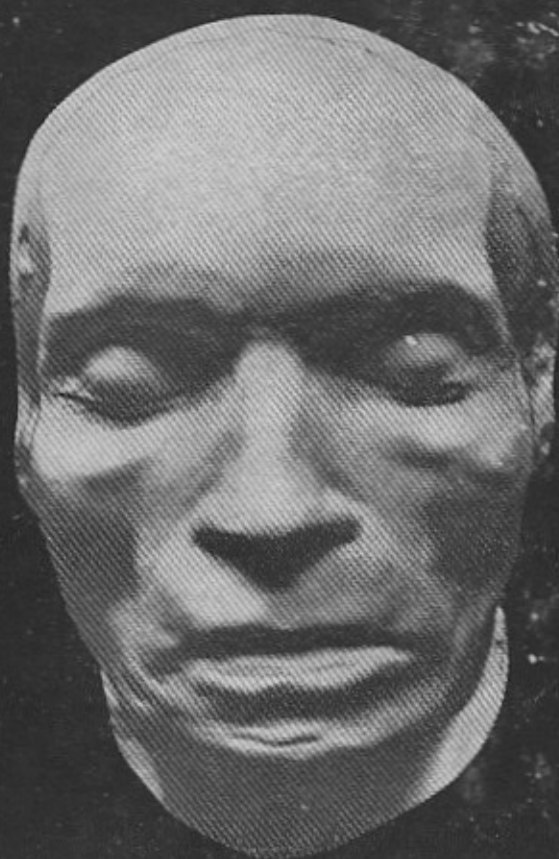


BOHUSLAV BROUK

PATOLOGIE
ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI



Alois Srdce • Praha • 1937

BOHUSLAV BROUK

PATOLOGIE ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI

DĚJINY TEORIE „GENIALITA
A ŠÍLENSTVÍ“ - Lombrosovi před-
chůdci - Cesare Lombroso ■ KRI-
TIKA LOMBROSOVY TEORIE
GENIALITY - Duševní chorobnost
geniů - Etiologie geniality - Geni-
alita duševně chorých - Teoretické
konkluse - Užití teorie „Genialita
a šílenství“ v kritice ■ OHLAS
LOMBROSOVY TEORIE GENI-
ALITY - Lombrosovi následovníci
- Lombrosovi odpůrci - Lombroso
ve světle moderní vědy - Následky
popularisace ■ KRITIKA ZÁ-
KLADNÍCH POJMŮ - GENIUS -
Sematiologie pojmu genius - Kult
geniů - Podstata geniality - TA-
LENT - ŠÍLENSTVÍ ■ PATOLO-
GIE ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI - Vy-
mezení problému - Účinek chorob
duševních - Účinek chorob těles-
ných - Resultáty a postuláty ■
DOSLOV ■ FRANCOUZSKÉ A
ANGLICKÉ RESUMÉ

B. BROUK:

Patologie životní zdatnosti

PATOLOGIE ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI

PATOLOGIE

ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI

1937

Nakladatel Alois Šrůec • Praha • 1937

BOHUSLAV BROUK

I. TEORIE „GENIALITA A ŠILENSTVÍ“

1. Dějiny teorie „Genialita a šilenství“

1. LOMBROSOVI PŘEDCHŮDČI

(Předlombrosovi učenci, Starší učení)

(Předlombrosovi učenci, Starší učení, Vědecký výzkum, Spisy)

PATOLOGIE

ŽIVOTNÍ ZDATNOSTI

2. GENIUS LOMBELIANUS

(Lombrosovi učenci, Starší učení, Vědecký výzkum, Spisy)

(Lombrosovi učenci, Starší učení, Vědecký výzkum, Spisy)

(Lombrosovi učenci, Starší učení, Vědecký výzkum, Spisy)

(Lombrosovi učenci, Starší učení, Vědecký výzkum, Spisy)

2. Kritika Lombrosovy teorie geniality

1. DŮKVNÍ CHOROBNOST GENIŮ

(Degenerace, Psychopatie, Vědecká kritika)

(Degenerace, Psychopatie, Vědecká kritika)

2. ETIOLOGIE GENIALITY

(Biogenetická etiologie, Endokrinní etiologie)

Nil admirari

3. DŮKVNÍ CHOROBNOST

(Degenerace, Psychopatie, Vědecká kritika)

(Degenerace, Psychopatie, Vědecká kritika)

(Degenerace, Psychopatie, Vědecká kritika)

4. SOCIÁLNÍ KAPITULACE

(Sociální charakteristika genia, Sociální etiologie)

(Sociální charakteristika genia, Sociální etiologie)

5. KŮRNÍ TEORIE GENIALITA A ŠILENSTVÍ

Nakladatel Alois Srdece • Praha • 1937

(Lombrosovi učenci, Starší učení, Vědecký výzkum, Spisy)

(Lombrosovi učenci, Starší učení, Vědecký výzkum, Spisy)

OBSAH

I. TEORIE „GENIALITA A ŠÍLENSTVÍ“

1. Dějiny teorie „Genialita a šílenství“

1. LOMBROSOVI PŘEDCHŮDCI

(Praehistorické kořeny, Starověcí autoři, Novověcí autoři, Vědecký výzkum, Zprávy o šílenství vynikajících lidí) 13—23

2. CESARE LOMBROSO

(Rodopis, Životopis, Povahopis, Vědecký vývoj, Teorie zločinnosti, Teorie geniality, Deterministické studie, Výzkum pellagry, Spiritistické exkurse, Vědecká hodnota a význam Lombrosova díla, Vývoj Lombrosovy teorie geniality) 23—42

