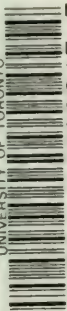


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 00398817 7

Fischer, Otokar  
Otázky literární  
psychologie

PN  
49  
F5485  
1917  
c. 1  
ROBA





DUCH A SVĚT

**OTOKAR FISCHER:**

**OTÁZKY LITERÁRNÍ  
PSYCHOLOGIE.**

**F. TOPIČ, PRAHA**

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

Z KNIH

SVETI SVETI

DVHA SVET

SVETI SVETI



SVETI SVETI

DVHA SVET

SVETI SVETI

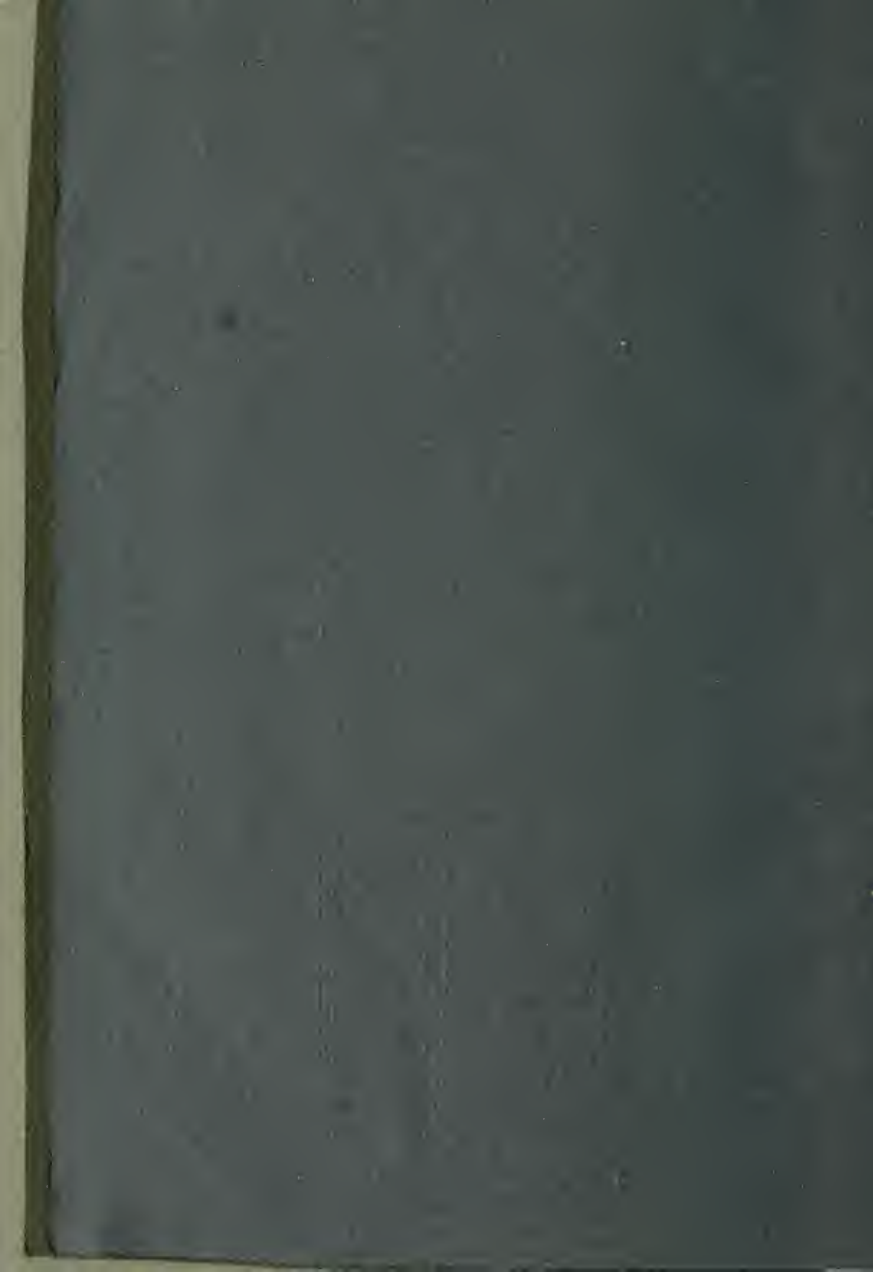


SVETI SVETI

DVHA SVET

SVETI SVETI





# UYDANÉ SVAZKY · DUCH A SVĚT·

SVAZEK PO 1 K

*Particel*

1. DR. K. HOCH, *NOVINY.*
2. DR. V. J. HAUNER, *VÁLKA.*
3. PROF. DR. J. MATIEGKA, *DUŠE A TĚLO.* (ILLUSTR.)
4. DR. OTAKAR ŠEVČÍK, *KARTELY.*
5. DR. F. X. HARLAS, *JAROSLAV ČERMÁK.* (S 31 OBR.)
6. PROF. DR. ART. BROŽEK, *ZUŠLECHTĚNÍ LIDSTVA.*
7. DR. HANUŠ OPOČENSKÝ, *PROTIREFORMACE V ČECHÁCH PO BITVĚ NA BÍLÉ HOŘE.*
8. DR. R. ROLÍČEK, *ŽIVOT VENKOVA.*
9. DOC. DR. BOH. JEŽEK, *DRAHOKAMY.* (SE 6 OBR. PŘÍL.)
10. ING. KAREL F. ČÁSKA, *VYUŽITÍ TEPLA.*
11. PH. DR. A. MATĚJČEK, *UMĚNÍ 19. STOLETÍ.* (S 26 OBR.)
12. DOC. DR. V. DVORSKÝ, *PŘÍMORSKÉ ZEMĚ ŘÍŠE RAKOUSKO-UHERSKÉ.*
13. PROF. DR. J. V. ŠIMÁK, *HUS A DOBA PŘED NÍM.*
14. ING. STANISLAV ŠPAČEK, *PÉČE O INVALIDY A JICH PRACOVNÍ VÝCHOVA.*
15. RENÁTA TYRŠOVÁ, *LIDOVÝ KROJ V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU.* (ILLUSTROVÁNO.)
16. DR. V. NEDOMA, *OCHRANNÁ PÉČE O MLÁDEŽ V CIZINĚ I U NÁS.*
17. PROF. DR. J. A. THEURER, *OCHRANA BUDOV PROTI BLESKU.* (S TAB.)
18. DOC. DR. ARNE NOVÁK, *KRITIKA LITERÁRNÍ: METODY A SMĚRY.*
19. DOC. DR. ARNE NOVÁK, *KRITIKA LITERÁRNÍ: ZÁSADY A PRAKSE.*
20. PROF. DR. K. ENGLIŠ, *SOCIÁLNÍ POLITIKA.*
21. PROF. DR. EDV. BABÁK, *VÝŽIVA ROSTLINAMI.*
22. INSP. LEOP. WEIGNER, *LIDOVÉ A NÁRODNÍ UMĚNÍ.*
23. PROF. DR. Č. ZÍBRT, *KOUZELNÝ PROUTEK.* (VIRGULE.)
24. DOC. DR. O. FISCHER, *OTÁZKY LITERÁRNÍ PSYCHOLOGIE.*
25. svazkem bude:  
DR. JAN SV. PROCHÁZKA, *OCHRANNÉ OBLASTI PŘÍRODNÍ.* (ILLUSTROVÁNO.)



# DUCH A SVĚT

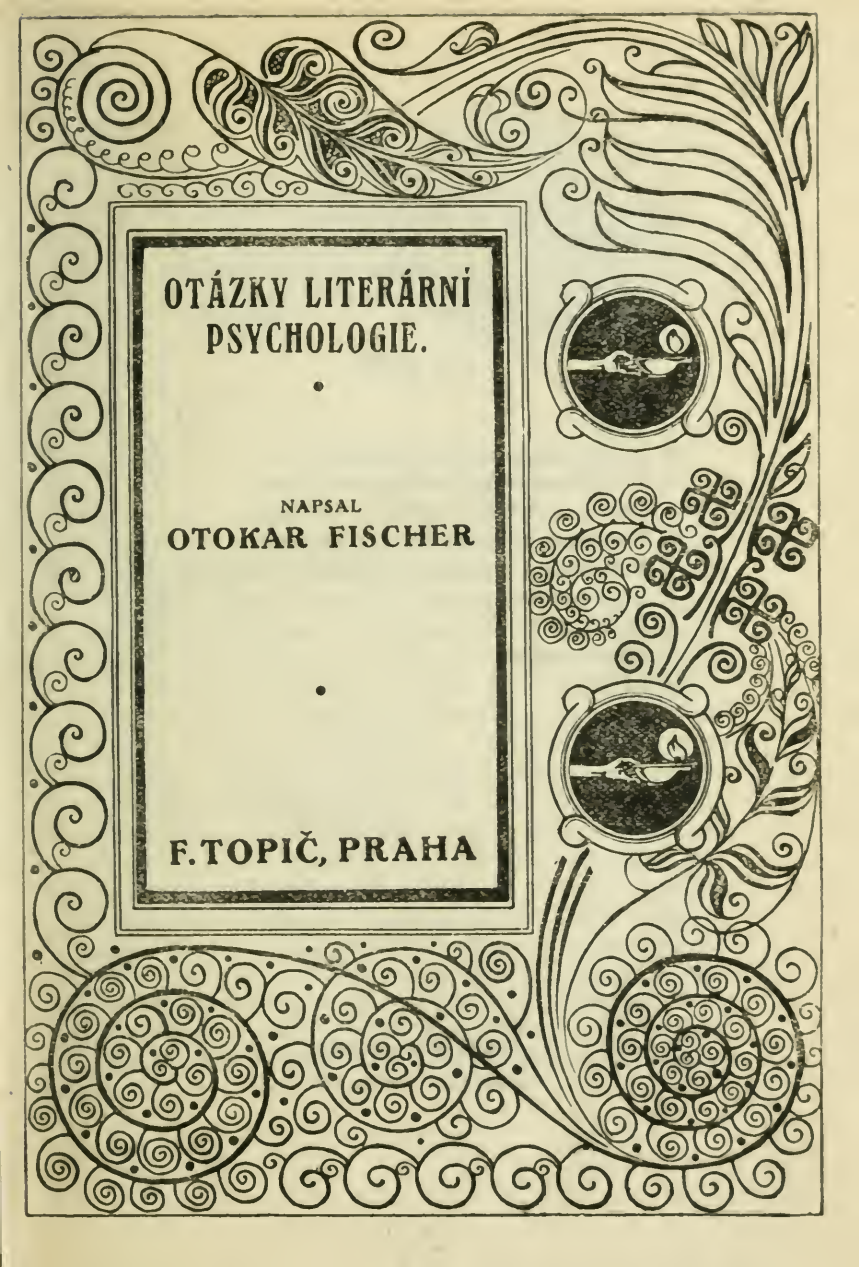
SPIŠY POPULÁRNĚ POUČNÉ  
POŘADÁ JAN EMLER.

24.

DOC. DR. OTOKAR FISCHER  
OTÁZKY LITERÁRNÍ  
PSYCHOLOGIE.

F. TOPIČ, PRAHA

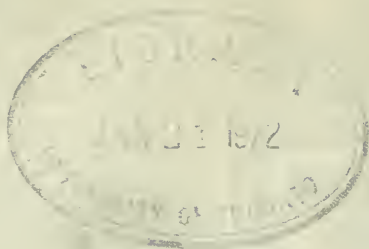




OTÁZKY LITERÁRNÍ  
PSYCHOLOGIE.

NAPSAL  
OTOKAR FISCHER

F. TOPIČ, PRAHA

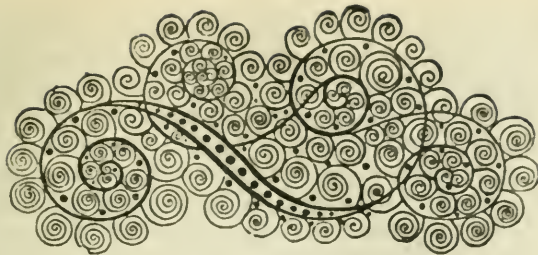


## OBSAH.

	Str.
1. Úvod . . . . .	5
2. Analytická metoda ve Francii . . . . .	13
3. Přijetí analytické metody v Čechách . . . . .	27
4. Přijetí analytické metody v Německu . . . . .	34
5. Biologické výklady. Život a fantasmie . . . . .	41
6. Individuální psychologie. Nauky o tvořivosti . . . . .	50
7. Psychografie . . . . .	61
8. Pathografie . . . . .	66
9. Psychoanalýsa . . . . .	73
10. Závěr . . . . .	78

Veškerá práva vyhrazena.

Tiskem „Unie“ v Praze 1917. ✓



## 1. Úvod.

Literární psychologie jest vědou pohraniční. Její pravomoc není přesně vymezena, její dějiny nebyly posud napsány. Vyvíjí se bez pevného programu, je chráněna, vedena i poručníkována oběma obory, mezi nimiž prostředkuje. O příslušnost jejího území, o její právo na život vede se spor; a jako vše, co leží na r o z h r a n í, i literární psychologie bývá brzy ochotnický vzývána za řešitelku a rozhodčí nejvyšších záhad, brzy snižována k úkolům služebným, ba vylučována z říše vážných věd. Nevědomě a nutně pěstována všemi směry slovesné kritiky, vzdělávána i sílena jak úvahami esthetickými tak příspěvky básníků k vlastním životopisům, vystoupila koncem minulého století se samostatnými nároky, leč nedomohla se svého určení, splývající nerozeznatelně s jinými pomezními a pomocnými naukami: dodnes bývá směšována se směrem literární sociologie, který, vzniknuv s ní současně, ji přerůstal a zastíňoval. Je na čase zdůrazniti, že psychologie má v literární

vědě úkol podstatně jiný než nauka o prostředí, o skupinách a pokoleních, o závislosti, o dobových a jiných podmínkách, které spadají pod hledisko vědy společenské: neříkám úkol menší nebo větší, ale odlišný a obtížnější, neboť literární psychologie vyšetřuje uzpůsobení jednotlivce v jeho osamocení, jedinečnosti a zvláštnosti, spíše rušíc než vytvářejíc, spíš popírájíc než dotvrzujíc platnost družin a škol známých z literárních dějin. Nutno mít na mysli, že slova psychologie užívá se ve dvojím významu: mluvíme-li o ní zde, máme na mysli v první řadě rozbor podmínek určitého jednotlivého duševního života, nikoli badání o psychologii doby, plemene, národa. Jestliže se určuje básnická povaha češství, jestliže se zkoumá vliv války jakožto hromadného jevu na umění, předkládají se otázky sociologické, jež nemají přesného vztahu ke zúženému pojmu literární psychologie<sup>2</sup> individuální. Té v novější době vzniká jiné nebezpečí: bývá pojmána za obor a součást badání psychiatrického, pro něž písemnictví nemá větší ceny než jakožto doklad dotvrzující určité poučky o všobecné psychologii a o chorobných zjevech duševních. V takovém osvětlení a užití stáčí se zřetel na cosí, co leží mimo dosah a pravomoc literární vědy: a právě na slově „literární“ mělo by literární psychologii záležeti, osobuje-li si nárok na to, aby ostatní spolupracovníci, vytvářející slovesnou nauku, aby také filologie, literární historie a esthetika těžily z jejích výzkumů.

Literární věda užívá pomoci několika na sobě nezávislých nauk, či vlastně vzniká teprve jejich součinností, nemajíc svébytné a jednoznačné metody vlastní. Dějepis a jazykozpyt, vědy o duši, o krásnu a o společnosti to jsou, jež na ní mají lví podíl, třídíce

a vykládající její látku. Složitý pochod, obsažený ve vývoji každého národního písemnictví, je neodmyslitelný od svého dějinného pozadí; a tak, nehledě ani k tomu, že výtvořiny slovesné jsou vázány na životní zkušenosti svých původců, každé literární dílo je čímsi, co vznikalo, co se dalo v čase a co badatele odkazuje k dějinám ať politickým ať kulturním. Druhá kategorie, prostoru, zasahuje do literární vědy v podobě požadavků sociologických v nejširším smyslu slova, jimž budiž dovoleno přiřaditi též otázky anthropologické a národopisné. O tom, že básnictví je výtvořem lidského ducha a podléhá zákonům psychologie; že se řídí měřítky krasovědnými, odvozenými z předechozích vzorů; a zvláště, že, jakožto projev lidské mluvy, spadá pod hledisko filologie, o tom netřeba se šířiti. Spíš o to vede se spor, které z těchto nauk přísluší prvenství. Jestliže Comte sestrojil stupnici věd, dá se i ve zvláštním oboru vědy literární vyhlásiti ta či ona za podklad a poslední instanci. Každá nauka, psychologii naprosto nevyjímajíc, má vrozenou snahu, aby byla uznávána za samospasitelnou. S nároky nejvyššími však vystupovala filologie. Výměry, do kterých její mistři vtěsnali obor své vědy, vyhlašujíc filologii za „poznání poznaneého“, sami se hlásíce o název „služebníků slova“, s hrdostí zdůrazňujíc svou „zbožnou úctu k mizivým jednotlivostem“, byly horlivými theoretiky vykládány v ten smysl, jako by filologie byla vědou věd, souhrnem a cílem lidského snažení, jako by se z každé jiné nauky, skoro v středověkém duchu, měla státi ancilla philologiae. Tolik zdá se jisto: má-li literární psychologie vědecké snahy, nejen že nemůže povrhovati filologickým postupem, nýbrž naopak, jest jí počínati si s filologickou přes-

ností, jest jí poučovati se o kritice pramenů a čistotě textu. Je však nutno, aby, jak bylo nejménou žádáno, filologii se podřizovala? Vždyť cíl obou method jest odlišný. Výteční literární dějepisci, školení filologicky a vyznávající filologický směr, otevřeně se vzdávají možnosti a snahy, aby vnikli do taje básnického tvoření, do záhad inspirace a podvědomého růstu básnického díla. Uvádím stoupence Schererovy metody, Ericha Schmidta, jenž v předmluvě k životopisu autora tak málo mystického, jako byl Lessing, poznamenává, že historické methodě není dáno proniknouti ke zrození genia, do tajemství individuality ani do zešěřené říše duševních koncepcí. Také literární psychologie uznává dnes a uctívá, že jsou v duši básnické, stejně jako v duši každého člověka, končiny, kam nepronikne či kam posud nepronikl žádný badající pohled; ty tam jsou doby nadšeného pozitivismu, který se domníval, že popíše nitro lidské s toužou přesností jako květinu, brouka či jiný jev přírodní; ba právě v současnosti záhada nevědomého a podvědomého stavu duševního nabývá pro literární psychologii nové naléhavosti a nemůže nikterak být ze zkoumání vědního vylučována. Ale psycholog, a tím se liší od filologa, nepočítá s neznámou veličinou ve tvůrčí dílně básníkově jako s něčím pevným a neměnně daným, ne jako s neosvětlitelným pozadím dosažitelných a vystižitelných údajů historických a filologických: nýbrž pokouší se do temných těch duševních krajů vnést alespoň trochu světla; troufá si rozbírat, co filologovi zůstává nedotknutelným tajemstvím; snaží se tu či onu zvláštnost autorova ducha uvést ve spojitost s nějakým obecným zákonem duševního dění. Bliží se témuž souhrnu záhad jako filolog, leč nastupuje s jiného konce, používá

jiných prostředků; lecco z toho, co filologovi zdá se vedlejším či samozřejmým, v literárním psychologovi vzbudí zájem a zvědavost největší. A naopak, co filologovi je konečným cílem, psychologovi jen stadiem průchodným.