2. Kritika Lombrosovy teorie geniality

1. DUŠEVNÍ CHOROBNOST GENIŮ

(Degenerace, Psychopatie, Všeobecné kritické námítky) 43—54

2. ETIOLOGIE GENIALITY

(Exogenní činitelé, Endogenní činitelé) 55—64

3. GENIALITA DUŠEVNĚ CHORÝCH

(Projevy choromyslných, Projevy mattoidů, Duševně choří lidé, činní nábožensky a politicky) 64—72

4. TEORETICKÉ KONKLUSE

(Všeobecná charakterisace geniů, Epileptoidní ráz geniogenní psychosy, Resumé) 72—75

5. UŽITÍ TEORIE »GENIALITA A ŠÍLENSTVÍ« V KRITICE

(Psychiatr kritikem, Reakční poslání Lombrosovy teorie geniality) 76—80

3. Ohlas Lombrosovy teorie geniality

1. LOMBROSOVI NÁSLEDOVNÍCI . . . 81—83
2. LOMBROSOVI ODPŮRCI
(Historický úvod, Morální námitky, Výtka logické nesmyslnosti, Kritika dokladů a uzávěrů, Ocenění působnosti Lombrosovy odpůrců, Nordauova teorie, Psychiatři-strážci kulturní stagnace) 83—103
3. LOMBROSO VE SVĚTLE MODERNÍ VĚDY
(Sociologické pojetí genia, Psychogenese duše, Organogenese duše, Patogenese kultury) 103—116
4. NÁSLEDKY POPULARISACE
(Podpřetí kultu genia, Tvůrcem snadno a rychle) 116—118

II. ŠTĚSTÍ A SLÁVA TVŮRCŮ

1. Kritika základních pojmů

1. GENIUS

a) SEMATIOLOGIE POJMU GENIUS

(Etymologie, Původní význam, Starověké ideové kořeny novodobého pojmu genius, Náběhy ke kultu geniů ve starověku, Kult křesťanských světců, Renesanční slavomamství, Napodobování, Ideál dvořana, Boj za originalitu, Ingenium a genius, Zrod pojmu genia v novodobém významu, Zavedení pojmu genius do moderních jazyků, Ideál krásnílka, Od ideálu genia ke kultu geniů, Romantické pojetí genia, Tolerance, Soumrak kultu geniů) 121—145

b) KULT GENIŮ

(Fetišistický ráz kultu geniů, Kritika) . . . 145—150

c) PODSTATA GENIALITY

(Historický úvod, Irracionální pojetí geniality, Racionální pojetí geniality, Kritika definic geniality, Identifikace geniů, Kritika pojmu genialita, Vulgarisace pojmů: genius, genialita a geniální, Kritika teorií geniality) 150—162

2. TALENT

(Obecný základ tvůrčích úspěchů, Etymologie termínu talent, Výklad pojmu talent, Kritika pojmu talent, Zdroje životní zdatnosti, Obecné vymezení blahodárné činnosti šílenství) 162—175

3. ŠJLENSTVÍ

(Pokusy o definici chorobnosti, Relativita pojmu choroby, Šílenství vynikajících lidí) . 176—182

2. Patologie životní zdatnosti

1. VYMEZENÍ PROBLÉMU 183—184

2. ÚČINEK CHOROB DUŠEVNÍCH

(Chut k práci, Ráz práce, Kvalita práce, Nevěcný úspěch tvůrců) 185—195

3. ÚČINEK CHOROB TĚLESNÝCH

(Trvalé choroby, Přečasná onemocnění, Ocenění předčasně smrti tvůrců, Resumé) 195—199

4. RESULTÁTY A POSTULÁTY

(Podstata životní zdatnosti, Nápomoc zrodu geniů, Postulát věcné kritiky) 199—202



DOSLOV 203—206

PATHOLOGIE DE LA VIGUEUR VITALE. 209—214

PATHOLOGY OF VITAL CAPACITY . . . 215—219

Kdybychom kritiku myšlenek dávno překonaných, jakou je i Lombrosova myšlenka o patologické podstatě geniality, považovali za strastný neplodný úkol, za pouhou duševní gymnastiku, mýlili bychom se. Žádná, ani sebezastaralejší a sebepošetilejší myšlenka není tak špatná, abychom její pečlivou kritikou a analysou neobjevili v ní něco pravdy, nebo abychom ji nebyli alespoň inspirováni k novým myšlenkám, hlubším a pravdivějším.

AUTOR

I. TEORIE „GENIALITA A ŠÍLENSTVÍ“

A moje dlouhá choroba? Nevděčím jí za nevýslovně více než svému zdraví?

FRIEDRICH NIETZSCHE

I. Dějiny teorie „Genialita a šílenství“

1. Lombrosovi předchůdci

Idea spojitosti neobyčejného nadání a šílenství, myšlenka, z níž v druhé polovici minulého století vznikla senzáční Lombrosova teorie o šílenství geniů, o psychosní podstatě geniality, je v podstatě myšlenkou velmi starou. Po prvé, pokud je nám známo, byla vyslovena antickým tragikem Euripidem, takže její historicky zjištělný vznik můžeme klásti přibližně 450 let před Kristovo narození. Podkladem této myšlenky jest nesporně pradávňý, jistě za prvního úsvitu lidské kultury vzniklý a podnes u mnoha primitivů dochovaný názor, že choromyslní lidé jsou uctíváníhodní vyvolenci, v nichž se usídlil duch boží. O tomto nazírání na choromyslné podává důkaz namnoze i sama filologie. Na příklad v řečtině je termín *mantis*, odvozený od *maino* — básním, názvem pro věštce anebo básníky, a termín *mania*, podobně jako v sanskrtu označení *nigrata* a v hebrejštině pak název *navi* nebo *mesugan*, znamená zároveň i šílenství, i věštecké nadání. Přímý důkaz o zaměňování šílenců se světci a proroky nalézáme konečně i v TALMUDU: »*Rabín pravil: On (Eleazar) je prorokem, poďte a pohleďte, on je prorokem, neboť i jeho předci byli proroky. A rabinové přišli se podívat a uzřeli choromyslného.*«

Praehistorické kořeny

Jediné toto uctívání choromyslných, od šerého dávnověku rozšířené a obvyklé, bylo s to přimět starověké básníky a filosofy,

Starověcí autoři

aby hledali v šílenství pramen duševní velikosti. Ovšem starověcí autoři se dotýkají vesměs spojitosti kromobyčejných duševních schopností a šílenství jen v strohých sentencích, anebo dokonce se omezují na pouhé narážky, o nichž lze se dnes velmi těžko dohadovat, jak vlastně byly myšleny. Prvý autor, jenž, jak jsme se již zmínili, uvádí neobyčejné nadání v spojení se šílenstvím, je EURIPIDES (485—406 př. Kr.), jeden z tří nejvýznamnějších představitelů řecké tragédie. Euripides se zmiňuje ovšem jen letmo o tom, že mezi opojením, šílenstvím a uměleckými vzněty je velmi úzký vztah. Naproti tomu již DEMOKRITOS (460—370 př. Kr.), pokud alespoň můžeme věřit Horatiovi a Ciceronovi, hlásá přímo, že šílenství je pramen básnického nadání. Horatius píše ve svém listu k Pisonům, zvaném »De arte poetica«:

*Ježto však Demokrit soudil, že nadání mnohem je vyšší,
nežli umění trudné, a básníky rozumem zdravé
vyloučil z Helikomu...*

V Ciceronově spise »De divinatione« se pak dočítáme: »Demokritos ovšem popírá, že bez šílenství by se některý básník mohl stát velikým, a totéž praví Plato.«

Více slov věnuje spojitosti velkého nadání a šílenství teprve PLATO (427—347 př. Kr.). Plato, jenž příkládá šílenství božský charakter, mluvě o *deia mania*, píše v svém spise »Phaidros«, že »šílenství není žádným zlem, nýbrž, je-li sesláno dobrými duchy, jedno z největších dobrodiní. V deliriu prokázaly věštkyně delfské a Dodon Řekům nesčetné důležité služby, ale jsouce mimo stav vytržení, nebyly mnoho nebo vůbec užitečné. Nejednou božstva postihovala lid nakažlivými smrtelnými chorobami a nejednou stal se obyčejný smrtelník záchranec, objeviv v svém svatém zápalu, jenž zbystřil jeho ducha, prostředky a cesty, jak odvrátit zlo. Jiné šílenství, které nemálo přispívá k poučení budoucích pokolení, je dar zanícení, opěvati krásnými básněmi činy hrdinů, zápal, který Musy rozněcují

v čisté, dětině mysli.« V »Apologii« zmiňuje se pak Plato o »běsu nebo posedlosti, seslané Musami« a v knize »Ion«, v polemice proti domýšlivým rhapsodům Homérových básní, píše: »Ale kdo by chtěl bez opojení Musami dosáti poesie a věřil by, že je možno naučit se umění básnickému, byl by na omylu: píseň, jakožto pouhý rozumový výtvar, vyznívá na prázdno oproti písni, složené u vytržení.« Dále se Plato dotýká idey spojitosti výjimečného nadání a šílenství ve spisech »Leges« a »Phaidon«. V knize »Leges« praví, že již i podle starého pořekadla není tvořící básník při zdravém rozumu, a v knize »Phaidon« se zase dočítáme: »jest pak jisté, jak říkají zasvěcovatelé, mnoho těch, kteří nosí narthex, ale pravých bakchů málo; a to nejsou podle mého mínění jiní než ti, kteří byli pravými filozofy.« Konečně Seneca příkládá Platonovi i výrok: »Marně na brány poesie tluče střízlivý«, a zaznamenává taktéž výrok Aristotelův, že »žádný velký duch nebyl bez příměsku bláznovství«.

Autor tohoto výroku, ARISTOTELES (384—322 př. Kr.), je první antický myslitel, který se vědecky zabýval souvislostí nadměrného nadání se šílenstvím, snaže se ji vysvětlit fyziologicky. Podle mínění Aristotelova stávají se totiž mnozí lidé básníky a věštcí návalem krve do hlavy, jako prý na př. Marceus Syrakuský, jenž v záchvatech šílenství tvořil krásné verše, avšak za normálního stavu nejevil vůbec pražádného básnického nadání. Ve spise »Problemata« pak upozorňuje Aristoteles na šílenství mnoha vynikajících lidí a píše: »Slavní básníci, umělci a státníci trpí často melancholií, nebo šílenstvím, tak jako kdysi Ajax. Poznovu shledáváme se s podobným založením rovněž u Sokrata, Empedokla, Platona a u mnoha jiných, zejména mezi básníky.« Cicero ve spise »De divinatione« zmiňuje se pak zase o Aristotelovu přesvědčení, že dar »předtuchy« není závislý na nějaké značné duševní síle, nýbrž, že jím byli povždy obdařeni lidé, »kteří byli nemocní a nazývali se melancholici«.