Cílem filologie (i esthetiky, pokud je na ní založena) jest prozkoumání básnické řeči; jejich cesta směřuje k tomu, aby se dostaly k poslednímu dosažitelnému výsledku, k správnému pochopení a posouzení básníkova slova. V mluvě a v metaforách, ve skladbě a ve vzájemné závislosti literární, v zařazení do určité skupiny a v proniknutí národních, jazykových, uměleckých zvláštností, v tom je předmět a meta snažení filologického. Těmto požadavkům a důsledkům blíží se nově oživující směr esthetiky, budované na zkušenosti a směřující přece k výkladům dogmatickým, směr, jenž má vlivnou přímluvkyni na př. v esthetice Croceově a před tím byl připravován spisem Th. A. Meyera o zákonu básnického slohu. Stoupenci této metody, která stanoví naprostou totožnost mezi básníkovým výrazem a názorem, literární psychologie nepotřebují, neboť jim rozbor slova, proniknutí slovesné formy, vystižení vnitřního zákona básnické skladby jest vším; proti starší esthetice Vischerově a Hartmannově, která prostředek básnického výrazu kladla do „vnitřní smyslovosti“ básníkovy, dokazují, že smysl, zákon a všechn sloh poesie jest uložen v básníkově řeči. Ale zde literární psycholog se zastaviti nemůže, zde odmítá mnohý spekulativní závěr, zde leckterá jeho otázka teprve se počíná. Dojista, básnická schopnost a básníkova řeč bývají v nejtěsnějším, nerozlučném svazku, poetovi s pojmem zrodí se obraz, spolu s myšlenkou někdy zazvoní rým; jistě, národní jazyk je hlubokým a tajemným inspi-

rátorem, živitelem a kořenem obrazivosti, vzněcovatelem básnických krás. A přece literární psycholog nemůže se spokojiti mystickou představou o sňatku mezi fantasií a mluvou — již proto ne, že každý jazyk má v sobě tolik součástí podmíněných dějinně a náhodně, jež k onomu tajemství, přírodou vloženému do básnickovy duše, jsou v poměru nahodilém a libovolném. Nelze přezírat, že umělecká prazkušnost vůči každému prostředku výrazovému jest čímsi prvotnějším; a prostředek, jímž umělci dáno se vyjadřovati, má v sobě nejeden znak dohody, konvence. Jak jinak bylo by lze vysvětliti, že příslušníci kmenů, zemí a dob, ležících mezi dvěma kulturními celky, rozhodovali se pro ten či onen způsob vyjadřovací! Jsou Francouzi, kteří tvořili německy, jako Chamisso, jsou Němci, kteří básnili francouzsky, jako za doby Bedřicha II., jsou Švýcaři jako Konrad Ferd. Meyer, kteří mohli voliti mezi románským a germánským prostředím i výrazem; z Elsaska, z doby našeho probuzení, z Polsky a odjinud známe doklady, že kuriosita ovládnutí dvojího básnického jazyka byla skutečností; a i když se nezastavujeme u mladého Máchy, u Przybyszewského, u francouzského originálu Wildeovy „Salomé“, i když vyhlásíme tyto příklady za výjimky, víme přece, že byly doby, kdy básniti v řeči naučené, osvojené, konvenční a ne mateřské, bylo pravidlem a nikoli výjimkou: Vergiliova latina nebyla jazykem, jímž se obecně hovořilo; a za věku humanismu i později učená latina buď — i u poetů vynikajících — mateřštinu vůbec nahrazovala, anebo se básnilo rovnoprávně v jazyku zděděném a v mluvě učenců, takže nelze uměleckého citění prostě a venkoncem ztotožňovati s básnickým výrazem. Ale proti této nauce o totožnosti názoru



a výrazu mluví další okolnost: slovo, to cítíme, to můžeme doložit z dějinné zkušenosti, není poslední uměleckou instancí. Stejně jako jazyk podléhá událostem historickým a změnám sociologickým, bývá i s autorem. Muž Goethova oka a ducha, Goethovy schopnosti sdružovací a obrazivé, byl by asi v umělce vyrostl i za předpokladu, že by ho, desítiletého, poručík Thorane byl vzal s sebou do Paříže: ale ani fakt, že se vyvinul v umělce slovesného, není rozhodující a poslední nám dostupnou vnitřní událostí jeho vývoje, neboť umělec jeho zrakových a plastických schopností nebyl odkázán na jedinou oblast slovesného umění, a jeho životopis nás poučuje o bolestných rozporech mezi nadáním básnickým a výtvarným. Malíř, jenž žije v básníkovi; hudebník, jenž se vyjadřuje slovy; sochař, jenž ovládá poesii i jiná umění: je nutno uvést mnohostrunně nadané umělce bohaté renaissance a složité doby romantické, abychom poznali, že básnické slovo je znakem čehosi, co je ve své pravé podstatě uloženo, ukryto, připraveno za řečí, pod řečí, někde v neprojádřených stavech duševních?

Starší esthetika byla by z onoho uměleckého podkladu, jenž dává vznik talentu básnickému, výtvarnému či hudebnímu, vytvořila zvláštní schopnost, nějakou všeobecně uměleckou „vis“. Nás poučuje psychologie a zvláště psychologie literatury o jiném: úplného předělu mezi schopnostmi uměleckou a jinými duševními schopnostmi není. Jsou přechody, povolné a neznatelné, jsou rozdíly v intenzitě, které ovšem bývají vystupňovány do takové míry, že vzbuzují představu růzností naprostých a bytostných. Umělec sám instinktivně dovede umění rozlišit od neumění, leč v podstatě jsou to tytéž duševní zákony,

jež ovládají umělce i neumělce, jest to stejná duševní látka, z níž tvoří umělec, z níž těžší učenec, z níž vznikají běžné dohady a soudy. A naopak, není člověka, aby v něm nežilo cosi z umělce, byť v mízivém kvantu. Jestliže psychologie dítěte, jestliže kulturní dějiny divošských kmenů, jestliže pozorování duševních odchylek vyneslo plodná hlediska pro posuzování umělecké činnosti, umělecké hravosti, umělecké výstřednosti, jest nemyslitelné, aby se v psychologii normálního myšlení lidí dospělých nenalezly jisté prvky tvorby umělecké. Často a správně se tvrdilo, že rytmus práce, dětská hra, lidský sen jsou nevědomky organizovány umělecky: a kdo se, pln dychtivých otázek, rozhlíží po životě vůkolním, kdo dbá o vznik soudobého lidového básnictví, kdo v rozhovoru zaslechne dialogické finty a postřehne bezděčný vznik a růst anekdoty, legendy, kdo si všimne, jak již prosté vypravování je ovládáno snahou po výběru fakt a po umělém uspořádání, pozná, že umění není proti ostatnímu světu obehnáno zdí, nýbrž že jak ono je prosáklé životem, tak všechna oblast kulturního dění je prostupována prvky uměleckými. A tak jedna z cest, jež vedou k poznání jevů „uměleckých“, usiluje, vyvěrajíc z nitra, orientovat se podle obdob, pravidel a zkušeností, platných pro duševní dění vůbec.

Není to cesta jediná, není samospasitelná. Kdo by chtěl všechno tajemství umělecké vysvětliti ze zvláštností autorovy duše a nevíšal si stránky technické, výrazové, historicky podmíněné, ryze estetické, nesprávně by literárně psychologickou metodu přeceňoval. Stanovisko přehnaného psychologismu je jednostranné a neudržitelné již proto, že v uměleckém vývoji zůstane dílo, kdežto původce pomine. Proto

je nezbytným požadavkem, aby dílo samo v sobě mělo své zdůvodnění, svou logiku. Pro jeho hodnocení není třeba utíkat se k psychologickému rozboru autorových zvláštností. Pro hodnocení, pro hierarchii děl, pro umělecké vnímání neříká odborná psychologie slova rozhodujícího: jejím úkolem a jejím cílem jest, aby vysvětlovala.

## 2. Analytická metoda ve Francii.

Ani starověká kritika ani její dogmatická pokračování ve středověku nemohla býti bez nevědomého užití psychologických soudů, jež pak vystupovaly zřejměji, byť stejně neuvědoměle, v době velkých esthetických sporů; zvláště plodná diskusse osmnáctého století, jež měla vznik v anglických a francouzských úvahách a jež se vedla o podstatu geniálnosti a původnosti, zasahovala hluboko do záhad umělecké tvořivosti. A francouzská literatura, kterou vyznáváme za pravou vlast moderní psychologie, stala se též vlastním východiskem psychologie literární jakožto samostatného vědního oboru.

Francie, která od svých essayistů, aforistiků a moralistů jako Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal, až po své veliké romanopisce devatenáctého století osvědčila tolik zvědavosti a bystrozraku v kritických otázkách lidského srdce, měla v osmnáctém věku v Denisu Diderotovi (1713—1784) theoretika, jenž na př. slavným dopisem o hluchoněmých rozvinul otázku uměleckého vnímání a na nějž by se moderní literární psychologie v nejednom ohledu mohla odvolávati jakožto na svého předchůdce. Vlastním za-

kladatelem vědeckého směru stal se, o sto let později, význačný stoupenec francouzsko-anglického pozitivismu, zbarveného německým idealismem, Hippolyte Taine (1828—1893). O jeho psychologických poznatecích, jež tolikráte přenášel na pole uměleckých teorií, platí, co bylo úvodem poznamenáno o směřování dvou druhů literární psychologie. Mluví-li se o Tainovi jako theoretikovi uměleckém, bývá nejčastěji uváděno jeho vlivné učení o trojí prvotní síle, totiž o prostředí, plemeni a momentu, z nichž zvláště první a druhé heslo dalo vznik mnoha učeným soustavám i rozepřím. Ale tyto poučky vztahují se spíše k sociologii než k individuální psychologii; k duševně hromadné hledí též vlastní Tainova práce literární o anglickém písemnictví, ve kterém a za kterým usiluje naléztí projev „duše národa“. Vedle Taina sociologa rozvíjel a svůdně přednášel své plodné nauky a své duchaplné nápady také Taine literární psycholog v našem určitějším smyslu, a tato jeho úloha někdy buď splývá s jeho naukou o umění vůbec anebo jest — a to i od jeho krajanů a následovníků — přezírána. Ovšem, soustavně těchto svých myšlenek nerozvedl, jsou to spíše nabádavé poznámky než vědecké důkazy.

Taine vycházel od krásného, byť nesprávného předpokladu, že lidské poznání dostoupilo již takové výše, že může vědecky proniknouti svět vnitřní stejně jako vnější přírodu. Sveden pokroky přírodovědeckých objevů a induktivním empirickým postupem anglické filosofie, neviděl či viděti nechtěl, že rozbor duševního jevu, natož rozbor kulturně i psychologicky mnohознаčného projevu slovesného, nedá se měřiti a vážiti jako přímka nebo jako nerost, nedá se vyjádřiti jednoznačnou nějakou formulkou jako pochod chemický.

Již v mládí mluvil, jak vysvítá z jeho listů\*), o „přírodopisu své duše“, toužil po jakési „zoologii lidského ducha“, v níž by psychologie zastupovala prvek fyziologický a anatomický; tyto snahy, ještě docela vysvětlitelné z materialistického pojetí francouzských encyklopedistů, byly postupem doby pronikány hegelovskou ideologií a užity jsouce na literárních jevech jako na Liviovi, Lafontainovi, anglické poesii, vedly k hledání jakéhosi duševního mechanismu, z něhož by bylo lze odvoditi zvláštnosti autorovy psychologie. Běželo tedy o to, aby se našla formulka, aby se stanovila určitá „qualité dominante“, určitý „fait dominateur“, odkud jest vymeziti ráz celé duše a vyplývajícího z ní literárního projevu. Pro Livia určil takový vůdčí zákon v řečnickém nadání, ve výmluvnosti; pro Shakespeara v jeho „úplné“, tvořivé obrazivosti. Úvaha o Shakespearovi, která měla význačnou úlohu i v dalším vývoji směru literárně psychologického, nad jiné jasně ukazuje skvělou Tainovu schopnost, jak dovedl pomocí oslnivého slohu přesvědčiti o přímočarosti problému, jenž ve skutečnosti byl spletitější nežli se jevil jeho zjednodušujícímu zoru, hledajícímu logickou zákonnost i v nejbohatší obrazivosti: „Jakmile jsme postřehli hlavní vlastnost, vidíme umělce celého vyvíjeti se jako květinu“; „jeho převládající vlastností jest vášnivá obraznost, zbařená překážek rozumu a morálky“: obraznost nalézá Taine u všech zástupců básníkově dramatického světa, jež rozvrhuje v patero tříd: u hlupců a tupců, jako Kaliban v „Bouři“ nebo chůva v „Romeu“, rozhoduje obraznost mechanická; oslnující obraznost vyznačuje jeho duchaplné lidi, jako oba milence v „Mnoho po-

\*) Doklady z nich v úvaze V. Mathesia o Tainově kritice Shakespeara ve Věstníku Č. Akademie sv. 16 n. (1907—8).

vyku“ a nejgeniálnější jeho postavu, Falstaffa, vášeň Shakespearových žen, Desdemony Othellovy stejně jako Mirandy v „Bouři“, je podmíněna tím, že vše pro ně mizí před jedinečným a zbožňovaným obrazem; ale i zločinci rázu Jagova mají choutky, oživené uměleckou vervou; a tragika nešťastných náruživců, jako Koriolan a zvláště Makbeth i Hamlet, do značné míry pramení v jejich halucinacích a deliriích, rozpoutaných na úkor vůle a rozumu. Přirozeně i fantastika veseloher a snivost Shakespearových pohádek lehce dá se podříditi nejvyššímu zákonu o jeho naprosté obrazivosti, neznající překážek a určující celou jeho básnickou psychologii. Kdyby francouzští tragikové byli bývali psychology, byli by prý descartesovsky pohlíželi na duši, ovládanou všemocným rozumem; Shakespeare však byl by se přidržel mínění psychiatrického a byl by rozhodl: „Člověk je nervový stroj, řízený temperamentem, náchylný k halucinacím, unášený bezuzdnými vášněmi, v podstatě nerozumný, směsice živočicha a básníka, mající vervu místo ducha, citlivost místo ctnosti, obraznost za vzpruhu a vůdce, a vedený nazdařbůh, okolnostmi nejurčitějšími a nejsložitějšími, k bolesti, k zločinu, k šílenství a smrti.“

V úvodě k „Dějinám literatury anglické“ z r 1863 (přel. O. Sýkora), v jejichž druhém dílu je obsažena stať o Shakespearovi, vykládá Taine o třech činitelích literárního vývoje; ale hned s počátku podává několik popudů k vytvoření literární psychologie individuální. Jemu slovesné dílo, kromě jiného, je známkou duševního stavu, historický dokument ukazatelem, pomocí jehož dlužno znova sestrojiti viditelného jednotlivce; badatel o fossiliích si uvědomuje, že pod zkamenělou škeblí byl živočich: historik, že pod dokumentem

byl člověk. Ta oživující snaha, pěstovaná francouzskými kritiky již dříve, jež za mrtvou knihou vytušila, vycítla, uslyšela horký tep lidského srdce, vyznačovala též Taina, jemuž se knihovna iněnila v galerii psychologických podobizen: „není ani mythologie ani jazyků, ale jsou jen lidé, kteří pořádají slova a obrazy podle potřeby svých orgánů a svérázné podoby svého ducha“; „nic neexistuje leč jednotlivcem; je to samý jeduotlivec, ježž dlužno poznati“. Tak sociolog vychází z individuálního pozorování, tak se mu hromadný jev rozkládá v množství duševních jeduotlivin, a síla Tainova je v tom, jak svěže a nově details dovede vyhmátnouti a zformovati. Svým předním vzorem uznává Sainte-Beueva; v osmáctém století, které prý lidi a lidské duše svíralo ještě v duševní stejnokroj, vidí předchůdce v Lessingovi a Herderovi. S velkým důrazem upozorňuje Taine, ježž jinde vykládá skrytou hybnou sílu dobyvatele Napoleona či dějepisce Micheleta, že za světem tělesným tají se jiný, ježž zve „podzemním“ a ježž je oblastí historika-psychologa, neboť „člověk viditelný jest pouze znamením, podle něhož má se studovati člověk neviditelný a vniterný“; pohříchu svádí Taina záliba pro měřickou přímočarost a rozumovou průzračnost k tomu, že se spokojuje psychickými formulkami, stanovením „prvotních sklouů“, třeba že mu vrozený temperament umělecký umožňoval viděti kulturní jevy v hýřivé bohatosti barev a odstínů. V tomto žaku básníka a psychologa Stendhala pře se poeta s učencem: ba leckde v těch z jeho postřehů, které nejsou přesně „vědecké“, které jako by se vymykaly jeho třídícím dozoru, jsou obsaženy plodnější popudy nežli v jeho doktrinářském, úmyslně primitivistickém psychologismu.

„Patnáct let“ věnoval Taine studiu kulturních jevů estetických i politických; poté vystoupil s dílem, k němuž látku sbíral od dob svého mládí: a také do tohoto souhrnného psychologického spisu „De l'intelligence“ (1870) vložil jak odůvodnění svého psychologického postupu tak nejedno pozorování umělecky a literárně duševně. Psychologie je mu základem poznávání, historie se mu mění v jakousi užitou psychologii; formuluje v úvodu rozdíl ten, že psycholog studuje člověka (tedy typus), historik lidí (t. j. jedince). Od psychologického badání slibuje si prohloubení a zpřítomnění jazykovědy i náboženských dějin, jmenovitě obrací zřetel učenců k trojímu oboru, z něhož psychologie a její odvětví mohou získati netušené obohacení; to je předně otázka dětské mluvy, tedy odvětví pedopsychologie, po druhé Taine nabádá, aby byly zakládány sbírky snů podle osobních pozorování, jež by byla přesnější než de Quinceyova zpověď požívače opia; po třetí každý jasnozřivý malíř, básník, novelista měl by být přítelem psychologem co nejbedlivěji pozorován a analysován, měla by se tedy založiti jakási umělecká psychologie in concreto, měly by podle Taina postřehy, smím-li tak říci, býti zachycovány in flagranti: Tak bychom se prý dověděli od umělce samotna, jak se v jeho duchu utvářejí postavy, jak pohlíží na své imaginární předměty, v jakém pořádku se mu zjevují, zda bezděčně a náhle či zda je to trvalý pochod a p. „Měli bychom záznamy nejvyšší ceny, kdyby Edgar Poe, Dickens, Balzac, H. Heine, H. Vernet, V. Hugo, Doré byli v deníku zanechali odpovědi na otázky správně položené“. Co Taine navrhuje, je tedy, jak patrně, metoda ankety, tak zhusta používaná novější francouzskou psychologií. Taine sám se o podrobné zodpovídání



záhad, jež nadhodil, příliš nestaral; z ověřených výroků o uměleckém tvoření opíral se rád především o sdělení svého přítele Flauberta, též o Goethova psychofysiologická pozorování a sestrojoval podle nich učení o rozdílu mezi básnickým viděním a chorobnou halucinací (srv. zvl. 1. kap. II. knihy v dílu prvním a v druhém dílu kn. I. kap. 2.). O důsledky pro fantasiu určitého básníka mnoho nedbal, literární psychologie nebyla mu účelem badání jako spíše zajímavým dokladem a oživením jeho vlastních umělecko-filosofických zásad.\*)

Tainova metoda způsobila neobyčejný rozruch. Nechybělo sice kritických hlasů, jež většinu jeho zásadních vývodů uváděly na předchozí vzory; ale v několika časopisech (za nejdůslednější se udává „Nouvelle Revue“) propagovala literární mládež tainovskou nauku nejnadšeněji, byť ne bez kritiky.\*\*\*) Nemluví proti Tainově metodě, nýbrž naopak na její prospěch, že ani stoupenci jí nepřijímali na slepo a jako hotovou soustavu, nýbrž prohlubovali ji a pozměňovali; i byla na jedné straně rozšiřována v program, na druhé straně naplňována určitějším obsahem. Vznikala kritika „analytická“, navazující v sociologii a zvláště v psychologii na Tainovy příkladné úvahy a toužící mistra v nejednom ohledu doplnit, domyslit, předstihnout.

---

\*) O Tainovi: V. Tille, *Filosofie literatury u Taina a předchůdců* (1902). — Z cizí literatury dvě práce hledí převážně k psychologii: P. Bourgetova úvaha ve *Studiích ze současné psychologie* 1883 (český překlad p. 123) a kniha tainovce J. Zeitlera „*Taten und Worte*“ (1903) s příznačným podtitulem „*Ein Stück Literatur-Psychologie*“.

\*\*) O tomto směru analytické kritiky poučuje 3. oddíl E. Tissotových „*Évolutions de la critique française*“ (1890).

Význačným pokračovatelem Tainovy analýsy stal se kritik a romanopisec Paul Bourget (\* 1852). Básník, jenž se „Žákem“ dojistá přihlásil k stendhalovské tradici psychologického románu, v kritice navazoval uvědoměle na psychologii Tainovu. Svědčí o tom sbírky, znova otištěné na počátku jeho sebraných děl: dvě z nich (z r. 1883 a 1885), do nichž Bourget zařadil též *essai* o Tainovi, mají název „*Studie (Nové studie) ze současné psychologie*“ (prvá řada v českém překladu J. Mauerovu) a jsou věnovány jednotlivcům; leč nemá a nechce to býti kritika v obvyklém slova smyslu, „způsoby tvorby umělecké“, tak zní závažné, tainovské doznání prvé předmluvy, „nejsou tu analysovány, leda pokud jsou znaky (*autant qu'ils sont des signes*); osobnost autorů je tu sotva naznačena“. Psychologický zájem jde ruku v ruce se společenským, ale také výchovné úsilí se hlásí o své právo. Psychologickou zvláštností Bourgetovou je jeho stanovení typů a jeho zkoumání vlivů, ale zase: ne literárních, nýbrž duševních vlivů. Stendhala vykládá ze zkřížení trojího účinku: z účinku filosofie 18. věku, lásky k Itálii a poesie války; na Baudelaireově erotice rozeznává mystiku, prostopášnictví, sklon k analýze; v Renanovi rozlišuje diletanta, aristokrata, člověka náboženského. Sbíрка „*Studie a portrety*“ z r. 1885 (ted' v 2. sv. „*Oeuvres*“) doplňuje úvahy o literárních zjevech úvahami zásadního rázu. Více než *causerie* o rozdílu mezi uměním a vědou zajímají nás tu Bourgetovy názory o „psychologii v divadle“; devatenáctý věk je mu věkem vědy v prvé řadě a současnost „věkem psychologie“; jsa si vědom pokroků nové nauky na poli pokusném i popisném, vyvyšuje, v přehnaném psychologismu, otázku, pokud některé dílo nás poučí o lidském duchu

a srdci, za měřítko umělecké jeho hodnoty; souhlasně se Zolovou teorií o naturalismu želi, že se drama posud v tomto ohledu nedopracovalo té výše a těch odstínů, jako zvláště lyrika a román, závodící s vědou ve etizádosti badatelské a objevitelské. Nejdůležitější jsou Bourgetovy „Úvahy o kritice“; je to odezva na některé stesky Carovy, Barbeye d'Aurévilly a j., podle nichž doba kritiky je ta tam. Nikoli, odpovídá Bourget, kritika není mrtva, ale přeměnila se; již se nesoudí dogmaticky po způsobu Boileauovč, ale vykládá se autorova duše; v ní a jenom v ní, ne v nějakém esthetickém kazu, jsou zdůvodněny t. zv. chyby, nepravidelnosti díla. „Stránka prósy či veršů zjevuje určitý duševní stav toho, kdo ji napsal; abychom ji porozuměli, musíme se vžítí do onoho duševního stavu“. Tak vede tedy Bourgetovo stanovisko k naprostému a naivnímu ztotožňování díla s duší autorovou, tak stává se dílo věrným otiskem duše, z níž aktivita, volní stránka jsou jakoby vyloučeny. Bourget si představuje, že v básnictví vyllynul každý výraz nutně a bez přeměny z autorova ducha, do něhož tedy vnikáme bezprostředně, podnikáme-li práci kritickou (srv. p. 228). Ale je pak vůbec správné, tuto práci jmenovati kritickou? Bourget odpovídá záporně: „Même le mot de critique ne lui convient plus, il y faudrait substituer cet autre mot, plus pédant mais plus précis, de psychologie!“

Třeba že zdůrazňuje vědeckost svého postupu a sám patří k oněm nadšencům scientifismu, jichž typ výmluvně popisuje, Bourget nezapírá romanopisce; jeho kritiky, o nichž v retrospektivním úvodu z r. 1899 praví, že studují příčiny soudobé melancholie a že připravují návrat ke křesťanství, jsou namnoze cause-riemi s psychologickým postřehem dosti nepřesným

a zevšeobecnováním někdy nedoložitelným. To cítili Bourgetovi čtenáři velmi jasně, a kdož se odhodlali budovati dále na Tainových základech, uvědomovali si, že „vědeckou metodu“ nutno pěstovati spíše v duchu přesných věd nežli po způsobu zajímavých rozborů novelistických. „Má-li býti složení ducha jasně popsáno, může se to státi jen výrazy z vědecké psychologie. Není nic platno věděti, že ten umělec byl ctižádostivý, hořký a nízký, jiný že má obchodnickou duši, že Stendhal na příklad jest člověk něžný, kosmopolitický, filosof sensualistní. To jsou neurčitá slova, připouštějící tisíc různých smyslů; jejich nedostatek je v tom, že vyjadřují z člověka pouze jisté jeho projevy na venek, nanejvýš složitě; pod nimi se teprv skrývá celý vniterný mechanismus, jehož ukázati nám nedovedou. Mezi výsledky tohoto druhu a těmi, jakých nám poskytnouti může studium v pravdě prohloubené, jest ta různost, která odděluje běžné definice od těch, které poskytuje měřictví nebo kterákoli jiná věda.“

Těmito slovy,\*) v nichž se skrývá zárodek nové, přesnější psychologické metody, zřejmě proti Bourgetovi se obracel mladý učenec Émile H e n n e q u i n (1859—1888), vlivný činitel skupiny, sdružené kolem „Revue contemporaine“, k níž m. j. náleželi Huysmans, Rod, Ch. Morice, Sarrazin a Becque. V názvu hlavního díla, jež vydal těsně před smrtí, Hennequin naznačuje, oč mu v podstatě jde: „La critique scientifique“, vědecká kritika. Vědecká! Jako výzkumy darwinistickými zmocnila se mnoha evropských duchů pravá horečka poznání evolučního, tak vlivem francouzského pozitivismu znova se začínalo věřiti v abso-

---

\*) Vědecká kritika, přel. F. V. Krejčí, p. 43.

lutno vědy, již nadešla prý pravá doba a již nezůstane už nic neproniknutelno. Optimismus, věřící ve všemohoucnost a vševědoucnost lidského rozumu, podporovaný novými objevy v oboru nauky o vývoji, o dědičnosti a konkrétních přírodních vědách, přenášel se rozumářsky a nadšeně též na pole kulturních dějin, sociologie a jiných nauk duchových. Již nestačila Sainte Beuveovská pronikavost ani novost Taineových hledisek. A právě Taine měl být domyšlen důslednějším užitím svých vlastních kritických měřítek. V kritice Tainovy metody, zvláště v modifikacích jeho nauky o prostředí, leží nejvlastnější zásluha E. Hennequina; proti kolektivismu svého mistra vyzvedl kulturotvorný prvek velkých osobností, jež si prostředí vytvářejí, místo aby z něho vyrůstaly; sociologické učení Tainovo o básnících se zdarem přenášel na ty, kdož umění přijímají, tedy na obec čtenářskou, na obecnstvo. Méně plodnou osvědčila se Hennequinova kritika na poli vlastní psychologie umělecké; zde i jeho úloha jest ta, že byl iniciátorem, že rýsoval program. Metodologicky však a heuristicky byly jeho popudy z nejlivnějších. K rozeznávání, k dělbě práce, k odstínům vede jeho duch, jenž teprve po důkladné analýse dovoluje a požaduje t. zv. *synthesu*.

Hlavní věta Hennequinovy literární psychologie zní: „L'oeuvre d'un artiste est le signe compréhensible de son esprit“ (p. 85); „dílo umělcovo je srozumitelným znakem jeho ducha“: ne tedy samo o sobě, nýbrž jakožto symptom psychologický — známe toto rozlišování již z Bourgeta — vzbuzuje dílo zájem svého vědeckého kritika. Umělcův duch, „jakožto duch lidský, je sestaven z téhož mechanismu pocitů, představ, pojmů, emocí, chtění, vznětů hybných i za-

braňujících, jako každý duch lidský vůbec“, zvláštností nabývá pak onen osobitý duch tím, že jest obdařen obměnami, že na rozdíl od obyčejných duchů má určité nadbytky a nedostatky. O názorné doložení svých všeobecných zásad nestará se autor valně ve své Vědecké kritice; spíše v jednotlivých kritikách, které jím i jeho přáteli byly sebrány ve dvě sbírky o autorech francouzských a ve Francii zdomácnělých; leč tam není vědeckost jeho jediným cílem. V programovém díle záhady spíše nadhazuje nežli řeší; naznačuje, koho uznává zástupcem psychologické kritiky (v Anglii je to Vernon Lee a Symonds), udává povšechný rozdíl typu auditivů a visuálních, všímá si zdánlivých bezvýznamností, jako je otázka interpunkce, nadhazuje, leč neřeší záhadu nad jiné důležitou, do jaké míry psychologie literární zabíhá do pathologie, přivolává též psychofysiku, zvířecí psychologii, fyziologii mozku a úvahy o hypnotismu za pomocné vědy své literární metody, pro kterou si vytváří podivné a nesprávné jméno: „esthopsychologie“; podivné svou učenou skladbou, nesprávné proto, že v něm na důležitou složku Hennequinovy metody sociologické není vůbec brán zřetel. Tato esthopsychologie spolu s psychologií velkých mužů činu stane se snad prý bezpečnou základnou pro všeobecnou vědu o lidské duši; budou jí tak nezbytné jako dnes je pitva nezbytná v lékařství, neboť — o tom je Hennequin přesvědčen ve své descartesovské úctě k vědeckému poznání — lze prý dospěti k jasnému, úplnému, naprostému proniknutí uměleckého tajemství, lze z autorovy duše probrati se až k jeho fyziologii, lze se dopracovati „à la connaissance complète de l'esprit“ (p. 87 nn.) Programovosti své studie je si vědom; účelu jeho práce, praví v poslední větě

spisu, bude dosaženo, ukáže-li možnost takových prací a vyvolá-li je. Proto také, aby obrátil zřetel k určitým potřebám literárním, připojuje obsáhlý plán, vlastně: schema, kde dokládá požadavky „studie esthopsychologické“ na rozvrhu práce o Victoru Ilugovi.

Ježto byla Hennequinova dráha předčasně přerována, nemůžeme vědět, jak si takové schema představoval v živém uskutečnění. Nebylo by však správné dívat se na Hennequina jako na suchého doktrináře. Spíše se zdá, že tento theoretik, přítel básníků a malířů symbolistů, sám se pokoušející o básně prósou, byl, jako mnohý zjev přechodné doby, pronikán nesjednotitelnými snahami kritiky přesně vědecké a kritiky, jež chce umělecky vsugerovati dojem originálu. Chválí se jeho novotářství slohové a jeho záliba pro jedinečné sensace, a je otázka, který sklon byl v něm silnější, zda k přesnému (anebo: zdánlivě přesnému) psychologismu či k výrazu útočnému a barvitému. Pro dějiny literárně kritických směrů je směrodatné jeho hlavní, methodické dílo, jež vyvolalo ve Francii i za hranicemi značnou pozornost. Vlivem Hennequinovým skutečně leccos z jeho programatických snah bylo francouzskou kritikou vyplněno, proti němu však se vyslovili odpůrci zásadní i příležitostní. Břítickým článkem obrátil se proti Hennequinově methodě mistr francouzské kritiky Ferd. Brunetière (1844—1906),\*) jenž v domnělém novotářství vytušil nebezpečí proti tradici domácí kritiky. Jako později v Německu, tak ve Francii byla psychologické methodě vytýkána nepřesnost v údajích a neskromnost ve vystupování.

---

\*) V. poslední oddíl (o vědecké kritice z r. 1888) v jeho Questions de critique (1897).

Nic snazšího než po nedostatečné indukci vytvářeti věty všeobecného dosahu, praví Brunetière, jenž nové methodě upírá vědeckost, kárá její velká slova a upozorňuje, že nový směr měl své předchůdce již v 17. století; důležitější a zásadní je jiná námitka: Hennequin stejně jako Taine vycházejí od naivního předpokladu, že mezi dílem a autorem je naprostá shoda, kdežto přec víme, že lze v díle potlačiti a zastříti své já, že umělec dovede vystoupiti ze subjektivismu a psáti osvojeným, naučeným, ne svým prvotním způsobem; Hennequin a jeho stoupenci opájejí se vědou jako novou pověrou, leč v praxi jejich kritiky nejsou vědecké, nejsou nepředpojaty, ale vycházejí stejně jako úsudky jiné, ze stranickosti a z osobního vkusu, jehož potlačiti nedovedou. Brunetièrovi se přičí, že by literatura měla sloužiti za předmět vědeckým psychologickým vykořisťovatelům, jemu je umělecké dílo v první řadě uměleckým dílem, ne „znakem“ duševního stavu: „dílo existuje samo v sobě, samo pro sebe, a již proto nelze ho srovnávat s výtvary přírodními, nelze ho vyjmáti z dějin a posuzovati jako cosi abstraktního“. O jakýsi smír mezi Hennequinovým postupem tainovským a Brunetièrovým ryze literárním pokouší se žák É. Rodùv, Švýcar Ernest Tissot (Les évolutions de la critique française 1890), jenž ostatně psychologickou methodu spíše než od Taina odvozuje od Sainte-Beuvea a za její význačnou vlastnost vyhláší, že nehodnotí, leč vysvětluje a definuje, řídíc se snášelivým stanoviskem paní de Staël: vše chápati znamená vše promíjeti.



### 3. Přijetí analytické metody v Čechách.

Soustavně vzdělávání i na odpor narážeje ve své domovině, razil si analytický postup cestu za hranice, kde mu bylo přijímati změněné tvary a podstupovati nové zápasy. R. 1889 vyšly „Essays towards a critical method“ J. M. Robertsona, jenž hlavní zřetel upíral k vědeckým snahám a vyhlašoval svou shodu s Hennequinem, ač jeho „Vědecké kritiky“ v knize samotné již užití nemohl. Současně pronikal nový směr do písemnictví ruského a polského: a jsou to, vedle originálu, především slovanské prameny, odkud čerpali čeští kritikové kolem r. 1890 své znalosti o Tainových stoupencích.

V moravských Literárních Listech F. Dlouhého vycházel r. 1889 referát F. Vrány o nových osnovách kritiky „dle A. Skabičevského a F. Bulgakova“, v následujícím ročníku o kritikovi Bourgetovi „podle Przeglądu tygodn.“ (od V. B.). Další svazek (1892) přinesl stať o literární kritice a kriticích ve Francii (od J. K. dle M. E. Trepky) s rozбором Hennequinovy Critique scientifique a kromě toho Šaldův překlad závěrečné části tohoto díla. Teprve čtyři léta poté, po překonání nejednoho „vnějšího tlaku“, vyšel prvý souborný překlad Hennequina, jímž zahájena Pelcova Kritická knihovna; leč nebyla to „Vědecká kritika“, nýbrž sbírka „Spisovatelé ve Francii zdomácnělí“ Překladatel, F. X. Šalda, doprovodil svazek úvodním pojednáním, rozebírajícím zásady „esthopsychologie“ a zakončeným významnou větou, z níž čerpati lze odvahu a posílení: „Hennequin je, myslím, z duchů, k nimž se generace vracejí. Příklad bude

v tom snad šťastnější.“ Jiný vůdčí kritik české Moderny, F.V. Krejčí, uvedl k nám r. 1897 Hennequinovu „Vědeckou kritiku“ překladem, zařazeným do téže Kritické knihovny (sv. 6.); kdežto k dílům ostatních zástupců analytické metody bylo přihlíženo méně soustavně, Hennequin byl u nás přeceňován. leckdy na úkor Tainův, a s jeho jménem nerozlučně splynuly snahy naší kritické obrody v devadesátých letech minulého století.

Toto silné a zdravé hnutí, jež pohřichu se nevyvarovalo nespravedlivostí proti velkým zjevům domácího umění, toto mladistvě kypící snažení soustředěné kolem Literárních Listů, Athenaea, Rozhledů, vedlo k vytvoření českého směru v literární psychologii. Hned originál Hennequinova hlavního díla byl (v Athenaeu 6) jakožto doklad kritiky „realistické“ vřele přivítán T. G. M a s a r y k e m, jenž, tenkrát oddán „studiu děl básnických“, ve svých úvahách jako o titanismu v literatuře (Naše Doba 5) a jinde, uplatňoval hlediska psychologická. Na opravný, ozdravující, novotářský ráz Tainovy metody upozorňoval Jan J a k u b e c (Ath. 9, 197.249), všimající si obměn analytického směru v Čechách i v Německu a protestující proti přeceňování Hennequina, jenž byl svému mistru Tainovi stavěn na roveň. Prakticky ujímal se Taina proti Hennequinovi theoretik románu Jan V o r e l, jenž, kromě četných příspěvků k problému slovanství, národnosti, náladovosti a j., hájil theorie o vytvářejícím vlivu společenského i přírodního prostředí (Lit. Listy 15). Z nadšeného kultu tainovského vycházel ve svých úryvkovitě sdělených „Pohledech do novočeského básnictva“ (1890) Jan Voborník, vůči němuž H. G. S c h a u e r, hájící své kritické samostatnosti i proti

přemocným vlivům francouzským, upozorňoval na nebezpečí myšlenkových konstrukcí, jaké se tají ve „fatalistickém“ stanovisku Tainova (Lit. Listy 12, 70).

Od propagačního úsilí k odborné praxi přešel svou kritickou studií „Karolina Světlá“ z r. 1891 Leander Čech (1854—1911) jakožto uvědomělý žák „vědecké kritiky“, která se snaží „postoupiti od výtvoru k původci“ a dostupuje až i fyziologického základu. V psychologickém rozboru jedná o autorčiných duševních schopnostech a uměleckých vlohách, zdůrazňuje jemnou a živou její citlivost, rozbírá její emoční letoru, dotýká se jejího smyslu pro přírodu, nadhazuje, věrně v hennequinovském duchu, přibuznost básnického tvoření s šlenstvím; a i mínění o mysticismu, jenž je prý vždy povrchní (p. 164), dosvědčuje positivismus českého kritika, jenž přes časté zmínky o Hartmannovu rozboru podvědomí a esthetiky nepřestává býti nohsledem francouzského směru. Z jiných bedlivých analys L. Čechových zvláštní pozornosti zaslouhuje jeho stať o psychologii dramatických básní Hálkových (Lit. Listy 1893): nejen proto, že tu znova na domácím písemnictví ozřejmil platnost cizího směru kritického, nýbrž že si jej ověřil, stejně jako v Německu Wetz, převzetím Tainova rozboru obrazivosti Shakespearovy: neboť psychologie Hálkových dramát má býti průpravou ke srovnání českého básníka s anglickým jeho vzorem. Srovnání má v zápětí nejen odmitavý soud o dramatikovi Hálkovi, nýbrž ukazuje — navazujíc zase na Tainovo rozlišení mezi Shakespearem a francouzskými klassiky — nesourodost Hálkova a Shakespearova duševního rodu: „Z psychologie Hálkovy nemluví (psychiatr) Esquirol, ale Descartes, Kant, Hegel.“ Osobitého rázu Čechovy pilné práce, měřeny na vzoru

Tainově, nemají. Studie o K. Světlé stala se však prototypem literárně psychologického badání u nás: a to již svým rozvrhem, členěným podle Hennequinova návodu na rozbor estetický, psychologický, sociologický. Toto trojí rozlišování bylo směrodatné pro část naší kritiky, úzkostlivě dbalé, aby třem hlediskům ve třech samostatných kapitolách bylo činěno zadost. Tak na př. překladatel Hennequinův F. V. Krejčí vytkl si v „kritické studii“ o Juliu Zeyerovi (1901) za úkol, stanovití estetické znaky básníková díla, „naléztí dále psychologické složky jeho umělecké i lidské osobnosti“ a dostoupiti příčin českých i evropských; v psychologické části shledáváme se s tainovským stanovením „hlavních hybných sil v ústrojí této básnické duše“, jimiž byl cit, sen a smyslový obraz. Jiný theoretik Zeyerova díla, Jan Voborník, odděluje (1907) od sociologické části „obraz psychologický“, v němž udává doklady a důvody Zeyerovy „obnovovací“ epiky a hledí na určitém příkladě dovoditi jsoucnost dvou typů uměleckého tvoření. A jestliže se v jedné z posledních literárních monografií, o Sládkovi, shledáváme opět, vedle kapitoly ideologické, s rozdělením na rozbor estetický, sociologický, psychologický, poznáváme, jak živoucí a hybnou silou je u nás posud zásada Hennequinova postupu analytického.