Problém spojitosti neobyčejného nadání a šílenství, jímž se

zabývali uvedení řečtí spisovatelé, ožil později zase v latinské literatuře, ale za opravdového zastánce učení Platonova a Aristotelova v této otázce lze z latinských autorů považovati jediného filosofa LUCIA ANNAEU SENECU (4 př. Kr. až 65 po Kr.). Svůj spis »De tranquillitate animi« zakončuje Seneca touto sentencí: »*Neboť, ať už věříme řeckému básníku, že „občas i zabláznit si je milo“, ať Platonovi, že „marně na bránu poesie tluče strizlivý“, ať Aristotelovi, že „žádný velký duch nebyl bez příměsku bláznovství“: něco velkého a nad jiné vynikajícího může vyslovit leda mysl vzrušená. Když všedností i zvykem pohrdne a ve svatém vznícení vznese se do výše, tehdy teprve zapěje něco vznešenějšího, než ústa smrtelná. Ničeho slavného a vysokého nemůže dosáti, dokud je při sobě; je žádoucí, aby dala výhost zvyku, aby se vzepjala, zahryzla do uzdy, strhla i jezdcе svého a vznesla jej tam, kam se sám vystoupit neodvážil.*«

Novověcí autoři Se zastánci idey spojitosti výjimečného nadání a šílenství, jak byla vyslovena antickými autory, setkáváme se znovu až v novověku. Jedním z prvních, kdo tuto myšlenku opět vyvedl, je anglický dramatik WILLIAM SHAKESPEARE (1564—1616), jenž píše, že velkého ducha odděluje od šílenství jen tenká přepážka. V téže době získává tato idea rovněž přívržence v Itálii, a to ve filosofovi TOMMASO CAMPANELLOVI (1568—1639). Campanella se domnívá v díle »Civitas solis«, sepsaném ve vězení a obhajujícím platonské názory státnické, že by bylo velkým pokrokem, kdyby všichni lidé byli stíženi epilepsií (*morbus sacer*), neboť tato nemoc učinila prý již z mnoha lidí vynikající osobnosti, jako prý na příklad z Herkulea, Kallimacha, Mohameda, Sokrata atd. Taktéž BLAISE PASCAL (1623—1662) věřil v úzký vztah mezi neobyčejným nadáním a šílenstvím, jak dosvědčuje jeho výrok, že »*Největší duch sousedí s nejtěžším šílenstvím*«. Dokonce pak i vynikající lékař HERRMANN VAN BOERHAAVE (1668—1738) přijímal starověké názory o patologických rysech neobyčejného nadání a tak jako Aristoteles zdůrazňoval, že »*ve všem velkém nadání je něco bláznovství*«.

Dále zmiňují se rovněž o spojitosti výjimečného nadání a šílenství POPE, Quadrio, Diderot atd. ALEXANDER POPE (1688—1744), slavný anglický básník, vůdce klasicistické školy, píše v jedné ze svých básní:

»*Duch velký, šílenství je jistě úzké spolčení,
a jenom tenká stěna brání jejich sloučení*«,

a italský spisovatel F. X. QUADRIO (1695—1756) říká zase ve spise »Della storia e ragione d'ogni poesia«, že geniové »*se zdají spíše duševně chorými než silnými*«. V »Dictionnaire encyclopédique« naráží pak na problém spojitosti geniality a šílenství DENIS DIDEROT (1713—1784): »*Domnívám se, že tito uzavření a trudnomyslní muži děkují za svůj neobyčejný, ba téměř božsky bystrý postřeh, který lze u nich občas zjistiť a který je uvedl brzy na šílené, brzy na vznešené myšlenky, jen jakési dočasné poruše jejich ústrojenství. Přitom se za jisté domnívali, že nějaký božský duch sestupuje s hůry a vyhledav je, působí v nich. Běda, jak blízce se tedy stýkají genialita a šílenství!*« Podobné myšlenky shledáváme konečně i u L. A. MURATORIHO (1672—1750), otce italského dějepisu, v díle »Trattato delle perfetta poesia italiana«, jakož i v díle jesuity X. BETTINELLIHO (1718—1808) »Dell'entusiasmo nelle belle arti«.

Myšlenka o patologické povaze neobyčejného nadání měla ovšem nejvíce zastánců mezi básníky, kteří nejlépe poznali její oprávněnost na sobě samých. V tomto smyslu je nutno citovati především Wielanda, Schillera, Tegnéra, Musseta a Lamartina. CH. M. WIELAND (1733—1813) opěvává šílenství těmito verši:

»*Jak líbě kol mé hrudi, zbavené pout,
švarné šílenství hrá!
Kdo ovinul magický pás
kol čela mého?*«

FRIEDRICH SCHILLER (1759—1805) se pak zmiňuje zase o jakémsi »přechodném šílenství«, které napadá všechny skutečné, originální tvůrce, zatím co švédský básník a spisovatel ESAIAS TEGNÉR (1782—1846) přiznává přímo o sobě samém, že šílenství, které se táhne celým jeho rodem, se u něho mění v básnické nadání, které není nic jiného, než jakési šílenství. Stejně smýšlí o genialitě francouzský spisovatel LAMARTINE (1790—1869), jak zřejmo z jeho výroků: »... tato duševní choroba, která se nazývá genialita...«, »... genius chová v sobě sémě zkázy, smrti a šílenství, jako ovoce červa...«. Dále má zmínku o spojitosti geniality a šílenství i slavný básník ALFRED DE MUSSET (1810—1857):

*»V životě vždycky chvíle udeří,
kdy s geniem se střetá šílenství,
na srázné skále utkají se spolu,
vystoupí oba... jeden schází dolů.«*

Konečně k hlasům básníků o spojitosti tvůrčího nadání a šílenství lze snad přiřaditi i verše HEINRICHA HEINA (1797—1856), v nichž autor velebí nemoc jako hlavní zdroj své básnické tvorby:

*»Pramenem mých tvůrčích sil
dozajista nemoc byla,
tvorbou však vždy pominula,
tvorbou jsem se uzdravil.«*

Zatím co mnozí básníci vyslovují myšlenku spojitosti značného nadání, geniality a šílenství, zůstává tato idea v novověku filosofy nepovšimnuta, a jedině německý filosof ARTHUR SCHOPENHAUER (1788—1860) dotýká se jí v díle: »Die Welt als Wille und Vorstellung«. Schopenhauer upozorňuje na podivínské rysy geniálních lidí, na jejich časté prudké afekty, na jejich nespoutané vášně, morální defekty, neschopnost pocito-

vat radost, atd., a dospívá k závěru, že genia je nutno považovat za jakousi biologickou odrůdu lidského plemene, kterážto má jistě blíže k šílenství než normální člověk. Genialita a šílenství mají podle Schopenhauera společné hranice, avšak někdy prý i tyto hranice úplně mizí.

Z uvedených citátů poznáváme, že idea souvislosti neobyčejného nadání a šílenství se od dob starověkých až do počátku devatenáctého století vůbec nevyvíjela, nýbrž jen stěží udržovala, konservovala v sentencích a aforismech několika spisovatelů. Obrat, opětovný vývoj této myšlenky počíná se teprve v XIX. století, kdy se jí konečně chopila věda. Prvý, kdo se od dob Aristotelových zabýval opět vážně a vědecky spojitostí neobyčejného nadání a šílenství, je jistý T. M. STUART, jenž roku 1819 uveřejnil v časopise »The London Medical and Physical Journal« stať »An Essay on Genius and its Diseases«. Stuart zkoumá v této studii tělesné i duševní choroby, jimiž jsou geniové nejčastěji stiháni a domýšlí se, že choroby geniů mají svůj původ v přepracování, v požívání fantastik, ve vybičované fantasmii, atd., což tedy vlastně znamená, že ochuravění geniů vyplývá z jejich činnosti a životosprávy. Podobný výklad zastával později i J. H. REVEILLÉ-PARISE (1782—1852), jenž věnoval této otázce dvě pojednání: »Considérations médico-philosophiques sur ce mot d' Aristote: Que la plupart des hommes célèbres sont atteints de mélancholie...« (1833) a »Psychologie et hygiène des hommes livrés aux travaux de l'esprit« (1834). Reveillé-Parise v těchto studiích navrhuje názor, že neobyčejné duševní nadání by bylo jakési šílenství, jak se domnívali antičtí myslitelé spolu s Aristotelem, a předpokládá, že psychopatické úkazy zjistitelné u geniů vyvěrají z geniality, že k duševnímu ochuravění vede genie jejich předrážděnost a přepracování.

Sama myšlenka, že neobyčejné nadání, genialita, je chorobný a nikoliv snad výlučně toliko choroboplodný zjev, našla své vědecké obháje až v druhé polovici minulého století. Prvý

Vědecký výzkum

náběh k vědeckému prosazení idey chorobnosti neobyčejného nadání, patologické podstaty geniality, lze spatřovati v stati o podivínství a duševních poruchách význačných lidí, sepsané německým lékařem Drostem. A. DROSTE (1796—1868) připouje k francouzskému překladu svého pojednání »Singularitäten einiger grossen Männer (1852)«, které vyšlo roku 1855 pod názvem »Bizarreries et manies de quelques hommes célèbres«, resumé, v němž zastává mínění, že melancholická stísněnost disponuje často tvůrčího člověka k neobvyklým geniálním výkonům. Naproti tomu však theolog L. NOACK (1819—1885) neodvažuje se právě tak jako předchůdci Drosteovi hledat hlubší spojitost mezi šílenstvím a genialitou a v své studii »Dichterswahn und wahnsinnige Dichter« (1859) toliko podotýká, »že duševní poruchy šílených básníků spočívají již v svých prvopočátcích, během zdánlivě ještě zdravého duševního života, na chorobném podkladě, na somaticky podmíněné poruše vnitřního života«, totiž na přebujelé fantasii. Téhož roku jako studie Noackova vychází však již spis Moreauův, dílo, které konečně od základu důkladně zpracovává myšlenku, že genialita je šílenství.

JAQUES JOSEPH MOREAU DE TOURS (1804—1884), francouzský psychiatr, žák Esquirolův, jenž se stal později ředitelem ústavu pro choromyslné v Ivry, zjišťuje v svém spise »La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire, ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel« (Masson, Paříž, 1859), že normální zdravý organismus vylučuje vyšší duševní nadání a že genialita je chorobný zjev, který může vésti mnohdy i k úplnému šílenství. »Genialita«, píše Moreau, »jako kterákoliv duševní vlastnost, má vždy svou hmotnou podstatu, je to polochoroba mozku, opravdový nervový erethismus, jehož pramen je nám dnes dobře znám... Duševní vlastnosti, způsobující, že se člověk liší od druhých lidí, původností myšlení a nazírání, zvláštností aneb mohutností afektů, výtečností duševních schopností, mají svůj původ v témže organickém uzpůsobení jako různé duševní poruchy, jejichž svrchovaným výrazem jsou idiotství a šílenství.«

Důkladná studie Moreauova nezůstala sice bez ohlasu, avšak nebyti Lombrosa, který, počav několik let poté intensivně studovat patologické zjevy u geniů, dospěl podobně jako Moreau k závěru, že genialita je patologický stav duše lidské, byla by jistě myšlenka spojitosti geniality a šílenství ulpěla na mrtvé sentenci, jež by se dnes, jakožto vábivá kuriosita, těšila nejspíše jen zájmu kulturních historiků. Lidské mentalitě se totiž zásadně příčí a oškliví, spatřovat v nejdokonalejším uzpůsobení lidského ducha uzpůsobení chorobné. Náležitě oživení idey chorobného podkladu neobyčejného nadání vyžádalo si proto ještě dlouhý urputný boj. Vždyť právě tak jako lid, i vědci dělali se tohoto pomyšlení a vzdorovali mu ze všech sil.