Plodná doba jeho přijetí byla spolu dobou jeho přetvořování a domyšlování. Bohatství námětů a rozšiřování literárního obzoru, jak se zračilo zvláště v Literárních Listech, je toho poutavým dokladem. Nad jiné příznačnými zdají se mi dva posudky, z nichž každý jde odlišnou cestou a jež ukazují, k jakému oplodňování a prohlubování kritické praxe u nás vedla metoda psychologická: Jindřich Vodák,

jenž i později své rozbory pozorně čtených knih zakládal popisně, biograficky, společensky a se stanoviska morálky, podal analysou Turgeněvových „Lovcových zápisků“ (13, 278) svědectví realistického postupu, který si bedlivě všímá prvků naturalismu a romantiky, sleduje zákony paměti a smyslového nazírání i slohový výraz; přední zástupce psychologického směru, F. X. Š a l d a, již tehdy pocítoval nedostatky method pronikajících k nám z francouzského pozitivismu, leč některými svými referáty, jako o Boreckého sbírce „Rosa mystica“ (15, 8), znal se k duševědnému rozboru, založenému spíš filosoficky než estheticky a čerpajícímu z básníkovy díla dotvrzení širších zákonů o duševním dění. A také jiní spolupracovníci podávali příspěvky k psychologii; její měřítko zdůrazňoval dogmatictěji usuzující Arnošt P r o c h á z k a ve své snaze o intimní volné jeviště (17, 165), jejímu vědeckému postupu se přizpůsoboval Jiří K a r á s e k, tíhnoucí spíš ke kritice impressionistické: do stati o Ibsenovi, zařazené později do „Idejí zítřku“ (1898), zakresluje Hennequinovy tabulky, v úvaze o Nerudovi, vložené do sbírky „Renaissanční touhy v umění“ (1902), příklání se rozbohem světoobčanství a romantismu výslovně ke „kritice filosofické“ a knihou „Impressionisté a ironikové“ z r. 1903 podává, podle údaje podtitulu, „dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých“, přibližně v duchu bourgetovské psychologie společenské. — Leč jim i jinými kritiky spolu s formulkami vývojovými hlášány byly programy kritiky franceovské, lemaítrovské, později wildovské; týž paradox, jenž určoval a ohrožoval vědeckou kritiku ve Francii, uplatňoval se i u nás, vedle Tainových a Hennequinových požadavků vědeckých pro-

níkal k nám Tainův a Hennequinův umělecký temperament. — Znamenalo by psátí dějiny soudobé kritiky, kdyby měly býti vyloženy psychologické zásady a pomůcky, jichž užívá; nebylo by však správné, hledati vzory jednostranně v analytické kritice francouzské. Nehledě k hojným podnětům, jichž se české kritice dostává z psychologie ruského románu, z deníkových i kritických záznamů Dostojevského a Tolstého, z rozborů národních nálad a dobových horeček, jako oblomovština, wertherovství, bovarysmus, z literární vědy německé i z anglických essayí a imaginárních portretů, dlužno zdůrazniti souběžnost, s níž se u nás vyvíjela kritika i tvorba. Psychologický román a společenské drama; básnický podložená Vrchlického činnost kritická; vědomí o kmenové zvláštnosti jižních či východních Čech, jak bylo zdůrazňováno našimi nejnárodnějšími autory; Macharovo soucítění s duší ženskou, jemnosti Sovova krajinářství a sensitivismu, duchové prozařování hmoty v básních Březinových; typy českého stesku a generačního rozvratu jako Plojhar či Hackenschmied — ty a jiné složky umělecké tvorby to byly, jež zesilovaly psychologický ráz novější kritiky, dávaly jí otázky a napovídaly odpovědi, souhlasné s domácí kulturou a nepřijaté z ciziny. Ustáleného pojetí literární psychologie u nás není. Kdežto odborná nauka Frant. Krejčího ráda činí zájezdy na pole umění, ozřejmujíc duševědné poučky na příkladech z krásného písemnictví, z Tolstého, Goetha a j., nezhošťovala se ani esthetika O. Hostinského ani filologie nedůvěry k psychologickému postupu. Spíše se jím řídí část literárních dějepisců ze školy Jar. Vlčka a kritika umělecká. Arne Novák, spojující naukový obsah s jemností uměleckého postřehu a vymežující generační

a individuální typy, duchaplně rozbírá duševní podmínky spisovatelů a leckdy (i ve starším písemnictví) jich zkušenosti zrakové a sluchové; M. Marten v analýsách romantiků, zvl. Zeyera, programově užívá „method, které vybavují prvek lidského já i z forem uměleckého díla nejvýše neosobních.“ — Nejrozmanitější úkoly a směry vyskytují se v monografiích a článcích, jimiž česká literární psychologie, toužíc „všech lidí ledví poznat, rozpitvat každý jich čiv“, podává výklad náladové skepse, národní povahy, francouzské melancholie, německého dramatu, novelistického tvoření, romantiky, klasicismu a mnoha jiných jevů.

Svou vlastní literárně psychologickou metodu sestrojil si někdejší propagátor i kritik Hennequinův, F. X. Šalda; proteplil ji svým uměleckým cítěním a zvolil pro ni krásné heslo „Duše a dílo“. Ve sbírce podobizen a medailonů takto pojmenované (z r. 1913) sleduje Šalda psychologii literárního směru, jenž se naši starší i novější poesii jeví záhadou takřka základní, totiž psychologii romantismu, jak se zahazuje Rousseauem, jak mu mladým Flaubertem doznívá; východisko a překonání romantismu českého je mu dáno jmény Mácha a Březina. Uchováváve upomínku na svou někdejší blízkost k požadavkům tainovským, leč naplňuje ji novým obsahem, Šalda snaží se sestoupiti k „duševním prazkušenostem“ autorů a určuje u jednoho pocit osamocení, u druhého přemíru citu, u třetího vnitřní rozpolcenost za onen duševní prvek, jenž se rozložil v bohatý jich básnický svět. Není to prostředí ni doba ni společnost — tak obrací se proti Tainově nauce o třech základních podmínkách básnického růstu —, ale ani četba ani látkové prameny to nejsou — tím míří proti mechanisujícím výkladům vědy —, není to

vůbec nic vnějškového, čím by se dal vyložit organicismus umělců: ale jen z vnitřního díla jejich duše, jen z historie jejich duše, jen — dodáváme — z jakéhosi psychického determinismu lze se dobrat jistot a poznání o jevech literárních. Takové jsou theoretické základy Šaldovy, které ztotožňováním uměleckého názoru a výrazu a snahou nejen o výklad, než o hodnocení díla představují osobní a složitý útvar kritiky, odlišný od literární psychologie odborné; konkrétní doklady jeho spiritualistické nauky nejsou ve všem rovnocenné; nejpřesvědčivější jsou doklady, jichž došel intuicí a jež ozřejmuje výklady jak dušeslovnými tak stylistickými. K nejšťastnějším výsledkům Šaldovy metody, cele ponořené v rozbor života duševního, náleží jeho kritická apostrofa „Genius Shakespearův a jeho tvorba“ (1916), shrnující skrytý vývoj dramatikův do význačných, zhuštěně podaných peripetií — oduševnělý to projev české literární psychologie, namířený výslovně proti pozitivistickému výkladu Tainovu. Tak dospívá česká kritika postupem doby k překonávání měřítek, jež kdysi ochotně a nadšeně přijímala.

#### 4. Přijetí analytické metody v Německu.

V článku, jímž F. X. Šalda podal kritiku Tainova směru, předjímá již ne jeden názor „Duše a díla“, zmínil se o Tainovu působení na Brandesa i na Itálii, leč o Německu napsal, že tam „odpor a nevšímavost byly tužší; prolamují se teprve v poslední době“ (Lit. Listy 1893. 269). Totéž potvrzuje nám pohled z časového odstupu: v Německu narážela



francouzská kritika, nehledě ani k důvodům národnostním, na překážku hotové již, ustálené a uznávané metody domácí, která se na postup analytický, obdařený značným sebevědomím, dívala jako na neskromného vetřelce. Německá literární historie nabyla působením G. G. Gervinovým zřejmě politického zabarvení a hlásila se otevřeně k svému národnímu programu i tehdy, když z ní vlivem svobodomyšlného a nad jiné nabádavého W. Scherera byl vymýcen ne jeden předsudek; ve vědeckém nazírání převládalo hledisko filologické, které K. Lachmann byl po prvé nejdůsledněji s pole starověké literatury přenesl na zkoumání památek domácích. Scherer a vlivní jeho stoupenci hájili Lachmannova dědictví, jehož přesnost uplatňovali též v otázkách moderního písemnictví a v jehož duchu vytvořili m. j. drobnohlednou filologii goethovskou. Na mladou vědu psychologickou pohlíželi jako na podružnou pomocnici své mateřské filologie a jali se jí hlasitě odkazovati do jejích mezí, když se v duchu tainovské theorie přihlásila o právo na spolurozhodování.

Stalo se as náhodou, leč náhoda přispěla ke zostření rozkolu, že prvý program literárně psychologický vyšel v Německu z mladé říšské university strassburské, tedy z učení, kde mohla býti nejživěji pocítována nutnost zprostředkování \*) mezi dvěma národními kulturami. R. 1890 byl uveřejněn prvý (a jediný) svazek spisu „Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Literaturgeschichte“, jehož autor, Willh. Wet z (1858—1910), vědomě navazoval na slavnou

---

\*) Takto pojímá Wetzovu úlohu Ch. H. Herford v *Academy* 40.151 n. (Srv. *Jahresberichte f. n. dt. Literaturgesch.* 2. 1891, p. 1.)

Tainovu kritiku Shakespeara, chtěje ji právě po psychologické stránce rozšířiti, prohloubiti a dopodrobna provésti pro celé Shakespearovo dílo. Polemicky naladěn proti úzkému pojetí Gervinovu, v literární kritice závislý na shakespearevských studiích básníka Otty Ludwiga a na historických vývodech „nejgeniálnějšího dramaturga“, J. L. Kleina, směřuje ke srovnání Shakespeara s Corneillem, W. Wetz přijímá pro analysu duševědnou Tainův poznatek o Shakespearově vášnivé obrazivosti jakožto hybné síle básnické za východisko a měřítko; spojuje psychologické úvahy s poznámkami esthetickými a charakterologickými a ukazuje, nejpodrobněji na Othellovi, jak všechny duševní schopnosti Shakespearových postav bývají převyšovány jejich všemocnou náruživostí. V zásadních oddílech, jež uložil do předmluvy a úvodu, W. Wetz sdílí se s francouzskou školou o přehnaný vědecký optimismus; doplňuje předhistorii psychologického směru důležitým poukazem na Schillerovu hlubokomyslnou rozluku básnictví naivního a sentimentálního, v podstatě však se nad Taina nedostává. Ba spíše přispěl ke zmatení pojmů: smísil, jak patrně z názvu, psychologickou metodu s tak řečenou „srovnávací literaturou“, s níž jen málo má společného. Srovnávací literatura, jež tenkrát v Německu si vytvářela nová střediska a také jinak se organisovala, všimá si látek lidové obrazivosti, stopuje změnu námětů, zaznamenává básnické látky a jejich závislost i rozvoj; jí obsah je nad formu, pro ni rozhoduje postup popisný a ne podle vzniku, jí předmět literárního badání je už ztuhlý, vytvořen, dotvořen. Literární psychologie ve všech těchto bodech sleduje metodu protilehlou, počítá s tokem a plynulostí básnické obrazivosti,

uvádí nás do pochodu tvoření, stará se o jedince a ne o materiál jimi přejímaný, zkoumá dědictví smyslu a ne zákony tradice. Oba ty rovnoprávné směry se navzájem doplňují, leč přenášení jedněch požadavků na pole sousední bylo by spojeno se zmatky a se spory. To poznal brzy Wetz sám a proto neváhal nešťastnou přeměnu hesla „vergleichende Literaturgeschichte“ ve smyslu vědy psychologické odvolati; odvolání to vložil do polemického spisku „Über Literaturgeschichte“ (1892), jímž se obrátil proti filologickému stanovisku svého strasburského rektora, ten Brinka († právě r. 1892). S ostrými výpady proti upřílišeným nárokům filologického směru spojoval Wetz výměr nové metody, která prý uvádí k poznání toho, co Goethe jmenoval „démonem“,\*) vnitřním člověkem; od svých německých vzorů však znova se obracel k francouzským učitelům, vzdáváje zvláště Hennequinovým myšlenkám takřka neomezenou chválu a přiznáváje jim určující vliv na vlastní své zásady.

Jako ve Francii Taine a jeho škola, tak nyní jeho ozvuky v Německu rozvířily čilou rozpravu. Nově založené „Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte“, jež se vyvinuly v obecně uznávaný orgán literární vědy, chovaly se příznivě k novému směru; všeobecný oddíl o literárních dějinách byl tam tehdy redigován berlínskými učiteli Maxem Herrmannem a S. Szamotólským (brzy poté zesnulým), kteří v přehledu za rok 1891 důkladně a objektivně referovali o francouzském hnutí

---

\*) Goethova prvá sloka cyklu „Urworte. Orphisch“; mluví se v ní, podle jeho vlastního výkladu, o „nezměnitelnosti individua“ („So musst du sein, dir kannst du nicht entfliehen“). K tomu srv. Schopenhauerův názor o „inteligibilním charakteru“.

kritickém; také třetí Berličan, duchaplný literární historik R. M. Meyer,\* ) i později nakloněný snahám psychologickým, vítal úsilí o zvědečtění kritiky, které by prý do zmatků, zavládnuvších v německé literatuře, vneslo ozdravení. Odmítavě si naproti tomu vedli jiní odchovanci Schererovy školy. Významný badatel Konrad Burdach\*\* ) tušil v psychologickém hnutí nebezpečí „fráse a amerikanismu“; se zásadními námitkami setkal se Wetz na poli svého vlastního předmětu, u německých anglistů: jejich i svým vlastním jménem přál mu freiburský profesor A. Schröder\*\*\* ) „šťastného obrození v duchu filologie“, který prý jedině je s to, aby literární historii uchránil tendencí umrtvujících a škatulkujících. Výsledky Wetzova badání pro Shakespeara byly sic radostně uznávány: leč metoda jeho je prý scestná. Zvláště jedna poznámka Wetzova narážela na nesnášenlivý odpor: tvrdil v úvodu k dílu o Shakespeareovi, že k pochopení literárního výtvoru nemusí cesta vésti přes filologický seminář, že by snad větší služby průpravné prokázala návštěva psychiatrické kliniky. Wetzovi odpůrcové, kteří ho beztoho měli v podezření, že by rád zas oživil nenáviděný spekulativní směr abstraktní krasovědy, posmívali se tomuto požadavku; vždyť prý, tak dovozuje Schröder, umění nemá za předmět studium chorých — leda snad domnělé umění berlínské „Freie Bühne“. Zde jsme, myslím, u jedné spolupříčiny, která na počátku devadesátých let podmiňovala boj filologů s psychology, spolu u jednoho z četných dokladů pro známý jev, kterak vědecké spory se rozvíjejí na pozadí obecně

---

\* ) Deutsche Literaturzeitung 13. 1892. 358.

\*\* ) tamtéž 1365.

\*\*\* ) Englische Studien 16. 1892. 282.

literárních — i básnických — diskusí. Psychologický směr ve vědě vycházel vstříc nově se ujímajícímu naturalismu německé moderny; Wetz, zřejměji ještě E. Wolff, hlásili se spolu za propagátory literárního hnutí, které chtělo přervati tradici německého klasicismu a nalézalo ve „skutečnosti“, i v ohyzdné a chorobné skutečnosti, básnickou normu. I v tomto ohledu rozprava vedená v Německu měla svou předehru ve Francii, kde tradicionalista Brunetière stál proti psychologismu bourgetovskému, jdoucímu tenkrát ruku v ruce se Zolovým naturalismem.

W. Wetz své metody nepropracoval. Jeho iniciativa ztrácí se v písku. Theoretik literatury postupem doby se změnil v anglistického odborníka, dílo o Shakespearovi zůstalo zlomkem. Druhý Wetzův spis o Shakespearovi, vydaný z pozůstalosti,<sup>\*)</sup> pokouší se o srovnávací psychologickou metodu v novém smyslu, leč zase podle vzoru Tainova. Tentokrát autorovi neběží o psychologii básnickových postav, ale o psychologii básníka samotna, a je příznačné, že tento bojovník za zvědečtení literární metody je nucen uchylovati se k vědeckým konstrukcím; vydavatel spisu, H. Hecht, tvrdí dokonce, že Wetzovo pojetí Shakespeara je konstrukcí básnickou. Wetz na základě dokumentárních svědectví, podle dohadů o Shakespearovu vzdělání a podle jeho dramát, črtá psychologický jeho obraz: proti pojetí siláckého a geniálně bezstarostného Shakespeara a proti názoru, který básníka přibližuje typu realistických pozorovatelů, staví pojetí své, podle něhož byl Shakespeare povahy tiché, hloubavé, obrácené do vlastního nitra a přihlížející k vnitřním spojitostem příčiny

---

<sup>\*)</sup> Die Lebensnachrichten über Shakespeare mit dem Versuch einer Jugend- und Bildungsgeschichte des Dichters (1910).

a následku. Stálo by za to, nadhoditi otázku, zdali a do jaké míry tento Shakespeare odpovídá typu Wetzovu, stejně jako zda opačné výklady jsou ve spojení s temperamentem jiných badatelů, Furnivalla či Elzeho či Diltheye, proti nimž Wetz se obrací. Neboť i vědečtí odborníci, jak filologičtí vykladači tak psychologové a esthetikové, často, byť proti své vůli, vkládají do interpretovaného předmětu leccos ze své vlastní duševní bytosti. Co je na Wetzově metodě nejzajímavější a co ho uvádí v blízkost moderní psychologie, jest, že se snaží typus Shakespeara myšlení odvoditi z dojmů (a to zvláště z smutných dojmů) jeho dětství.

S anglistické půdy se přenesla rozepře na pole germanistické, od Shakespeara k dramatikům domácím: v letech 1894—7 četly se v německých odborných časopisech spory zastánce psychologie Huberta Roetken a s chvalořečníkem filologie J. Niejahrem. Zajímavé je východisko debaty: ne filolog, ale psycholog prvý se obrací proti psychiatrii, Roetken upírá lékařům, jako Krafft-Ebing a Moll, právo mísiti do esthetiky své diagnosy; není tedy tak radikální jako Wetz, jenž alespoň v theorii nauku o chorobných jevech přivolával na pomoc. Ale také toto umírněné stanovisko psychologické zdálo se pravověrnému filologovi Niejahrovi nemístným: jemu psychologie je už obsažena v průpravě řádného filologa, jemu zdá se být nedovolená dotěrná zvědavost badatelů, kteří chtějí proniknouti až k tajemství básnického tvoření. Skromnost vědecká prý káže, aby se odborník zastavil před branou vlastního mysteria a uznával, že vždy bude nějaký nerozřešitelný zbytek, nedostupný zkoumajícímu zoru. Psychologičtí odborníci prý této nutné zdržlivosti nemají,

důvěřují v zázračnost své metody. „Jak jsme my vyznavači zastaralé filologie zahanbeni touto magickou vědou! my, kteří jsme šťastni, pracujeme-li se pomocí svých starosvětských a složitých nástrojů jako jsou kritika, rozbor pramenů, podrobná pozorování, jazykový i věcný výklad, až před bránu onoho tajuplného stánku, kde se rodí básnické představy! Psycho-filolog řekne hokus pokus, a závory se mu rozskočí.“\*) Pohříchu nedošel předmět, vedený vážně i ironicky, dále, nežli že si odpůrcové uvědomili nesmiřlivost svých zásad; nejvíce je oba zajímala podružná otázka, která vysvětlí, že i v umělem básnictví, podobně jako v lidovém eposu, vplíží se do výtvoru pocházejícího od jediného autora leckteré neshody a protimluvy; problém ten, rozváděný Heinzelem, Krausem, Jellinkem a j., má větší cenu pro kritiku lidových písní, na př. pro otázku autorství Beowulfa a Nibelungů, než pro literární psychologii ve vlastním slova smyslu.

## 5. Biologické výklady. Život a fantasmie.

Značnou cenu měly spory, do nichž byli zaplétáni Wetz a Roetteken, že si zastánci německé literární psychologie uvědomovali, po kom nastupují dědictví, kdo již před nimi v jejich vlasti jim připravoval půdu. Wetz si stěžoval, že v Německu pole jim vzdělávané leží nadobro ladem; uznával však přece Schillerovu i Goethovu theorii o básnictví za svůj vzor a příklad;

---

\*) Euphorion 3. 1896. 670; předpoklad sporu v Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte 7. 1894, závěr v Euphorionu 4.

škodá, že se tak málo staral o soustavy romantické: byl by v Jean Paulově „Vorschule der Ästhetik“ z r. 1804 nalezl ne jeden jemný postřeh, na př. o významu snové fantazie, ukazující směrem literární psychologie. Byl by se však mohl odvolávat na dva předchůdce z doby velmi blízké. Z nich jeden ovšem nebývá jmenován v tomto spojení: míním Fr. Nietzcheho, a to jakožto autora spisu, bezprostředně pokračujícího v naukách o romantismu, spisu „Zrození tragedie z ducha hudby“ (1872). Tam Nietzsche, byl. bezděky, podává důležité příspěvky k esthetice v duchu psychologie smyslů, která učí rozeznávat typy auditivů od typu zrakového, tam zvláště pro otázku spojování hudební a básnické obrazivosti snesl mnoho cenného materiálu, jehož mohli použítí novější badatelé. Nietzsche však, jenž také pozdější kritikou i výslednou svou biologickou esthetikou náleží k průkopníkům psychologické metody podle francouzských vzorů, na počátku devadesátých let byl německým odborníkům ještě málo znám. Spíše je s podivem, že se Wetz ve svých začátcích neopírá o výzkumy W. Diltheye, jenž byl v Německu vlastním předbojovníkem psychologického směru a již po více než dvacet let prohluboval své zásady literárně analytického badání.

Wilh. Dilthey (1834—1912) není soustavný myslitel; proto není v jeho literárních tvrzeních ztrnulosti a ztuhlosti, proto v goethovském smyslu zdůrazňuje představy vývoje, vyhranění a ústrojeného utváření, jsa si o svém vlastním myšlení vědom, jak je nutno neustále spěti za vzdáleným cílem, byť snad nikdy nedosažitelným. S vysokého hlediska obzírá současnou dobu, již vidí spiatu s německým klasicismem a v níž si přece nepřipadá epigonem:



čeká, nespokojen soudobými směry, velikých činů od budoucího umění a ve svých dějinných výkladech nepřestává vyzdvihovati stanovisko učence 19. století. Těsný styk s životem, ať vnějším či vnitřním, jehož požadoval na uměleckém výrazu, zračí se v jeho vědeckém nazírání na básnictví: také zde má se uplatňovat životní energie, smysl pro skutečnosti; každé vznešenější umění je spřízněno s metafysikou, je tudíž v bezprostředním vztahu k tomu, co pro filosofii je jevem nejskutečnějším. Dilthey zhustil své jemně se vcítující chápání básnických děl do formulky: „Erlebnis und Dichtung“. Pod tímto heslem shrnul na sklonku života (r. 1906) čtyři články z německých literárních dějin (o Lessingovi, Goethovi, Novalisovi, Hölderlinovi) v knihu, která, jako všechna díla tohoto životopisce Schleiermacherova, má zřetel k otázkám básnické mravnosti, leč vyrůstá z badání psychologického. Od sedmdesátých let minulého století počíná se Diltheyovo úsilí vyložití básnické dílo z podmínek dušeslovných. R. 1878 uveřejnil v 10. svazku Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft rozbor „Über die Einbildungskraft der Dichter“ (p. 42—104), jež později přepracoval v úvahu o Goethovi. Goethe je mu východiskem, na Goethovi jakožto básníku „příležitostném“ ozřejmuje svou nauku, kterou rozvíjí v referátu o goethovských přednáškách Hermanna Grimma. Goethe je prý typický případ „průzračnosti“ pochodu v básnické obrazivosti, na něm nejlépe dá se ukázati, že poetická obrazivost jest alfa i omega všech literárních dějin, rozbor jeho obrazů a námětů uvádí k poznání, jakou složku v umělecké tvorbě zaujímá činnost představová, jakou asociace a jakou vzpomínka. Jeden z vůdčích zákonů obrazivosti vyvozuje Dilthey z Goethova

příznání v Příspěvcích k morfologii, že prý měl schopnost při zavřených očích, za skloněné hlavy, představovati si květinu, jež, místo aby si uchovala svůj prvotní tvar, rozkládala se, takže se vyvíjely v jejím středu nové květiny z barvitých a zelených listů; „nebyly to květiny přirozené, nýbrž fantastické, ale byly pravidelné jako rosetty sochařů. Bylo nemožné, pučící ten útvar zachytit, za to trval tak dlouho jak mi bylo libo, neumdlévaje a nezesiluje se. Totéž dovedl jsem si vytvořiti, když jsem myslel na ozdobu pestře malovaného terče, jenž se pak rovněž ze svého středu směrem k obvodu neustále měnil, podobně jako nedávno vynalezené kaleidoskopy.“ Toť původ a vysvětlení bezděčně pozměňující, hravé a tvůrčí Goethovy fantasmie, kterou sděluje též vymyšleným svým postavám. Básnická obrazivost stírá hranice mezi skutečností a výmyslem, jak Dilthey dovozuje na příkladu Dickense a Rousseaua; ještě vyvinutější byla taková „energie vnímání a paměti“ u Shakespeara, jenž byl zcela oddán pozorování vnějších událostí, při tom byl „velkým vnitřním zrakem“ a stejně jako jiní umělci vytvářel svůj básnický svět ze své vnější a vnitřní zkušenosti, ze svých zážitků.

Vyloživ některé vztahy básnického tvoření ke stavům pathologickým,\*) W. Dilthey přikročil znova k velkému úkolu psychologického rozboru fantasmie, chtěje jim podložití novou, empirickou, nedogmatickou poetiku. Doplnuje své předešlé vývody, leccos též mlčky odvoláváje, snažil se svou bohatou nesoustavností přinutit k systému a vypracoval pojednání zá-

---

\*) Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn (přednáška z r. 1886).

sadní důležitosti „,Die Einbildungskraft des Dichters (Bausteine für eine Poetik).“ \*) Vedle dějin krásného písemnictví požaduje zvláštní „obecnou vědu o prvech a zákonech, na jichž podkladu vznikají básnická díla“; aristotelovská poetika a její odnože nehodí se však za východisko této nové vědy, neboť místo aby vyšetřovaly podmínky básnické obrazivosti, vyhlašují nápodobu, tedy živel naturalistický, za nejvyšší zákon umělecký. Naproti tomu v Anglii, a to již u současníků Shakespearových, pak u jeho obhájců, byly studovány zásady obrazivosti a z ní byla odvozována měřítko poetiky; a zvláště bedlivě si těchto otázek všimala estetika německá od Herdera přes Kanta a Schillera po Schopenhauera. V jejím duchu postupuje Dilthey; určitěji nežli dříve staví do popředí ohled na to, co básník prožil (ovšem ne ve smyslu vnějších dobrodružství). Kdežto dříve ze svého rozboru Goethovy tvorby netroufal si činiti obecných soudů, nyní klade takřka axiomaticky svoje vůdčí věty, platné ne pro toho či onoho autora, nýbrž pro básnictví vůbec a velmi důsledně i jednostranně připoutávající dílo k umělcovu životu: „Die Unterlage aller Poesie ist Erlebnis“; „Die Elemente der Poesie: Motiv, Fabel, Charaktere und Handlung sind Transformationen von Lebensvorstellungen“; „das Schaffen des Dichters beruht überall auf der Energie des Erlebens“. V tyto jednoznačné věty se mu pozměňuje aristotelovská poučka, že básnictví má předmětem jednající osoby, a goethovská maxima, že nutno „něčím být“, má-li se něco tvořit. Odlišnost Diltheyova je založena silným

---

\*) Vyšlo 1887 k jubileu E. Zellerovu ve sborníku „Philosophische Aufsätze“ (p. 303—482).

vypracováním psychologické stránky a jednosměrným, upřílišněným zřetelem k životu: tím se stýká učenec, jenž vůbec psychologické metody nestavěl proti filologické, se školou Schererovou, jež na básnictví nazírajíc rovněž biologicky, pídila se po modelech té či oné postavy; tím se stalo, že Dilthey mohl být při svém zdůrazňování skutečnosti vykládán (na př. Wetzem) v ten smysl, jako by básníka přílišně přibližoval typu pozorujícího badatele, tím vniká do Diltheyova idealismu silný ráz pragmatismu. Z nejvyšší své věty, kterou v duchu Fechnerovy esthetiky zve také zásadou „pravdivosti“, Dilthey odvozuje a hojnými příklady z literární praxe dokládá svoje ostatní poučky: Všechny útvary duševního života, i básnická díla, dají se rozložití v prvky vnímání. Obrazy z těchto prvků povstalé jsou sice součástími skutečna: leč básnická tvorba s nimi nakládá svobodně, neomezována podmínkami reality, a tak se tato tvorba blíží pochodům snovým a je spřízněna s šilenstvím, se somnambulismem, s patologickými jevy. Odtud lze se rozhlédnouti po jiných složkách básnického tvoření, na př. po důležité úloze hudby při koncepci díla, po významu symbolů, po primitivních stupních poesie, na nichž Diltheyův „Erlebnis“ je zastoupen náboženským obřadem a tancem, po záhadách demoničnosti a ohyzdnosti, po otázce dramatických povah a námětů: všude proniká jediný tón života, životnosti, přehodnocení prožitého stavu; ba i od básnictví budoucnosti očekává Dilthey, že bude v něm život na prvním místě (v tom by se dal srovnati se stanoviskem pozdního Nietzscheho a Nietzscheho, chvalořečníka života, vůbec): „Voláme po básníkovi, jenž by nám řekl, jak strádáme, jak požíváme, jak zápasíme se

životem“, zní příznačný závěr programu literární psychologie.\*)

Od Diltheye obrací se náš zpětný pohled dále dozadu i blíže k přítomnosti. A znova jsme překvapeni, jak osamocené byly popudy psychologů, jak badatel o předchůdci nevěděl nebo vědět nechtěl, jak často byla vydána úvaha bez orientace o dosavadním stavu otázky. Dilthey, v tom ne nepodoben psychologům romantickým, přiznával ve svém velkém pojednání z r. 1887 značnou důležitost příbuzenským vztahům mezi básnictvím a snem, jež prý jsou ovládány shodnými zákony fantasmie. Již sedm let před tím vyšly příspěvky k analýze básnické obrazivosti od Karla du Prela (1839—99)\*\*), jež hledaly vysvětlení umělecké tvořivosti ve stavech podvědomí a uváděly ji důsledně v blízkost fantasmie snové. Du Prel již před tím (v pojednání „Oneirokritikon“ z r. 1869) zabýval se problémem snu, jež vykládal se stanoviska idealistické filosofie; později zdůvodňoval vědecky stavy okkultní, zvl. jevy spiritistické. Ve své Psychologii lyriky pokračuje v některých estetických popudech Schopenhauerových a Hartmannových; ve smyslu Maudsleyovy psychiatrie přibližuje otázku geniálnosti rozboru patologických stavů duševních; věren Lichtenbergově formulaci „es denk!“ (místo „ich denke“) zdůrazňuje v básnictví bezděčné, zdánlivě nepochopitelné pochody náhlého ozáření, jakoby božské inspirace; odvolává se na Ciceronův výrok „negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse“ a směřuje

---

\*) Na Diltheyovu filosofii literární (i na směry příbuzné) upozorňoval u nás Arne Novák: zvl. v 18. svazku této sbírky, p. 71.

\*\*\*) Psychologie der Lyrik (1880).

k hlavnímu svému důkazu, podle něhož v lyrice prý ožívá pravěk lidského plemene čili, jak sám praví, „palaeontologický světový názor“, pronikající a oduševňující mrtvou přírodou. Dosti nevybíravě cituje brzy z toho; brzy z onoho lyrika, zastavuje se u fantastických básní Shakespearových a se zvláštní zálibou prodlévá u lyriky Martina Greifa. Úplnosti a vědecké průkaznosti nedbá.

Tím podrobněji dokládá svou vědeckou, mikrologickou metodu další theoretik lyrického tvoření, Richard Maria Werner (1854—1913) v díle „Lyrik und Lyriker“ z r. 1890, zpracovaném podle ohromné spousty dokladů, převážně německých. Diltheyových zásadních prací vůbec necituje; také o du Prela nedbá, leda že snad na něj míří polemickou poznámkou (p. 50) proti přečeňování příbuznosti mezi fantasií básnickou a snovou. Werner nehálí vzniku básnického díla do romantických mlhovin, nýbrž postupuje se vši nešetností střízlivého badatele přírodovědeckého. Nepodoben Niejahrovi a jiným badatelům, ukládajícím si rezervu, tento filolog vyšlý ze Schererovy školy nezastavuje se před tajemstvím umělecké dílny, nýbrž snaží se v ní proniknouti až k určitému poslednímu zachytitelnému faktu, z něhož by bylo lze rekonstruovati vznik lyrické básně. Rozvrhuje lyrické druhy podle stilisticko-statistických tabulek, ale spíše nežli k esthetické dogmatice hlásí se k esthetické biologii. Není to biologie v Diltheyově filosofickém smyslu, jenž přikládal všude měřítko vnitřního zažitku, ani v duchu Nietzscheho hodnocení poesie silné a úpadkové, nýbrž je to biologie, přenesená z jevů přírodních do světa duševního. Neovlivněn přímo Tainem, stýká se tu německý směr přece s francouzským positivismem. Také Werner vychází od axiomu, že

pro jevy duševní platí tytéž podmínky jako pro tělesný růst. „Fysiologii lyriky“ chtěl původně nazvat svou knihu, fysiologické jsou představy, fysiologické je názvosloví, s nímž přistupuje k výkladu nejjemnějších a nejumčlečtějších ústrojenství. Jako ve fyzickém životě, tak i v problémech tvořivosti, lze mluvit o zrození, o porodu. Leč porod básnického organismu předchází ještě řada jiných podmínek. Prvotný podnět k dílu jest zažitek (Erlebnis), jež by bylo lze nazvat „semenem“ a jenž může být obsažen buď ve vnější události či ve zkušenosti vnitřní; ale aby zažitek oplodnil fantazii, k tomu je nutno, aby na ni působil ve zvláštní, příhodné a příznivé „náladě“, teprve pak je s to, aby zasadil do básnického ducha skutečný „zárodek“. Zárodek prochází dalšími vnitřními pochody: prožívá „oplození“, je podroben „vnitřnímu růstu“, až dojde stupně, na němž lze mluvit o konečném „zrození“; po něm následuje vnější růst, upravování, kompozice a p. Tyto drobnohledné a pedanticky rozlišované stupně básnického vznikání dokládá Werner zprvu na typickém příkladu, kterak v Hebbelově fantazii a kterak u jiných básníků vznikalo lyrikon, podmíněné určitým prvotním „zažitkem“, t. pozorováním padajících vloček sněhových; v dalších oddílech rozpisuje se nejpodrobněji o jednotlivých dějích, z nichž se skládá tvůrčí akt. R. M. Werner, jenž svůj život zasvětil vydavatelským a badatelským pracím hebbelovským, čerpá co nejvydatněji z pramene, jenž se osvědčuje podnes nevyčerpanou studnicí pozorování literárně psychologických: totiž z hlubokých a mučivých sebeanalys, uložených v denících dramatika Friedricha Hebbela, majících pro německou literaturu význam ještě důležitější než jaký přísluší

ve Francii dokumentárním záznamům bratří G o n c o u r t ů. A přece, čím bedlivěji a vědychtivěji R. M. Werner se zabořuje do důvěrností básnických zповědí, tím více se v nás utvrzuje přesvědčení, že jeho sonda dosti hluboko nesa-há, že tajemství zůstává tajemstvím.\*)

## 6. Individuální psychologie. Nauky o tvořivosti.

Působením Diltheyovým a po příkladu Wernerově zjednávala si psychologická metoda, byť si sama dávala jiné jméno, platnost i ve filologickém směru německých literárních dějin, které se vůbec nemohly ubrániti všeobecnému směru a proudu doby. Neboť sklonek 19. století stál ve znamení psychologie, a již okolnost, že několik badatelů nezávisle na sobě řešilo otázky o podmínkách básnického tvoření, nasvědčuje tomu, jak velice ležely takové problémy tenkrát „ve vzduchu“. Zatím však ve Francii se pracovalo o dalším zjemňování, zdokonalování a utvrzování měřítek, získaných „vědeckou kritikou“ a „analytickou methodou“. Zvláště jedna věta z Tainova spisu „de l'intelligence“ dráždila psychology k praktickému užití, ono místo totiž, které nabádalo, aby umělci byli za živa pozorováni a kontrolováni sprátenými odborníky, kteří by takto mohli induktivně sestaviti vědu o uměleckém tvoření. Z té věty vyšel na př. r. 1890 Léopold M a b i l l e a u v důležitém pojednání

---

\*) Polemicky proti Wernerovým přírodovědeckým obdohám rozvádí esthetiku lyriky Emil Geiger (1905) v duchu F. Vischerově.



o zrakovém smyslu u Victora Huga,\*) kde navazoval také na programatickou práci Hennequinovu. Je snad pouhou náhodou, že prakticky bylo užito vědecké kritiky právě na básníkovi, pro nějž Hennequin sestavil schema esthopsychologické studie: leč jaký rozdíl mezi Hennequinovým receptem a Mabileauovým provedením jedné jeho části, t. rozboru smyslového! Ukazovalo se, jak složité jsou úlohy analytickovy, jak se množily pochybnosti, pokud lze z díla usuzovati na fyziologii, a jak odpovědný je podobný pokus, jenž byl si vědom, že není více než pouhým „příspěvkem k očekávané definitivní monografii“. Mabileau chce být vědečtější než jeho vědecký předchůdce, chce být spíše vědecký než literární; ukazuje, kterak pro Huga (cos podobného platí pro našeho Vrchlického) zrakový smysl udává vůdčí motiv životního díla a kterak se poučky, vyvozené z takové, tainovsky pojmenované, „tendance capitale et prédominante“, krok za krokem stávají složitějšími.

Při zmínce o Tainově literární psychologii bylo poznamenáno, že se autor spisu de l'intelligence opíral o malý materiál, spokojuje se sdělením přítele Flauberta, jenž mu vyprávěl o svých psycho-fyziologických zkušenostech, doprovázejících koncepci románu o paní Bovaryové: byl prý ve zvláštním duševním položení, které se tělesně projevovalo arsenikovou chutí na jazyku. Toto kusé a podivné sdělení podněcovalo zvědavost a nedůvěru francouzských psychologů. Jako Hennequin nebyl dosti vědecký, tak Taine jim nebyl dosti pozitivistický a kritický; vytýkali mu

---

\*) Revue des deux mondes 101. 834. Nepsychologická je kniha E. Huguetova (1905), jednající o tomtéž předmětu, t. j. sestavující, škatulkující Ilugovy metafory barvy, světla, stínu.

lehkověrnost a povšechný soud o příbuznosti mezi básnickou fantasií a stavy halucinace. Co tvoří podstatu umělecké inspirace, to prý je nutno stanoviti na základě podrobně zaznamenaných pozorování i sebezpozorování, tak tvrdili Tainovi nástupci v duchu svého učitele, leč zaujati proti jeho praxi.

S trpělivostí a se zdarem ujímali se dotazové a dotazníkové práce A. Binet (nar. 1857) a J. Passy, kteří v nově založeném časopise *L'année psychologique* uveřejnili r. 1894 „Psychologické studie o dramatických spisovatelích“.\*) Otázky, jež dávali divadelním autorům, vztahovaly se na rozlišení typu auditivů a visuálních, stanovené lékařem J. M. Charcotem; na dobu, již potřebují k napsání dramatu; na vlivy dědičnosti, prostředí a ročního období; na jednotlivosti rukopisu, poznámek, náčrtků a p. Z těchto fyziologických, chronologických, grafologických postřehů sestavovali celkový obraz psychologický; tak na př. u V. Sardoua dovodili, jak svou živou mimikou a svým smyslem pro konkrétní skutečnost ostře se odlišuje od abstraktně charakterisujícího Racinea; u realistického pozorovatele Dumase ml. jim neušlo, že jeho obraznost bývá doplňována vidihami ve snu; u E. Goncourta zaznamenali, že tvoření je spojeno mnohem spíše s pocity úzkosti a bolu nežli s osvobozující slastí; všude si všímali volné účasti t. zv. podvědomí při koncepci i vypracování. Typus psychologisujícího dramatika, F. de Curel, uváděl k důležitým pozorováním, kterak dramatický autor se rozpolcuje, kterak v sobě cítí jsoucnost z básněných svých postav, jež mluví jeho ústy: z tohoto základního „*dédoublement*“, jež se rovná vlastní dramatické

---

\*) 1. 60; v témže ročn. p. 118 A. Binet o Curelovi.

inspiraci, plynou další stavy, vyznačující dramatického umělce, o němž prý rčení, že je „pronikán cizí osobností“, nelze brát ve smyslu metafory, nýbrž doslova a do písmene. Vůbec, psychologie prý nahradí zastaralou bajku o básnické inspiraci Musami; platí heslo „bezvědomí“, ne furor poeticus. K tomu, polemicky proti churavému prý Flaubertovi a za zdůrazňování požadavků bedlivé práce, znají se m. j. též Daudet a Coppée, a psychologičti odborníci objasňují své stanovisko programatickými slovy (p. 97): „Vira v uměleckou halucinaci zdá se nám stejně málo oprávněna jako upřílišený význam, jenž byl dříve přiznáván různým vzněcujícím prostředkům, jako alkoholu, tabáku, hašiši . . . Co se dosud vypravovalo o podmínkách tvůrčí obrazivosti, je patrně pouhou legendou, která vznikla v době romantiky a která si od ní vypůjčila její fanfáry a parády.“

Protiromantické stanovisko psychologů pozitivistů dotýká se jedné ze základních záhad umělecké psychologie, které však není lze postupovati tak přímočaře, ježto se může z básnické praxe odvolávati stejně na souhlasné jako na odporující doznání. Uvádím z nich alespoň dvě. Autor bizarních povídek a básní zvláštní sugestivnosti, Edgar Allan Poe, ve své stati „Philosophy of Composition“ hodlal zničiti legendu o básnické inspiraci a nahraditi ji racionalismem počtářského postupu. Ale Nietzsche, který v době kriticizmu souhlasně s Poem ničil aureolu, vznášející se kol hlavy umělců-světců, ve své autobiografii sám sebe vylíčil jako prototyp básníka-proroka, na nějž se snáší milost básnického slova a jenž tvoří jako vyvolený nástroj v rukou všemocného božstva.