Ostré hlasy, které se vynořily proti Moreauovu dílu, byly by zajiště spečetily zapomenutí idey patogeneze geniality. Nazývati genialitu šílenstvím bylo snad dovoleno básníkům, avšak nikoliv vědcům — psychiatrům. Nemohla-li však věda přece jen přejít problém spojitosti geniality a šílenství mlčením, snažila se jej proto vyřešit alespoň v morálních intencích, vysvětlujíc šílenství geniů jako následek geniality, nebo předpokládajíc, že genialita chová v sobě zárodek šílenství, jak dokazuje na příklad Reveillé-Pariseova koncepcie teorie »Genialita a šílenství«.

K podobnému nebolestnému řešení problému spojitosti neobyčejného nadání a šílenství, k němuž inklinovali konečně již i někteří z citovaných básníků a spisovatelů, dospívá po Moreauovi poznovu německý psychiatr J. A. SCHILLING ve spise »Psychiatrische Briefe oder die Irren, das Irresein und das Irrenhaus« (Augsburk 1863). V oddílu této knihy nadepsaném »Die Entzückung der Künstler«, dospívá Schilling, probíráje nejdříve názory různých autorů o spojitosti velkého nadání a šílenství, opomíjeje se však vůbec zmínit o teorii Moreauově, k přesvědčení, že »u stále intensivně myslících učenců a u nepřetržitě s vypjatou fantasií vnímajících umělců a básníků je poslední krok k šílenství snažší než u obyčejných, všedních lidí, s tak zv. „peciválským“ rozumem«, neboť prý

enormně jednostranný duševní vývin geniů nedisponuje je toliko ke geniální tvorbě, ale i k šílenství. Podle Schillinga není tedy neobyčejné nadání, genialita, chorobou, šílenstvím, nýbrž toliko disposicí k duševnímu onemocnění. Taktéž Lombroso, jenž vydává v témže roce, kdy vyšla zmíněná kniha Schillingova, svou první studii o souvislosti geniality a šílenství, ostýchal a vzpěchoval se dlouhá léta prohlásit genialitu za šílenství, a velmi se mírnil ve všech zásadních uzávěrech o spojitosti geniality a šílenství. K uzávěru, že v genialitě je nutno bez výjimky spatřovat vždy chorobný zjev, odvážil se teprve roku 1887.

Zprávy o šílenství
vynikajících lidí

Dříve, než se však budeme obírat Lombrosem, je nutno zmínit se ještě o autořích, kteří upozorňovali na duševní úchylnost, bláznovství geniů, aniž však vyvozovali z těchto poznatků uzávěry, neboť jistě i tito autoři zasloužili se o ideu spojitosti geniality a šílenství. Ze starověkých autorů lze příkladem uvést AULA GELLIA (asi 130—170 po Kr.), který se zmiňuje v »Noctes atticeae« o slavném filologu Domitiovi, jemuž se dostalo pro šílenství přízviska Insanus. V novověku, kolem roku 1600, sebral pak četné doklady o šílenství prominentních lidí jistý F. GAZZONI ve spise »Hospitale dei follie incurabili«. Rovněž slavný psychiatr FELIX PLATER (1536—1614) zmiňuje se v díle »Observationes in hominis affectibus« o vynikajících lidech, kteří se proslavili v nejrůznějších oborech a kteří přes svoje neobvyklé schopnosti duševní byli zároveň šílení. Dále také J. G. ZIMMERMANN (1728—1795) zdůrazňuje ve spise »Von der Erfahrung in der Arzneikunst«, že geniální lidé jsou většinou stíženi nervovými nemocemi. Později, v devatenáctém století vychází spis HÉCARTŮV »Stultitiana, Petite bibliographie des fous valenciens par un homme en démence«, v němž autor upozorňuje na význačné muže, kteří právě tak jako on, byli zároveň moudří i šílení. K Hécartovu spisu přistupuje pak FORGUESOVA stať, uveřejněná roku 1826 v »Revue de Paris«, a roku 1860 spisek »Histoire littéraire des fous« od O. DELEPIERRA (1802—1879).

Posléze jednotlivými případy »šílenství« vynikajících lidí zabývají se podrobně t. zv. patografie, z nichž prvá je dílem L. F. LÉLUTA (1804—1877), a pojednává o Sokratovi (Le démon de Sokrate, Paříž 1836). Další Lélutova patografie věnovaná Pascalovi (L'amulet de Pascal, pour servir à l'histoire des hallucinations) vyšla roku 1846. Druhým patografem je A. VERGA (1811—1895), jenž roku 1850 vydává chorobopis Torquata Tassa (Sulla lipemania del Tasso) a konečně roku 1855 přidružuje se k patografům i CESARE LOMBROSO (1836—1909) studií »Follia di Cardano«, jíž vlastně autor po prvé naráží na problém spojitosti geniality a šílenství.

2. Cesare Lombroso

Cesare Lombroso, jež je možno považovat vzhledem k neobyčejnému zájmu, který dovedl vzbudit o myšlenku patologické podstaty geniality jak v kruzích vědeckých, tak i laických, za původce, otce této myšlenky, i když nebyl ani první, kdo na ni přišel, ani první, kdo se jí snažil zpracovat ve vědeckou teorii, narodil se ve Veroně 6. listopadu 1836 a zemřel v Turině 19. listopadu 1909. Jeho rodiče ARRONE a ZEFIRA, rozená LÉVI, byli italsí Židé. Po otci pochází Lombroso z prastarého židovského obchodnického rodu, který se přistěhoval do Itálie ze severní Afriky, kde se usadil nejspíše po vypovězení Židů ze Španěl. Španělskému prapůvodu rodu Lombrosů nasvědčuje už jeho jméno, které dozajista dříve znělo Lumbroso, což ve španělštině znamená světlý nebo skvělý.