Přední zástupce individuální psychologie, A. Binet, vrátil se po smrti svého spolupracovníka J. Passyho

ještě jednou k svému zamilovanému předmětu, k rozboru tvorby dramatické. Podal r. 1904 ve svém časopise (10, 1) „psychologický portret“ Paula Hervieua, připojuje ke konkrétní jeho povahokresbě vývody obecného rázu. Postupem času pozorovatelskou a dotazovou metodu zjemnil a zvědčtil, sám se na počátky své literární psychologie dívá jako na dobu tápání, kdy se leckdy spokojoval pouhými letnými dojmy. Vypracoval s V. Henrim (Année ps. 2), později sám, nové schema, jehož používá při šetření individuálně psychologickém a snaží se, ještě důrazněji než před tím, studovaného autora uvést na určitý duševní typus, zařaditi jej a vyložiti z několika základních tendencí duševního života. Leč má se na pozoru, aby neupadl v chybu tainovského zjednodušování, vyšetřuje raději city složité než příliš jednoduché a vyabstrahované. Zařaditi dramatika Hervieua není příliš obtížné: běžít zase o vysloveného osvícence, který popírá účast náhlého básnického vnuknutí; o střízlivého skeptika, ba o systematika poněkud pedantického, který stírá hranice mezi kritickou činností a tvorbou ve vlastním slova smyslu a který se blíží typu chladného vědeckého pozorovatele. Důležitější je obecné roztrídění dramatických autorů. Měřítkem je Binetovi onen stav dramatického „rozdvojení se“, jež byl popsal na případu Curelovu: vedle tohoto rozpolcování, které básníka vede k domněnce, jako by se vskutku převtěloval do svých postav a které se může zbarvovati až i pathologicky, uznává psycholog jednak přechodný typus, u něhož tvůrce postav a chladný jich popisovatel jdou ruku v ruce, jednak typus, k němuž právě Hervieu náleží, vyznačený tím, že se mu pravého „dédoublement“ takřka úplně nedostává: toť typus beze schopnosti

duševní přeměny, toť duševní stav autora, jenž zůstává stále sebou samým — „un unifié“, jenž je si i při vlastní tvorbě vědom, že je autorem a nesplyvá se svým vybásněným světem. Co se pak týče tvůrčího děje sama, také zde Binet usiluje o jasné rozlišování, rozeznává „grafistu“, jenž produkuje při psaní, od „posluchače“ (écouteur), jenž větu, než ji zachytí, zprvu slyší vnitřním svým uchem; a zastavuje se s obzvláštní bedlivostí u typu, jež nazývá „parleur“ či „articulateur“: k němu, vedle Hervieua, náležel na př. málo plodný, leč hluboký dramatik Becque; článkování slabik, polohlasný to doprovod vlastní tvorby, má prý své význačné důsledky i v jednotlivostech stylu, ve smyslu pro souzvuk slabik stejně jako ve volbě jmen. Ostatně Binet, jenž v nejednom literárním pozorování se stýká s dávným odpůrcem psychologického směru Brunetièrem, nepřeceňuje přesností svých postřehů, jsa si vědom, jak je obtížno „de faire la vivisection, même psychologique, d'un vivant“. Na jiném místě (9.351) doplňuje tuto „vivisekci“ dramatiků žijících retrospektivou dějinou: naznačuje, co by psychologie mohla vytěžit, kdyby podrobně srovnala plány, verse a změny Hugových dramatických náčrtků, reklamuje tedy pro svůj obor práci, kterou jinde, na př. v Německu, obstarává svědomitá filologie. V novější době, zdá se, zájem uměleckého psychologa Bineta a jeho školy stáčí se spíše na řešení problémů malířských a mystických, čemuž nasvědčují jeho studie o Rembrandtovi a o tajemství malířství, A. Leclèreaova úvaha o psychofysiologii stavů mystických a j. (srv. *Année psychologique* 15.301, 316; 16. 31; 17. 97).

„Individuální psychologie“ byla kolem r. 1900 uplatňována na nejrozmanitějších jevech uměleckých.

v básnictví a též mimo krásnou literaturu. Známa anglická *essaiistka* Vernon Lee, kterou již Hennequin jmenoval spolůtvůrkyní analytického směru, podala v psychologickém autopořtrétu příspěvek k otázce, pokud jsou vědecká kritika a pozorování zbarveny osobními sklony, a přenesla tak psychologický zřetel z vlastního umění na problém učenců;\*) Lucien Arréat, jenž r. 1892 věnoval monografii „psychologii malířství“, zaznamenal přesná data o vývoji nadání hudebního, jak se projevovalo u mladé skladatelky;\*\*) hledaly se zákony, v něž by bylo redukovati obojí nejmocnější literární hnutí té doby, symbolismus\*\*\*) a naturalismus. Z části podle zásad Binetovy individuální psychologie, z větší části na podkladě pozorování a method lékařských, pokusil se r. 1896 lékař Éd. Toulouse z údajů, získaných studiem osobnosti i díla, podati „diagnosu“ Emila Zoly a z ní vyvoditi obecné poučky o vztahu vysoké intelligence k chorobným stavům duševním: †) za souhlasu básníkovy podrobil Toulouse Zolu několika-týdennímu vyšetřování a za pomoci jiných vědeckých odborníků zaznamenával všechny jeho znaky, měření lebky počínaje, přes záznamy o smyslové činnosti a úkonech paměti, až po rozbor moči. Tak dostalo se Tainovu požadavku, aby umělec byl studován při-

\*) Revue philosophique 1903 II. 225.

\*\*) tamtéž 283.

\*\*\*) Jen podle jména je mi známa kniha G. Ferrera: Les lois psychologiques du symbolisme (1895).

†) „Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la neuropathie. Introduction générale. Émile Zola“. Opírá se o podrobný referát Binetův (Année psych. 3. 620). Speciální obor Zolových počitků čichových byl probrán již dříve (r. 1889) L. Bernardem: „Les odeurs dans les romans de Zola“.

telem psychologem, vyplnění a doplnění: Zola sloužil za objekt fyziologům! A je jistě na výsost příznačné, i koho si fyziologové vyvolili k svému studiu, i že právě Zola byl k takovým experimentům svolný: Zola, jenž přece ve své vlastní práci redukoval člověka ve výslednici fyziologických podmínek a jenž přese své romantické založení chtěl z literatury učinit vědu! Na Toulouseově práci chválí se část pozorovatelská, kdežto vlastní „experimenty“, na nichž si zakládal nejvíce, stejně jako obecné důsledky pro teorii genialnosti spočívají na podkladu dosti vrátkém.

Vedle prací s převážným zřetelem k individuální psychologii uplatňovala se snaha, která více než k určitým případům přihlížela k všeobecným zákonům, jež by odtud bylo lze abstrahovati pro fantasmii a pro myšlení vůbec. Tak Chabancix studoval obecnou otázku „podvědomí“ u umělců, Joly se zabýval srovnávací psychologií „velkých mužů“, Souriau sestavil „teorii vynalézavosti“, A. Fouillée „psychologii francouzského národa“ a psychologii evropských národností, G. Tarde sledoval zákony nápodoby, P. Lasserre vývoj romantismu, filosof H. Bergson jemným rozbořením vzpomínky a smíchu i zásadními vývody o tvořivosti pronikal k duši uměleckého dění, a ve všech těchto i jiných analysách, spadajících někdy pod hledisko psychologie sociální, přirozeně přihlíženo bylo k jevům literárním. Pro stylistiku vyvodil psychologické důsledky Rémy de Gourmont (1858 až 1915) v knize o záhadě stylu (1902), jež i otázky mluvnické chce pedložiti zkoumáním psycho-fyziologickým a přesně rozeznává zvl. mezi typem visuálním a emotivním. Důležité jsou pro literární psychologii, i jakožto theoretické výklady i jakožto bohaté sbírky příkladů, dva soulhrnné pokusy o výklad tvořivosti:

Th. Ribota „Essai sur l'imagination créatrice“ (1900)  
a F. Paulhana „Psychologie de l'invention“ (1901).

F. P a u l h a n stojí na straně rozumových vykladačů umělecké tvořivosti a uchovává si nedůvěru k tajemství podvědomí a k záhadě inspirace. Tomu nasvědčují již příklady, na nichž řeší své thema: uvádí podle Toulouse Zolovy racionalistické výklady o postupu vlastní práce; sleduje, kterak Sardou určitý dramatický případ vymýšlí podle předem dané these, již chce obhájit; lehkověrně přejímá Poeovu theorii o vzniku „Havrana“. Zdá se sice, jako by chtěl podepřítí Tainovo tvrzení o halucinačním postupu fantasie novými citáty z Flaubertovy korespondence, kde zase je řeč o zvláštních pocitech, doprovázejících vznik Paní Bovaryové: leč citát je neprůkazný a na jiných místech Paulhan výslovně se obrací proti theorii básníků, kteří tvrdili, že tvořili tak, jak jim bylo „shůry“ dáno, tak na př. proti tvrzení o zázračně rychlém tvoření romantika Lamartinea. Pozorování, jež uvádí na základě sdělení básníka Rogera Dumase o vzniku jeho poemů a legend, dosvědčuje především jednu věc: jak nediskrétními stávají se autoři sami vůči sobě, chtějí-li příliš jasně mluvit o genesi svých myšlenek. Vskutku, a to nutno postavití proti tainovskému pozitivistickému požadavku, jen málokterý básník dovede, jen málokterý také chce mluvití o mysteriu svého tvoření, i není divu, že na př. Binet setkával se leckdy se skeptickou rezervou básníků, krčících rameny po vyslechnutí jeho otázek; upozorňují též na nechuť, s<sup>1</sup> jakou I b s e n mluvíval<sup>2</sup> o smyslu<sup>3</sup> svých postav; anebo na úzkostlivost, s<sup>4</sup> níž jiní autoři (na př. Schiller) zametali za sebou stopy, aby nebylo nezasvěcencům dáno nahlédnouti v<sup>5</sup> rodící se jich myšlenky,<sup>6</sup> v ne-



hotové náčrtky. Paulhan ovšem takový stud, takovou nechuť k hlasitým přiznáním příliš snadno přezírá: „invence nevědomá je nejmíň poučná; nesmíme se přílišně odvolávat na t. zv. nevědomí, tím zbytečně komplikujeme záhadu do tajemna“ (p. 96). Vůdčí věta Paulhanova zní, že všechna invence myšlenková, ať literární, umělecká, vědecká či průmyslová, spočívá v náhlém rozkvětu synthetické představy, vzniklé novým seskupením prvků, které alespoň z části v duchu již byly připraveny.

Th. Ribot (1839—1916), znamenitý znalec též německého i anglického badání, uměleckou vynalézačost pojímá za konkrétní případ „tvůrčí obrazivosti“ vůbec, kterou stejně hledí vyšetřiti v oboru vědeckém jako v praktickém životě obchodním i mechanickém. Novost je typickou složkou každého vynálezu, kdežto otázka prospěšnosti na váhu nepadá. Vlastní hybnou silou tvořivosti je motorická snaha každého obrazu, jenž usiluje býti převeden ve viditelný pohyb, v život. Tím je dán aktivistický ráz Ribotovy theorie, která ostatně nepřekračuje mezi psychologických: jako Binet, tak i Ribot je si vědom, že není kompetentním rozhodčím v otázkách zasahujících do pathologie, a v takových pomezích problémech nanejvýše nadhazuje, naznačuje, oč běží, leč do psychiatrie se nepouští. Ribot nevyklučuje rozboru podvědomých stavů ze svého vyšetřování, naopak, „facteur inconscient“ je proň souznačný s vlastní imaginací, i dokládá citáty, jak na př. u Chopina, u německého mystika Jakuba Böhmeho, u Musseta, tvoření vyvěralo z náhlého, nepředvídaného, nekontrolovatelného hnutí duševního. Vždyť i pro básnictví lze jako v jiných vynálezech (fyzikálních na př.) dovésti úkol šťastné náhody, dobře voleného, nehledaně naleze-

ného plodného momentu: v tomto ohledu byl by se Ribot mohl odvolávat na Goethův výrok o „aperçu“, které obsahuje zárodek básnického díla (podobně jako Helmholtz věřil ve šťastnou, příhodnou chvíli přemýšlení vědeckého). Ribot, jenž se zdarem podniká zájezdy do výkladu bájí ze svěži, lidové vynalézavé obrazivosti, nalézá v pathologických stavech hypermnie, omámení a zvl. náměsíčnictví vhodné analogie tvořivé činnosti obrazivé, leč nezanedbává ani fyziologických podmínek doprovázejících tvorbu; nadhazuje otázku, na kterou velmi jednoznačně byl přisvědčil pozdní Nietzsche, zda tvořivost duševní nemá obdoby v tvořivosti tělesné a zda se stavy puberty a stáří velmi viditelně nezrači v plodnosti či neplodnosti intelektuální. Údaje věku vůbec mají předůležitou úlohu: hudební a výtvarné nadání se vyvíjí ještě před literárním, toto však dříve nežli vynalézavost mechanická a sklony vědecké. Šestnáctiletý básník Chatterton je kromobyčejnou výjimkou, kdežto hudební historie zná zázračných dětí mnoho.

Proti Tainovu a Spencerovu kolektivismu přidrží se Ribot mínění individualistického, jež věří, že talent jednotlivcův nedá se nikterak vysvětliti z doby ani prostředí. S francouzskou psychologií však se sdílí o úsili, směřující k stanovení typů; rozeznává v básnictví typy tři: plastický, rozplývavý (diffluent), mystický. Plastický má se k rozplývavému jako vnější k vnitřnímu. Pod zorný úhel imaginace rozplývavé spadá též obrazivost hudební a Ribot velmi podrobně popisuje, jak našlouhají hudbě „plastické“ a jak hudebníci \*) a jak se vybavují pod vlivem tónů obrazy zrakové. Plastičnost, jež je v jistém

---

\*) Další rozbor tohoto vizuálně-akustického problému podal Ribot v *Revue philosophique* 1902, 598.

vztahu ke vrozenému sklonu logickému, vyznačuje podle něho literaturu francouzskou a v ní zvláště směr parnassistů, zastoupený nejzřejměji Th. Gautierem, jenž požadoval, aby kniha byla čtena, ne přednášena, aby tedy psána byla pro oko a ne pro sluch; aby též rytmus byl „oculaire“! Ostrým protikladem je na př. hudebník Mendelssohn, jenž skládal „přísně beze slov“ proto, že hudba mu byla nejurčitějším výrazem, vedle níž slovo je čímsi tčkovým, mlhavým, zatemňujícím. Co se týče typu mystického, jeho charakteristikon a jeho omezení je dáno sklonem oživujícím a zlidšřujícím i nejabstraktnějším pomysly: odtud alegorisování, kárané již Bossuetem, a kabalistické spekulace, zavádějící až k hříčkám s abecedou a zneužívající symbolů. Na konci knihy sestruje autor ryzi „type imaginatif“, jenž ovšem zase v nejednom ohledu zasahuje do duševní pathologie: snilek a poloblázen, jenž si zamiluje celu svého ústavu proto, že se v ní může bez dozoru oddávati své imaginaci; churavý duch, jenž tváří v tvář válee dovedl by popřítí její existenci: tot nejvypiatějši, nejryzejši typus „tvůrči imaginace“, která ovšem již pozbývá zdravé půdy skutečnosti pod nohama. A tak psychologický problém proti vůli autorově ústí ve výhledech do duševní pathologie. Tot také vývoj moderní psychologie literární, která — jak tomu bylo již u Toulouse — vždy znova musí přivolávati na pomoc pomeznu vědu o duševních poruchách.

## 7. Psychografie.

K témuž konci spěla literární psychologie v Německu. Leckdy je těžko rozhodnouti, které z obou vědeckých literatur přísluší prvenství, tak na př. Ribot

ve velmi důležitých odstavcích se odvolává na německé pojednání A. O e l z e l t - N e w i n a (Über Phantasievorstellungen) z r. 1889. V Německu zasahovaly do literární psychologie některé povšechné proudy vědecké. E. E l s t e r založil r. 1897 své „Principy literární vědy“ na psychologii Wundtově; literární věda nemohla nedoznati vlivů mocného psychologického směru, který na př. W ö l f f l i n o v ý m působením zavládal v theorii i v historii umění vůbec; zvláště úzce stýkala se literární věda s požadavky L a m p r e c h t o v y školy, jež psychologické nazírání zanášela do historie; W. O s t w a l d vypracoval duchaplnou psychologii „velkých mužů“, již rozlišuje zjevy učenců v klassiky a romantiky. Moderní esthetika ať L i p p s o v a, ať zvláště „všeobecná věda o umění“, soustředěná od r. 1906 kolem D e s s o i r o v a „Zeitschrift für Ästhetik“, přiznává psychologickému směru plné právo. „Psychologie umění“ nalézá v Richardu M ü l l e r - F r e i e n f e l s o v i důsledného a pronikavého zastance, který vypracoval zvláštní, ne nově orientovaný, program pro „literární psychologii“ a který zdůrazňuje a prohlubuje rozlišování uměleckých typů. \*) V odborných časopisech čtou se referáty o literárně psychologických pracích. \*\*) Vedle odborníků, kteří linguistiku a tu či onu stránku filologie (zvl. metrickou) řeší psychologicky (E. S i e v e r s a j.), lze jmenovati několik vědeckých škol či spíše několik universitních

---

\*) Das literarische Echo 16. 1914. 805; vedle řady odborných článků ve filosofických časopisech a vedle příručky poetické vydal Müller-Freienfels soustavné dílo „Psychologie der Kunst“ (1912).

\*\*) Na př. souborný referát W. Mooga, jenž sám si všimá vývoje citu přírodního a j., v Zeitschrift für Psychologie u. Physiologie 67. 1913. 332.

seminářů, z nichž vycházejí hojně práce literárně-psychologické. Tak na př. O. B e l h a g h e l filologickou přesnost i pro středověkou literaturu rád spojuje s otázkami duševními a snesl v pohodlné příručce množství materiálu o „vědomých a nevědomých stavech“ při básnické koncepci;\*) jeho žáci se obírají otázkami „způsobu práce“ německých klasiků. Karel G r o o s zavádí metodu stilisticko-statistickou, nadhazuje temata o znacích lyriky a p., usiluje o zcela přesné výpočty poměrů psychologických podle čísel a procent, zvláště si všimá smyslového ústrojí básníků, na něž tedy filologickým způsobem obrací statistické metody, zastávané Angličanem Grant Allenem. Ke složitější záhadě hledí nad jiné oblíbené studie o vývoji přírodního smyslu a citu, a to buď v literatuře vůbec (zde filolog a esthetik A. B i e s e byl předchůdcem) anebo pro určité období (na př. F. K a m m e r e r o 18. století), pro určitého básníka (na př. A. K u t s c h e r o Goethovi). Ve všech těchto odvětvích má německá literární psychologie svůj odlišný ráz; kloní se k filologické metodě, snaží se dosáti úplnosti, je úzkostlivější než metoda francouzská. Podobně utváří se poměr ve vědeckém směru individuální psychologie, který do znaně se odvozuje z Francie, leč v Německu byl vypracován s důkladností i schematicností těžké vědecké výzbroje.

Je to směr t. zv. psychografie. Předním jeho zástupcem je vratislavský professor William S t e r n, vůdčím orgánem časopis, vydávaný jím a O. L i p m a n n e m: Zeitschrift für angewandte Psychologie. Vedle vratislavského psychologického semináře sluší

---

\*) *Bewusstes und Unbewusstes im dichterischen Schaffen* (1907).

uvésti též berlínskou společnost pro pokusnou psychologii (v Neubabelsbergu), která dosadila „komisi k vyšetřování nadprůměrných talentů“, starající se zvláště o nadání hudební (mezi členy je Stumpf, Dessoir a j., odborníkem literárním Roetteken, známý nám ze zásadní diskuse mezi psychology a filology). W. Stern vypracoval svoje názory v t. zv. diferenciální psychologii; k němu se druží holandský odborník G. Heymans, propagující badání o psychických korelacích, t. j. o spojení dvou duševních sklonů, na př. o hustém zjevu, že nadání k matematice bývá doprovázeno nadáním hudebním. Cílem školy jest sestaviti psychogramy, t. j. úplné popisy všech duševních znaků, z nichž se skládá určitá osobnost. Jméno „psychografie“ bylo zavedeno W. B a a d e m (v citovaném časopise 1. 1908, 274), ač rok před ním již, nezávisle na vratislavských učencích, W. Ostwald ve svém „přírodopise“ velkých mužů usiloval postupovati „psychograficky“. Psychografové vypracovali podrobné schema, jež brzy nahradili druhým a pak třetím, při jehož sestavování sami se přesvědčili o složitosti otázek. Do formuláře mělo být pojata prostě vše, nevyjímaje ani nejmenších detailů, neboť jen naprostou úplností lze prý dosíci pravé vědeckosti: vždyť pro to, co jest charakteristické, není dosud nalezeno vědecké měřítko, proto by se do hledání a zaznamenávání znaků jen charakteristických lehce mohl vplížiti zase výběr subjektivní. Teprve na základě úplně sebraného a soustavně roztržďeného materiálu může vzniknouti „psychografie“ jakožto „věda, jež má úkolem, poznati pomocí analýsy duši určité osobnosti v její úplné tvářnosti a v jejích specifických úkonech“ (5, 444). Metodu psychografickou lze ověřiti buď na živých osobách

otázkami a záznamy, anebo na osobách mrtvých přímými a nepřímými svědectvími.