Ačkoliv italské město Verona, kde se Lombroso narodil a kde prožil své dětství a jinošská léta, náleželo za tehdejších časů k říši Rakouské, byl Lombroso, zvláště zásluhou matky, vychován v duchu italském a stal se velikým vlastencem. Ve Ve-

Rodopis

Životopis

roně chodil Cesare Lombroso do jezuitského gymnasia, které bylo jedním z mála, na něž měli přístup i Židé. Po ukončení středoškolských studií dal se roku 1853 zapsat na lékařskou fakultu padovské university. Tam však nepobyl dlouho a pokračoval ve studiích na universitě vídeňské, kde tehdy působil slavný lékař českého původu Antonín Škoda. Absolvovav tu dva semestry, vrátil se domů a roku 1858 dokončil svá lékařská studia na universitě v Pavii. Rok nato, za války francouzsko-rakouské, uprchl Lombroso, nechtě bojovati na rakouské straně, skoro bez haléře v kapse a za nevole svého otce, do Švýcar a odtud odešel do Turina, kde vstoupil do italského vojska, v jehož službách setrval až do roku 1864. Třebaže Lombroso nebyl z domova podporován a musil se sám těžce protloukat, pečoval i o své vědecké školení, a roku 1863 byl jmenován docentem psychiatrie na universitě v Pavii. Po roce vystoupil pak nadobro ze služeb vojenských, aby se oddal výhradně vědecké práci, a jen válka roku 1866 přinutila ho, aby se vrátil na čas opět do vojenských služeb.

Roku 1867 stal se Lombroso v Pavii již profesorem psychiatrie, zastáváje zároveň místo primáře na tamější psychiatrické klinice a od roku 1871 dokonce ředitelské místo v ústavu pro choromyslné v Pessaro. Konečně roku 1876 odešel Lombroso z Pavie do Turina, kde získal řádnou profesuru soudního lékařství a hygieny, z kteréhožto oboru četl přednášky od roku 1874 již i v Pavii. Zároveň stal se na turinské universitě roku 1891 mimořádným a roku 1896 řádným profesorem psychiatrie. Roku 1905 zřídil tehdejší ministr vyučování L. Bianchi pro Lombrosa zvláštní stoliči kriminální antropologie, avšak profesuru psychiatrie podržel Lombroso přesto i nadále. Kromě toho nabyl od roku 1881 řádné členství ve zdravotní radě turinské provincie a od roku 1886 byl i vězeňským lékařem v Turině. Roku 1906 byl pak dokonce Lombroso jmenován inspektorem ústavů pro choromyslné v Piemontu. Za své vědecké zásluhy získal Lombroso četná vyznamenání a pocty nejen doma, ale i za hranicemi. Roku 1906 byl jmenován čestným presiden-

tem Ethical Society v Londýně a roku 1907 byl prohlášen čestným doktorem práv na universitě v Aberdeenu.

Pokud se týká dat ze soukromého života, oženil se Lombroso roku 1870 a v šťastném manželství zplodil 5 dětí, tři hochy a dvě dcery. Dva z chlapců zemřeli v raném věku na infekční nemoci. Zbylé děti projevily značné nadání. Syn HUGO stal se profesorem fyziologie na universitě v Palermu a obě dcery, Paola a Gina jsou veřejně a literárně činné. PAOLA pojala za muže profesora Carraru, následovníka Lombrosova na universitě turinské, a GINA je provdána za Guglielma Ferrera, italského historika a sociologa, jenž nyní, v exilu je profesorem na ženevské universitě.

Cesare Lombroso byl povahy vyrovnané, racionální, a kromě zapomětlivosti a nepraktičnosti, obvyklé u učenců, nejevil žádné podivínské vlastnosti. GINA LOMBROSO mi píše: *»Můj otec nežil dvojitý život, netrpěl žádným svárem avou různých já. Nepotlačoval a neváhal nikdy říci, co pokládal za spravedlivé. Ani rodinné zájmy (rodina mu ostatně nepůsobila žádných starostí), ani zájmy osobní, kariéra nebo ctižádostivost neprojevovaly se nijak v tom, co mluvil nebo psal. . . Říkal vždycky, co si myslil, a myslil skutečně všechno, co říkal a psal. Není rozdílu mezi jeho jednáním a psaním, tak jako u Tolstého a mnoha jiných autorů. Povím Vám dokonce, že někdy říkal: „Já asi nejsem vůbec genius, protože nejsem blázen.“ A opravdu nebyl šilencem, měl přes svou genialitu neobyčejnou duševní rovnováhu.«*

Lombroso byl houževnatý, pilný pracovník a den jak den věnoval se oddaně své vědecké činnosti a právě jedině svou nesmírnou houževnatostí dosáhl, přes všechny nesnáze a překážky, které mu kladl život v cestu, tak velkých úspěchů. Musil se těžko probíjet životem, neboť jeho rodina pro neutěšené hospodářské poměry za politických nepokojů v Horní Italii pozbyla majetku a jen matčíným úsilím se podařilo, že mohl vy-

studovat. Po skončených studiích byl Lombroso odkázán již jen na sebe. Nikterak hmotně zajištěný Lombroso strádal zejména v prvních letech své universitní kariéry, nejsa za své přednášky honorován a vyděláváje si těžce soukromou praksí, takže, když byl konečně roku 1866 jmenován primářem psychiatrického oddělení pavijské nemocnice s ročním platem 1.600 lir, měl se za opravdového milionáře. Životní strasti: finanční nesnáze, jakož i nacionální a kulturní útisk, který Lombroso prožíval za vlády Habsburků, a konečně i antisemitismus, jehož ani Itálie nebyla ušetřena, nesly však též své ovoce — utvářily revoluční, průbojný charakter Lombrosův. Lombroso se tak naučil probíjet tvrdě nejen v životě, ale i ve vědě.