Do literární vědy zavádí tato hlediska Sternův žák P. M a r g i s, jenž vedle obecného podkladu a zdůvodnění pokusil se také o úkol konkrétní, totiž o „psychogram“ německého romantika E. T. A. Hoffmanna (1911). Je si vědom, že je to prvý pokus tohoto směru, a dlužno přiznati, že si vede obezřetně a trpělivě, uváděje do schemat a formulek data i pozorování většinou již dávno známá. Není to životopis, co podává, ale výsledky jeho složité metody, do níž proti jeho vůli tu a tam přece zabloudily postřehy subjektivní, neodpovídají vynaložené práci. Je to jakési lékařské vyšetřování, lépe řečeno, je to soudní zatykač, jež autor vydává na svého X. t. j. na předmět svého vyšetřování. Výsledný dojem z práce, která ostatně v druhé polovici opouští svou základnu a stává se rozborem spíše literárně stilistickým, je ten, že pozorujeme, jak i u osoby tak bohatě ověřené jako je Hoffmann, narážíme co chvíli na otázku nerozřešenou a snad vůbec nedořešitelnou. To neplatí jen o problému dědičnosti a příbuzenských vztahů, pro něž Margis sestavil učené schema podle metody Crzellitzerovy, nýbrž i o mnoha životopisných a dušeslovných detailech: každá individualita je právě tak složitá, že by k jejímu úplnému zařazení vědeckému bylo třeba práce vědeckého společenstva, a ani pak by analyza nepronikla do všech záhybů duše! Metodicky svědčí o rozmyslném postupu, že Margis nesoudí z básnického díla přímo na básníkovu duši; naopak, vlastní díla jmenuje až na třetím místě, větší průkaznost přisuzuje svědectvím autorových současníků a jeho soukromým záznamům, j. korespondenci a deníkům. Vedle analyzy Hoffmannovy byl uve-

řejněn ještě jiný psychografický pokus, L. L e w i n ů v. a to o dramatika Hebbelovi (1913), s výsledkem přibližně stejnorodým a se stejným výsledným dojemem; do jakých delikátností vede a k jakým abstrusním maličkostem přihlíží na př. kapitola o básníkovu osobním styku a společenském chování! K čemu to všechno! K čemu to opakovat, k čemu to rozdělovati do rubrik pod a, b, c, k čemu tolik schemat a samozřejmostí!

## 8. Pathografie.

Většina odborných prací dosud uvedených, většina směrů, v ně čítajíc i individuální psychologii i psychografii, vědomě vylučovala ze svého badání otázky lékařské o abnormálních sklonech duševních a o příbuznosti inspirace s šílenstvím. Výjimkou jest na př. Dilthey, jenž však ve své přednášce z r. 1886 postupoval spíše spekulativně, zřejmější výjimkou jest lékař Toulouse, jehož souvislost s psychiatrickou methodou je na snadě. Čím složitější a jemnější psychologický rozbor, tím hojněji si zvláště vůči moderním, bohatě doložitelným jevům uvědomuje, jak důležitá úloha přísluší diagnosám lékařským; psycholog předává slovo psychiatrovi, či vlastně psychiatr mluvívá tak rozhodně, že psychologa umlčí. Novější lékařské studium literární psychologie má dlouhou historii předběžnou, sahající až do dávného starověku. Z Aristotela, z Platona, z Demokrita, z Cicerona, z Horatiovy poetiky citují se výroky o příbuznosti posvátného nadšení a běsnění; v šestnáctém století lékař Felix P l a t t e r, v osmnáctém filosof D i d e



rot v Dictionnaire encyclopédique upozorňovali na shodné chování geniů a šilenců; století pozitivismu se podobnými vývody hemží. Nejsilnější popudy, zdá se, i v tomto směru vyšly z Francie: L. F. L é l u t dokazoval prý, že dva velcí filosofové byli blázny (Du démon de Socrate 1836, L'amulette de Pascal 1846), H. Ré veillé-Parise dovozoval nervosu intelektuálů (Physiologie des hommes livrés aux travaux de l'esprit 1843), psychiatr M o r e a u de T o u r s udává se za prvního, jenž stanovil přímo rovnici mezi „génie“ a „névrose“ (La psychologie morbide 1859). Několik badatelů souběžně a nezávisle rozvádělo tyto letmo nadhozené vývody v soustavu; největšího rozšíření, ovšem i důrazného odporu, dostalo se pracím Lombrosovým.

Cesare L o m b r o s o (1836—1909) byl profesorem psychiatrie na klinice turinské, uchoval si však — což se vykládá ze společenských i konfessionálních důvodů — po celý život skepsi, ba pohrdání k solidnější a těžší učenosti „akademiků“; byl často přistižen při lehkovážném zevšeobecnění i nepřesném citování, byl však nevyčerpateľně bohat v duchapluč nabádavých podnětech, ohírajících se vedle anthropologie a zločinecké psychologie s obzvláštní zálibou též naukou o geniovi. Východiskem byla mu úvaha, kterou jakožto student r. 1855 uveřejnil o duševní nemoci vlašského humanisty Cardana; toto pojednání spolu se zahajovací přednáškou, konanou r. 1863 na univerzitě v Pavii, obsahuje prý zárodek jeho nauky, kterou rozváděl a postupně doplňoval ve svých větších spisech a v jich obnovených vydáních: Hlavní díla jsou „L'uomo geniale“ (dožilo se za jeho života šesti italských, osmi cizojazyčných edicí) a „Genio e Follia“; doplňky obsahuje „Genio e Degenerazione“ (1897 a

1907) a „Nuovi studii sul Genio“ (1902)\*). Lombroso, důsledný pozitivista, vysvětluje genialitu ze znaků vnějších, jako jsou poměry povětrnostní a podnebí, a z podmínek vnitřních, jimiž rozumí především dědičnost a chorobnost. Na základě obrovské spousty materiálu, získaného četbou a klinickým pozorováním, sestavuje statistické tabulky, ba jakési kalendariium („almanach ducha“), dokazuje — velmi ukvapeně a úhrnně —, že tvoření je závislé na tlakoměru, že Milton na př. v zimě býval neplodný, že nejtvorivějším měsícem je květen, pak září a duben, nejhudším únor, říjen a prosinec. Vyšetřuje, kde jaké abnormální znaky tělesné se vyskytují u nadaných lidí (zásadně nečiní rozdíl mezi talentem a geniem), a je zajímavé pozorovat, jak rychle si utvoří úsudek o chorobnosti (ať podprůměrné či nadprůměrné) toho či onoho znaku. Laický rozum by namítl, že studovány tímto způsobem, šmahem všechny osobnosti by se objevily abnormálními; že rozdíl mezi chorobným geniem a chorobným obyčejným smrtelníkem je prostě ten, že o geniovi máme po ruce více údajů, z nichž na jeho chorobnost můžeme usuzovat, ale že chorobní v Lombrosovu smyslu jsou všichni lidé pod sluncem. Neboť ať genius nedosahuje normální velikosti, ať ji přechází; ať rozpětí jeho ramen se nerovná jeho výšce; ať je leváčkem; ať usne nad prací, ať ho něco napadne ve snu, ať je bídny řečník, koktal, melancholik, přecitlivělý — Lombroso neopomene to zaznamenat a i z takového mizivého detailu vyvozuje důsledky a zapíše pa-

---

\*) Užívám německých překladů: Genie und Irrsinn (přel. A. Courth 1887), Der geniale Mensch (M. O. Fraenkel 1890), Entartung und Genie (H. Kurella 1894), Studien über Genie und Entartung (E. Jentsch 1910).

cienta do nejčernější rubriky. Pathologický stav sám o sobě genia prý ještě nečiní geniem: teprve tehdy, když působí na mozek zvláštním způsobem utvořený, vyvolává nadprůměrnou inteligenci. Od té však jest chorobná sklonnost takřka neodmyslitelná; velkou výjimku uznává Lombroso jedinou: Goetha, ač i o něm se vypravuje podezřelá historka, že prý nevracel drahocenných pomůcek, vypůjčených k vědeckým pokusům (Lombrosa vůbec nelze ušetřiti výtky, že svoje znalosti čerpává z nekalých pramenů anekdot i klepů). Vedle duševní příbuznosti s rozeným zločincem platí pro genia nápadná shoda s lidmi, stíženými padoucníci. Epilepsie, jež je doložena na př. pro Caesara, Mohameda, Napoleona, Byrona, Dostojevského, mívá ve svém cyklickém průběhu, ve svém náhlém propukání a j. leccos, co upomíná na stavy umělecké inspirace. Z chorobné fyse přechází též do hotového díla mnoho chorobných znaků: a kdežto někteří polemičtí následovníci Lombrosovi (jako autor monografie o Zolovi, Toulouse) spokojují se rozbořem psychofysiologickým, zakladatel pathografického směru výslovně žádá, aby chorobné znaky byly dokládány též rozbořem literárních děl samotných. Bylo-li mu vytýkáno, že nehistoricky řadí vedle sebe jevy současné a doklady ze starověku a že mu záleží na závěrech obecných více než na bedlivém prostudování určitého případu, dospívá postupem doby ke specialisaci svých studií; tak jako vyšel z rozboru určité osobnosti (Cardanovy), tak dokládá v posledních svých spisech pozorování všeobecná podrobnými postřehy, o pessimistovi Leopardim, o šíleném Tassovi, o visionáři Dantovi, o Poeovi, Comteovi a j. Vlastní váha jeho vývodů spočívá však, spíše než v těchto literárních zájezdech, v kapitolách, rozbíra-

jičích případy ryze klinické; ne tak, co dovozuje pro umělce, jako to, že ve fantasiích skutečných bláznů udává množství uměleckých způsobů a asociací, zajišťuje Lombrosovým základním a nabádavým studiím význam pro psychologii umění.

Lombrosova iniciativa působila několikerým směrem. Na jeho kriminalistické psychologii bývají do jisté míry závislé práce, jaké se v německé literatuře zabývají na př. otázkami o zločineckém prvku v Schillerově obrazivosti aneb o zločineckých povahách a problémech v díle Shakespearovu, Hauptmannovu, Ibsenovu (sem náleží Erich Wulffen i právník a polyhistor berlínské university Josef K o h l e r); Lombrosova nauka o geniovi měla v literární psychologii ozvuk silnější. Lékař Max N o r d a u (\* 1849) užil jí jednostranně, až absurdně, v hygienickém rozboru moderní kultury; založen siláčtěji než jeho učitel, jenž se ostatně netajil svým nesouhlasem, Nordau vyhledává chorobné složky v soudobém umění, a ku podivu, chorobné je tu vše, co je významné, jen neuráživému průměru přiznáno slušné zdraví: Wagnerova nekonečná melodie, Tolstého apoštolování, Ibsenův příkaz mravnosti — to vše a mnoho jiného jest výplodem churavých mozků, to vše jest Nordauovi jevem úpadkovým („Entartung“ 1892). Nordau, jenž svého přísného stanoviska neuplatňuje proti literatuře starší, právem byl vyhlášen za rozumáře, nechápajícího citových vznětů, právem byl označen za „nepřítele umění“. Vědečtější jsou monografie, v Lombrosovu duchu vykládající určitého autora z chorobných sklonů; takové studie se citují z italské literatury o Leopardim (P a t r i z i), o Tassovi (R o n c o r o n i), z francouzské o Stendhalovi (S e i l l i è r e), o Berliozovi (H a s l o u i n), o Com-

teovi (D u m a s). Pro německou literaturu mají největší význam t. zv. „pathografie“, jimiž záhadu velkých mužů řešil lipský docent P. J. M ö b i u s (1853—1907), stojící, stejně jako Lombroso, stranou oficiální vědy.\*) Prvá z těchto prací (z r. 1889) zabývá se Rousseauem: Möbius přehlíží dosavadní, ponejvíce dějinně orientované pokusy o vysvětlení Rousseauovy truchlohry životní a myšlenkové, leč žádný z výkladů ho neuspokojuje, ježto neobsahuje základního lékařského poznání o Rousseauovi. Poznání to zní: „dieser Mann war geisteskrank“; Rousseau byl paranoik; byl nemocen již ode dne narození, byl od prvopočátku degenerován a tudíž nezachranitelně zasvěcen zkáze. Přes některé polhavní nepravidelnosti choroba v mládí nepropukla v plné síle; v době „Émila“ trpí bludnými představami; teprve velký dopis Humovi je zřejmým znakem nemoci, která však nevede k vyslovenému velikášství ani k halucinacím, zato k stavům stisněnosti a k stihomamu; Rousseauovy Confessions jsou obhajovacím spisem domněle obžalovaného. Möbius je ve svých diagnosách opatrnější než Lombroso, proti jehož sumárnímu postupu se obrací ve spisu o Schopenhauerovi: německý pessimista není mu šilencem, za nějž ho vyhlásil Lombroso, nýbrž zjišťuje na něm pouze „vrozenou disharmonii a nervosu“, pojímá ho za doklad tak zvaných „déséquilibrés“. Ale kdežto Goetha Lombroso vyloučil z okruhu svého studia jakožto duševně zdravého, Möbius obšírně dovozuje, jaká byla souvislost Goethova myšlenkového světa s prvky nenormálními. Nejzajímavější

---

\*) Roku 1903—5 uspořádal „Ausgewählte Werke“, jež obsahují literární analyzy: díl 1. Rousseau, 2. (ve dvou svazcích) Goethe, 4. Schopenhauer, 5. Nietzsche.

v této goethovské monografii jest Möbiovo stanovení cyklického rytmu v básníkovu vývoji, jenž se prý opakoval přibližně v sedmiletých periodách, z nichž každá je v sobě uzavřeným obrazcem. Plodné, byť snad nesprávné toto rozdělení stýká se zdaleka s jinými psychologickými pokusy o stanovení vnitřních vývojových period: tak Lombroso dovozoval kruhovitý průběh duševního dění podle obdoby epileptických záchvatů (v. zvl. dodatek v Jentschovu překladu), tak literární historik R. M. Meyer podle Goethových výroků sestavoval rytmický jeho „postup práce“, tak lékař W. F l i e s s a psycholog H. S w o b o d a usilují o to, aby zákon periody z tělesného, pohlavního života přenesli do oblasti duševní.

Pod dojmem Lombrosových a Möbiových vývodů byla slovesná věda v Německu i jinde zaplavena hotovou zátopou pathografických úvah, jichž většiny radno užívati se značnou opatrností. Lékařem L. L o e w e n f e l d e m spolu s lombrosovcem H. K u r e l l o u († 1916) založena r. 1900 sbírka „Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens“, v níž na př. Maupassant a C. F. Meyer jsou podrobováni stejně jednostrannému rozboru jako složité otázky básnické psychosy a vztah literatury k otázce homosexualismu; v letech 1906—8 vydával S. R a h m e r „Grenzfragen der Literatur und Medizin“ o poměru hudby k dramatickému tvoření, o nemoci Grabbeově, Strindbergově, Dostojevského a j. Jako kdysi proti Tainově škole psychologické, tak i proti nástupcům Lombrosovým brání se odborná literární historie se všim důrazem. V Itálii R. Renier upozornil na výhodu i jednostrannost pathografie\*), v německých literár-

---

\*) *Giornale stor. d. lett. ital.* 27. 1896, 442.

ných časopisech čtou se co chvíli ostré protesty<sup>1</sup> proti „čenicání“ a proti nevybíravosti psychiatrů. U nás tento směr, na nějž upozorňovaly již Lit. Listy, hloub nepronikl; vedle ryze odborných článků o nemoci Vrchlického na př., v nichž se nečiní a činit nemohou úsudky o literárním díle, lze tu uvést lékařsko-literární studii očního lékaře J. Chalupeckého o H. Heinovi (1908).

## 9. Psychoanalýsa.

Psychiatricko literární studie sledovaly v Itálii, Francii, Německu společný cíl, vyšetřující degeneraci lidského pokolení, která bývá často podmínkou vysoké kultury (Nietzsche, nebohá obět pathografů, učil cos podobného) a která v umění se může zastříti nádherně rozkvetlým povrchem. Ale dále než ke zjišťování chorobných znaků metoda nevedla, výkladu nepodávala, jemnější spleti mezi autorem a dílem nerozbírala, spokojujíc se hromaděním životopisného materiálu. Větší ctižádost má nejnovější, dnes nadmíru rozvětvená a přebujelá snaha lékařských psychologů literatury, znajících se k směru t. zv. psychoanalýsy a seskupených kolem vídeňského psychiatra S. Freuda, jež uznávají za geniálního vůdce.

S. Freud (\* 1856) pod vedením Charcotovým studoval sugesci a hypnosu; novou metodu vytvořil pod rozhodujícím vlivem vídeňského psychiatra Josefa Breuera, jenž r. 1880 objevil, jak lze hysterii vyléčiti zvláštními otázkami, které pacienta přivedou k uvědomění skrytého zdroje jeho duševní poruchy.

Ve spojení s Breuerem Freud vydal r. 1895 úvahy o hysterii, v nichž stanovil, že tato choroba bezvýjimečně má základ sexuální a svůj prvopočátek již v dětském věku. Nemocný zatajuje si původ nemoci, zatlačuje upomínky, v nichž hysterie má původ, podrobuje své myšlenky zvláštní „censuře“, která způsobí, že ve „zřejmém“ obsahu duševním jsou představy i citové přízvuky převraceny, až jsou pravým opakem obsahu „skrytého“. Samostatné vypracování této nauky Freud utvrdil dlouholetým studiem lidského snu. Tvrdí a v základním svém díle („Die Traumdeutung“ z r. 1900) doložil, že sen jest řízen stejnými zákony jako některé duševní poruchy a že jeho zřejmý obraz bývá právě opakem toho smyslu, jenž je v něm vlastně — spícímu nepovědom — obsažen. Konec konců každý sen spočívá na nepřiznaném, potlačeném, censurovaném přání, každý sen vyplývá z touhy spícího: a tuto touhu hledá Freud zase v oblasti tělesné libido. Tak dostává „podvědomí“ nový smysl: je to souhrn dětských vzpomínek a dočasných chťiců, je to podklad všeho vědomého dění duševního. Rozšířiv své učení též pozorováním všedního bdělého života, uplatniv je na asociacích t. zv. vtipu,\*) Freud činí důsledky pro činnost umělecké obraznosti, která podle něho podléhá stejným zákonům jako obrazotvornost v nekontrolovaném nočním snu. Dosud literární psychologie oboru pohlavnímu buď se vyhýbala anebo se ho jen letmo a jemně dotýkala: Freud v něm vidí alfa i omega básnické tvořivosti; dosud literární psychologie s pojmem podvědomí spojovala metafysické anebo estetické zásady: Freud ztotožňuje

---

\*) Zur Psychopathologie des Alltagslebens (1904); Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten (1905).



podvědomí s utajeným hnutím sexuálním. Pro něj platí zákon neuniknutelné determinace, která pro každého jedince je dána jeho zažitky v nejtělejší dětství; pro něj svět viditelný se zvedá nad podsvětím sexu, jehož mocnosti — jak titáni v pověsti — jsou kulturou, civilizací, návykem drženy na řetězu: ale v chorobě, ve snu, v umění podsvětští titáni se proderou na povrch; pro Freuda polarita mužství a ženství určuje naši řeč (odtud mluvnický rod), naše zvyklosti (toho doklad ve výrazech řemeslnických a m. j.), lidové pověsti, pohádky i umělou činnost básnickou. Vztah dítěte k rodičům nabývá prvořadě důležitosti, život dětský pozbývá legendární nevinosti a zbarvuje se co nejsilněji pohlavně, a rovněž nejvznešenější úkony života dospělého mají vysvětlení v erotice: úkolem „psychoanalytika“ jest, aby vyšetřil, jakým přeměnám, jakému „sublimování“ byly nejlidštější touhy podrobeny, nežli se vyjasnily a ustálily v symbolech ať uměleckých ať náboženských. Proti přírodním výkladům bájesloví, obracujícím se k říši hvězd a k symbolisaci jara či slunce, Freud upírá zřetel badatelů k lidským, příliš lidským potřebám a touhám; proti náboženské a filosofické spekulaci zdůrazňuje stanovisko psychologa a tvrdí, že člověk promítal svou lidskou duši do světa vnějšího, v němž si vytvářel bohy a jiné fikce podle antropomorfních složek své erotické přirozenosti. Pro literaturu dovozuje tuto nauku výkladem oidiopovské pověsti a tuto kapitolu označuje za jádro své psychoanalýsy; motiv řecké pověsti lze prý pochopiti podle obdoby snů, v nichž nepřiznaná láska hochova k matce a synova zášť proti otci nabývá zveličených rozměrů a vede až k představě otcovraždy a souložce s matkou. Podobně vykládá obsah Hamleta. V situaci

Odyssea, jenž nahý se setkává s princeznou Faiaků, vidí obdobu k jednomu z t. zv. typických snů; nabádá vůbec k pozorování, jak shodně si vede obrazivost v básnictví a i v nejvšednějším snu; všimá si přehojných literárně zpracovaných případů perverze a incestu. Hledí na umělce jako na pacienta zatíženého hysterií, již je nutno a možno rozluštití methodou zvláště sestavených, k nitru pronikajících otázek.

Freudova theorie, jejíž jednostrannost byla v odborných kruzích trapně pocíťována, proti jejímž výstřelkům v psychologii dítěte na př. bylo ostře protestováno, ba jež je leckdy vyhlašována za šarlatánství, má pro literární psychologii důsledky, o nichž dnes ještě nelze souditi definitivně. Rozšiřivši se mimo vídeňskou půdu, na niž je uznávána částí literatury co nejnadšeněji, do odborného písemnictví zvláště ve Švýcarsku a v Americe, vyvolala vedle spousty polemik též několik sbírek a časopisů, věnovaných výhradně psychoanalytickému zkoumání. Pro literární psychologii mají cenu sborník „Schriften für angewandte Seelenkunde“ (od r. 1907) a časopis „Imago“ (od r. 1912), pojmenovaný podle hrdinky Spittelerovy psychologické povídky. Do těchto orgánů i do několika samostatných publikací — u nás na ně upozorňoval V. Čížek v Časopise pro moderní filologii, příležitostně J. Vodák a j. — ukládají Freud a jeho žáci své jednosměrně založené výklady, jež někdy vedou k hotovým hokuspokusům a k machiavellismu exegetické kritiky, jindy mají aspoň zásluhu o to, že uvádějí na přetřes záhady, dosud neprávem přezírané. Methoda je ovšem sporná; není tím řečeno nic proti nediskrétnosti otázek a odpovědí — ta námitka by pro lékaře neplatila; ale často pozorujeme libovůli a nehistoričnost a leckde

vtírá se dojem, že pohlavní smysl jest vykladači do nejnevinnějšího symbolu násilně vkládán. Nevybíravost, jež scenář kinematografu rozbírá stejně důležitě jako starověkou báj; methodický přemet, jenž smysl dávné pověsti chce rekonstruovati podle Offenbachovy parodie; vykladačské schválnosti a nepřirozenosti, které od tří skříněk v Shakespearově Benátském kupci přenesou nás ke třem dcerám v Králi Learovi a odtud ke třem germánským Norám; autoritářství, jež vzhlíží k Freudovi a jeho poznámkám o „komplexu oidipovském“ jako k neotřesenému axiomu; snižování básnické tvořivosti na trpnou souhru pudů: tyto a jiné umíněnosti a krátkozrakosti jsou na úkor vědeckosti metody, která však, zdá se, má v sobě možnost a schopnost dalšího vývoje. Někteří Freudovi žáci oprostují se od jednostranného zdůrazňování sexuálního námětu a užívají pronikavé methodiky, již si osvojili v psychiatrii, volnějším a širším způsobem; dbají filologické přesnosti a sbírají materiál s velkým literárním rozhledem. Přirozeně, že v moderní literatuře, zvl. u Vídeňanů Hofmannsthal a Schnitzlera, nalézají často potvrzení svých domněnek; jich ozřejmění hledají též v klasickém písemnictví, zvl. u Goetha; k řeckým tragikům, k Dantovi a j. přistupují se svou předpojatou, leč ne neplodnou methodikou. Někteří (jako W. Stekel) zakládají sbírky básnických materiálů („Die Träume der Dichter“ 1912); jiní, jako H. Sachs, E. Hitschmann, Th. Reik monograficky vyšetřují určité autory (Kellera, Flauberta, Schnitzlera, Spittelera a j.); nejlepších, zdá se, výsledků dopracoval se v udaném směru Freudův žák O. Rank, jenž po zásadním rozboru umělecké psychologie, po objemné snůšce básnických motivů in-

cestu, po příspěvcích k výkladu středověkých pověstí a starověkých mythů, obírá se obecnými psychologickými problémy jako námětem nahosti v umění anebo záhadou dvojníka v literatuře.\*) Ani ten, kdo je prost pověry o všeovládající moci pohlaví, neprojde bez prospěchu Freudovou školou; získá hojně heuristických pokynů a uvědomí si, co lákavých problémů posud čeká na své zpracování, kolik otázek posud nebylo zodpověděno, ba kolik není ještě ani nadhozeno v rozsáhlém oboru literární psychologie.

## 10. Závěr.

Kapitoly, jež podaly nástin literárně psychologických pokusů, jich dějin, jich přeměn, úspěchů a nezdarů, nechtějí býti než přehledem dosavadních směrů, vycházejících s tak různých konců a spějících za odlišnými cíli, leč přece na chvíli se sbíhajících v tom rušném shluku cest, jež vedou dolů a dovnitř k duši básnického díla. Rozlehlostí látky budíž omluvena kusost tohoto výčtu, jenž, postaviv vědecké dráhy Francie a Německa ve střed svého obzoru a vycházeje z požadavků domácího písemnictví, nebyl s to, aby rovnoměrně přehlédl všecko rozmanité úsilí ciziny a jemuž také v oboru vlastního badání nezbytně unikl ten či onen zjev. Ale byť neúplný, tento náběh k orientaci jest prvním, pokud vidím, pokusem, obsáhnouti rozsáhlé území jednotným hledem, chce býti prvním uvedením do literární psychologie. Jména, s nimiž jsme se setkali cestou od Taina po Freuda, náleží hlasatelům nauk z části

---

\*) Ve 4. vydání Freudovy *Traumdeutung* (1914) dva exkursy O. Rankovy: „Sen a básnictví“, „Sen a mythus“.

protilehlých, spiritualistům a vyznavačům hmoty, mystikům a rozumářům, věřícím v svobodu ducha i krajním deterministům. A přece, ať pitvají lékařským nožem, ať důvěřují svým tuchám a snům, jedno jest, co pojí tyto protinožce: vědomí, že básnické dílo jest cosi, co existuje a zajímá i tehdy, když je vyjímeme ze sledu dějinných příčin a následků: cosi, co je ústrojně spíato s duší (a snad i fysí) svého původce, cosi, k čemu přístup se otvírá poznáním básníkovy bytosti a co nás uvádí k jeho typu, k jeho osudu. Společné jest jim úsilí, vyrozuměti ze slyšené mluvy víc, než na poprvé slyšeti se dalo, společný jest jim boj, zmocniti se toho tajemství, toho kouzla jedinečné, nenávratně jedinečné osobnosti, kterou tuší za dílem, společné jsou jim nespokojenost s dosavadními methodami literární vědy a touha, objevit novou zem.

Ale snad přesvědčil dějinný tento přehled, jež předesílám praktickému použití postupu literárně psychologického, o tom, že nová vědecká země tu jest; a to nejen tam, kde látka i smysl básnického výtvoru samy neodbytně lákají k tomu, aby bylo přiloženo měřítko psychologické — a tak tomu bývá na celých obsáhlých územích, v německé romantice, v ruském románě, ve francouzském symbolismu — nýbrž že po rozboru duševních stránek volá i umění t. zv. klassické a každý přísně ukázněný výtvor, kde autorova vůle diktovala si svou formu i svůj výběr — neboť vůle spadá stejně pod hledisko psychologického výkladu jako smyslové nazírání a jako chorobné klamy a záhada snu; a netknutá půda nových, nevytěžených problémů jest i pod jevy zdánlivě zcela všedními, zpod nichž ten, kdo slyšeti chce a umí, zaslechne, stejně jako zpod nádherně rozkvetlých

slok, hlas otázek, hádanek, sfing. Hudba a příroda, slovo a pohyb, choroba a sen, tyto a jiné, vzdálenější i přímější předpoklady, obměny, paralely básnického tvoření necht' naznačí, jakými záhadami, nezodpovědnými a nikdy snad nezodpověditelnými jednou pro vždy, jest obtáčen každý, kdo se stará o vznik a růst básnického díla.

O snahách literárních psychologů, ať si počínali způsobem atomistickým a řezali i řadili částici k částici, ať se snažili problému svého se zmocniti z nitra a z ducha celku, referoval jsem, pokud mi bylo možno, nestranně. Leč zálib svých a směru svého nelze tajiti ve spisku, jenž chce být programatický. Jsem si vědom, že problém literární psychologie zamotává se, když zdůrazníme, že nejenom ti, kdož jsou předmětem studia, ale i my, kdož studium podnikáme, jsme bytosti podrobené psychologickým zákonům dohadu a lásky, citů, vidin a spříznění duší. Při vši snaze o zvědečtění kritiky nelze však zamlčet, že předpokladem pochopení a proniknutí uměleckého výtvoru jest to, co část vědecké esthetiky jmenuje „vcitňováním“ a co nutně vnáší do nauky o básnictví cosi subjektivního, relativního a víc: cosi uměleckého. Psychologie uměleckého dění bez nutného předpokladu uměleckého založení nevede než k chápání mechanisujícím, k záznamům psychografů, ke zjišťování positivistů. Jen duchem dá se obsáhnouti duch, jen uměleckým chápáním pochopiti duše umění; nám psychologie není jen vědou o duši, leč vědou duše, vědou duševní, nám věci víry je, co děl básník naší duše:

Mé oko nebýt slunečné,  
slunce by nikdy neuzřelo.  
Bůh kdyby nám byl nevdechl síly své,  
zda by nás božství povznášelo!



# DUCH A SVĚT

## SBÍRKA SPISŮ POPULÁRNĚ POUČNÝCH

POŘADÁ JAN EMLER.

Do dubna 1917 vydáno:

- Sv. 1. **Dr. K. Hoch: NOVINY.** O povaze žurnálu, dějinách a nynějším stavu žurnalistiky, novinářské technice, organizaci zpravodajství, vztahu novin ke kultuře – vůbec o vzniku a významu novin, tohoto důležitého činitele sociálního a kulturního v naší době.
- Sv. 2. **Dr. V. J. Hauner: VÁLKA.** Kniha všestranného poučení o dějinném vývoji válečnictví, o základech strategie, o fázích a postupu války. K názornosti výkladů přidány strategické mapky z válek francouzsko-německé, anglo-burské, rusko-japonské a nedávné balkánské.
- Sv. 3. **Prof. dr. J. Matiegka: DUŠE A TĚLO.** Vedle přehledu moderních názorů o funkcích mozkových a jejich lokalitaci a poučení o vzájemných vztazích úkonů duševních a tělesných, jakož i nauce o moderní degeneraci, také mnoho zajímavého o mlimice, fysiognomie, chiromantii, grafologii, frenologii, Lombrosově anthropologii zločince atd. (Illustrováno.)
- Sv. 4. **Dr. O. Ševčík: KARTELY.** O pojmu a účelu kartelů, organizačních formách, účinku a významu jejich na průmysl, na obchod a společinstvo, na poměry dělnictva atd. Kniha důležitá všem, kdož sledují hospodářský náš vývoj.
- Sv. 5. **Dr. F. X. Harlas: JAROSLAV ČERMÁK, ŽIVOT A DÍLO.**  
Obsažná studie o význačném zjevu českého malířství věku XIX.,

jenž již za života náležel světovému umění. Přehled jeho tvorby — s 31 pečlivými reprodukcemi jeho děl.

- Sv. 6. Prof. dr. Artur Brožek: ZUŠLECHTĚNÍ LIDSTVA (Eugenika).** První české populárně vědecké pojednání o podstatě eugeniky, vskutku moderního problému sociální praxe, zakládající se na možnosti plemenného zušlechtění a ozdravení lidu výběrem dobrých a vynikajících členů a zároveň vylučováním členů degenerovaných a chorých.
- Sv. 7. Dr. Hanuš Opočenský: PROTIREFORMACE V ČECHÁCH.** Kniha o duševní síle a nezdolnosti národa. Dějiny velkého hnutí náboženského, jehož výslednicí byl posléze požadavek svobodné církve ve svobodném státě — požadavek přirozených práv lidských!
- Sv. 8. Dr. R. Rolíček: ŽIVOT VENKOVA.** Po prvé ve světové literatuře soustavně pojednáno o vysoce zajímavých otázkách kulturního povznesení života na venkově v rozsahu nejširším.
- Sv. 9. Doc. Dr. Boh. Ježek: DRAHOKAMY.** Zajímavý obor vědy o drahokamech došel spískem tímto po prvé v literatuře naší soustavného a zároveň populárního zpracování. Není to suchopárně vědecky zpracované pojednání, nýbrž lehkým tónem vypravovacím sepsané dílko, které každého inteligenta zaujme. Vyzdobeno jest 6 fotografickými přílohami.
- Sv. 10. Ing. K. F. Čáska: VYUŽITÍ TEPLA.** Zpopularisované základní poznatky vědy technické, jež zabývá se využitím tepla k účelům zejména motorickým. Jest to v literatuře české první spisek tohoto druhu. Mnohá jeho místa čtou se jako román budoucnosti, udávající perspektivu oné doby, kdy určité zdroje tepelné budou vyčerpány a ukazující, jak by lidstvo mohlo již nyní úsporně upomínati spotřebu svých paliv.
- Sv. 11. Ph. Dr. A. Matějček: UMĚNÍ 19. STOLETÍ.** V malém zhuštěném slovním rozsahu, doprovázeném 26 reprodukcemi mistrů umění výtvarného, autor líčí vývojovou linii tohoto umění, jež z klasicistických počátků 19. století pozvolným vývojem, časem však i revolučně, šlo k novým cílům, novým metám.
- Sv. 12. Doc. Dr. V. J. Dvorský: PŘÍMOŘSKÉ ZEMĚ ŘÍŠE RAKOUSKO-UHERSKÉ.** Nejen světová konflagrace, již stalo se thema toto akutním, ale i nové směrnice českého úsilí kulturního i hospodářského vyvolaly tuto monografii rakouské Adrie. O všeobecných kapitolách historických, zeměpisných a kulturních, znalostí o Goricku, Terstu, Istrii, Rjece, Kvarneru, Chorvatském přímoří a o Dalmácii ve zvláštních kapitolách.
- Sv. 13. Prof. Dr. J. V. Šimák: HUS A DOBA PŘED NÍM.** V přehledné a při tom vyčerpávající velmi účinné formě hospodářský i kulturní a myšlenkový obraz doby předcházející vystoupení Hu-



sovu. Život, působení i vliv Husův na soudobý život český a konec jeho úsilí o mravní reformu.

Sv. 14. **Ing. Stan. Špaček: PÉČE O INVALIDY A JICH PRACOVNÍ VÝCHOVA.** Problém, který přinesla poslední doba, vyličeje autor v celé podstatě, dokládaje, jak je možno čelití případným nepříznivým následkům světodějného boje pro individuální fyzické schopnosti a jak je nutno organizovat práci, aby invalidé zůstali plně výkonnými členy lidské společnosti.

Sv. 15. **Renáta Tyršová: LIDOVÝ KROJ V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU.** (Ilustrováno.) Studie o posavadních snahách za zjištění základních živelů lidové tvořivosti umělecké a o vývoji zájmu o výtvarné projevy. Následí hlavních kategorií lidového kroje s úvahou o jich stáří, vztahu a proměnách. Po prvé s odbornou soustavností a původním názvoslovím, tak zajímavým, celá nauka o částech krojů slovenských, moravsko-slezských a českých, již doprovázejí původní rázovité obrázky.

Sv. 16. **JUDr. Václav Nedoma: OCHRANNÁ PÉČE O MLÁDEŽ V CIZINĚ I U NÁS.** Auktor způsobem odborným v hlavních rysech podává obraz současného stavu této činnosti v cizině i u nás a naznačuje cesty její v budoucnosti. V dnešní době péče o válečné sirotky a děti strádající válkou vůbec, jest kniha ta nezbytnou informační příručkou každého, kdo ať z úřední povinnosti, nebo dobrovolně ochrannou péčí o mládež se zabývá.

Sv. 17. **Dvorní r. Dr. Jos. Theurer: OCHRANA BUDOV PROTI BLESKU.** Vývoj nauky o elektřině předstihl vývoj nauky o bleskosvodech. Mnohé pravidlo, jež dříve se zdálo vědecky odůvodněným stalo se zbytečným předsudkem a bleskosvody v důsledku toho drahými. Auktor popisuje soustavu spolehlivých bleskosvodů zjednodušených, při nichž není třeba zbytečně drahé mědi a jichž soustava je v Německu již po léta namnoze i zákonem zavedena.

Sv. 18. **Doc. Dr. Arne Novák: KRITIKA LITERÁRNÍ, METODY A SMĚRY.** Hlavní metody v literární kritice, charakteristika předních zástupců kritického badání a tvoření v písemnictví světovém. Samostatné oddíly věnovány jsou kritice filologické, krasovědné kritice dogmatické, kritice životopisné a sociologické.

Sv. 19. **Doc. Dr. Arne Novák: KRITIKA LITERÁRNÍ, ZÁSADY A PRAKSE.** Způsobem stejným jako ve sv. 18. řeší auktor řadu důležitých otázek z kritiky slovesné: táže se po jejím poměru k literárnímu dějepisu, vyšetřuje, pokud moralistní a náboženská hlediska mají v ní oprávněnost, zabývá se problémem národnosti v kritice slovesné. Hlava závěrečná stručnými a názornými rysy črtá vývoj české kritiky od Dobrovského po naše dny.

Sv. 20. Prof. Dr. K. Engliš: **SOCIÁLNÍ POLITIKA.** Všeobecné pojmy sociální politiky (společnosti, společenských ideálů a společenského zřízení), problémy sociální politiky, jež vzrůstají z platných společenských řádů (problém chudoby, problém středostavovský, dělnická otázka). Dělnické otázky věnován zvláštní oddíl, v němž jest soustavně a přehledně vyčerpána.

Sv. 21. Prof. Dr. Edv. Babák: **VÝŽIVA ROSTLINAMI.** Výživa člověka rostlinami, na podkladě všeobecných dat biologických, vložení pro poučení širokých vrstev čtenářstva. Zvláštní zřetel je věnován všem stránkám výživy ve válečných dobách značně zřízené, jakož i hnutí vegetářskému. Smíšená strava s převážným podílem rostlinných potravin, vhodně upravených, dovozuje se jako pro člověkovu organisaci nejpříměřenější.

Sv. 22. Insp. Leop. Weigner: **LIDOVÉ A NÁRODNÍ UMĚNÍ.** Pojem lidového umění, na jaké výši se bylo udrželo, jaké příčiny spolupůsobily k jeho zániku a v jakém směru lze pracovat k jeho zušlechtní, osvěžení a ozdravení.

Sv. 23. Prof. Dr. Čeněk Zbort: **KOUZELNÝ PROUTEK. (Virgule.)** Kulturně-historické studie o starověké a středověké virguli, čarovném proutku, dovedly spisovatele k otázce, v poslední době jinde i u nás (zvláště po objevu léčivých lázní v Poděbradech proutkem) často řešené o moderním proutkaření. Teorie i základ praxe při hledání vody, kovů a jiných látek proutkem skutečným nebo z kovů napodobeným, se zřetelem k lidovému podání o starodávné virguli. Návod ku hledání proutkem podle zásad, v poslední době ustálených.

Sv. 24. Doc. dr. O. Fischer: **OTÁZKY LITERÁRNÍ PSYCHOLOGIE.** Přehled snah a směrů, vykládajících vznik básnického díla z duše jedincovy. Důraz položen na vědecké úsilí ve Francii a Německu, zvláštní kapitola věnována literární psychologii v Čechách. Kromě úvah literárních jsou tu uváděna též badání podnikaná se stanoviska odborně duševnědného a lékařského, takže i nejnovějším postupům psychografie, pathografie a psychoanalysy vykázáno je náležité místo.

V e v y d á v á n í s e p o k r a č u j e .

Jednotlivé svazky sbírky **DUCHA SVĚT**  
jsou na prodej po K 1.— u všech knihkupců.

NAKLADATEL **F. TOPIČ** KNIHKUPEC

V PRAZE I., FERDINANDOVA TŘÍDA ČÍSLO 11.



DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT



DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT



DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

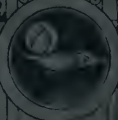
DVCH A SVĚT



DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT

DVCH A SVĚT







„Duch a Svět“ vychází ve svazcích ve itálském překladu (př.)  
Na 10 svazků předplatit se 1 10-50 (na každém) Kč. Rozs.

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

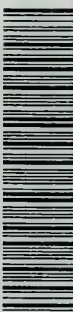
---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

Fischer, Otokar  
Otázky literární psychologie

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C  
39 14 09 02 05 . 004 5