Cesare Lombroso projevoval značné nadání již v dětství. Dokonce již mezi 12. a 13. rokem svého věku sepsal první pojednání »Saggio di studio della repubblica romana«, které však vyšlo tiskem teprve roku 1852, a jako čtrnáctiletý hoch, roku 1850, vzbudil o sebe zájem samého PAOLA MARZOLY, uveřejniv v kterémsi veronském deníku recenzi o jeho právě vyhlém díle »Monumenti storici rivelati dall' analisi della parola«. V. CECCAREL vypravuje o tom v Marzolově biografii z roku 1870: *»Jednoho dne četl (Marzolo) v jistém veronském žurnálu článek, v němž jeho dílo bylo plně hodnoceno. Přál si, aby se seznámil s tímto kritikem, jehož jména mu bylo neznámé, ale jehož porozumění znamenalo pro něho již od mnoha let jedinou radost, prvou odměnu za tak dlouholetou namáhavou práci. Domníval se, že pisatel této kritiky je již ve vědě zbláhlym mužem, osamělým myslitelem, který vinou vnějších okolností nebo těžkých dob žil dosud v ústraní. Brzy pak se objevil pisatel recenze u Marzola v Tarvisiu. Byl to šestnáctiletý (vlastně čtrnáctiletý, pozn. autora) mladík, byl to Cesare Lombroso, jenž prvý v Itálii postřehl genia Marzolova; Marzolo pojal k němu lásku jako k synovi a úctu jako k záku.«*

Přátelství s Marzolem utvrdilo v Lombrosovi zájem o jazykozpyt a jeho užití v jiných oborech, a snad jen nepříznivé hmot-

né poměry svedly jeho zájem jinam. Alespoň tak soudí HANS KURELLA v své studii »Cesare Lombroso als Mensch und Forscher« (1910): *»Nezdá se pravdě nepodobné, že by byl Lombroso zůstal za lepších vnějších okolností při svém universálním založení a přes své úžasné polyhistorické nadání věrný srovnávacímu jazykozpytu a hraničním oborům psychologie, jež ho už v mládí vábily a pro něž našel tak mocný popud u Marzola. Ale pro svou chudobu musil se vzdát vědecké kariéry, musil si zvolit výdělečné studium a nechat se po šest let jako vojenský lékař posílat po bojištích, choleroých lazaretech a po malých posádkách, až konečně záhady duševního života zločince, šílence a genia umožnily tomuto rozenému sběrateli »documents humains« i v lékařském povolání, jehož humanní úkoly neúnavně splňoval zvláště jako vězeňský lékař, naléztí pole, kde mohl jeho duch cvičit své síly, jeho charakter svou odolnost a jeho duše otevřít své poklady: střizlivost, lásku k bližním a nevyčerpatelnou trpělivost.«*

Lombroso se sice nikdy nestal vyhraněným odborníkem-lékařem a zasahoval po celý život do nejružnějších vědních oborů, medicíně co nejvzdálenějších, avšak přes to přese všechno určilo lékařské povolání v základě charakter celého jeho díla. Jako lékař stal se Lombroso psychiatrem a antropologem a tuto profesi nedovedl nikdy zapřít. Ke každému problému přistupoval vždy jen a jen jako psychiatr a antropolog. Jiného řešení také neznal a neuznával. Poslední slovo ve všech filosofických, estetických, sociologických a kriminalistických otázkách náleželo podle jeho mínění psychiatrovi a antropologovi. Jako antropolog a psychiatr pokusil se Lombroso řešit i problém geniality.

Probádání geniality bylo zajisté velmi namáhavé studium, které zejména vyžadovalo úmorné shledávání materiálu, a není proto divu, že se mu Lombroso věnoval skoro po celý život. Leč Lombroso byl přespříliš plodným vědcem, aby ho tento problém, i když jej nikdy nespouštěl z dohledu, úplně zane-

Teorie zločinu

prázdní. Naopak, geniologické spisy a stati tvoří dokonce jen nepatrný zlomek velkého Lombrosova díla. Lombroso nevěnoval nejvíce času studiu geniů, nýbrž studiu zločinců, kteří pro něho jakožto psychiatra a antropologa byli neméně zajímavým materiálem. Lombrosovy anthropologicko-psychiatrické studie z oboru kriminalistiky rozrostly se do obrovských rozměrů a mnozí Lombrosovi kritikové spatřují v nich dokonce nejhlavnější a nejvýznamnější dílo Lombrosovo, ačkoliv popularita Cesara Lombrosa se dodnes zakládá spíše na jeho teorii geniality.

První studie, které se zabývají výzkumem zločinců, a které je možno pokládat za zárodek obsáhlého díla Lombrosova »L'uomo delinquente« pocházejí z roku 1871. Předchůdce v tomto oboru neměl Lombroso skoro žádné. Již slavný frenolog FRANZ JOSEF GALL dal sice podnět k anthropologickému výzkumu zločinců, ale ani on, ani jeho žáci nedospěli celkem k žádným vážným poznatkům. Mnohem spíše by mohl být považován za Lombrosova předchůdce v kriminalistické anthropologii RICHARD, jenž vyslovil názor, že somatické abnormality zločinců jsou koreláty jejich předpokládané duševní zrudnosti, kterou charakterisoval jako morální choromyslnost (*moralisches Irresein, moral insanity*). Ovšem od Richardovy teorie k anthropologické teorii zločinnosti, jak ji vytvořil Lombroso, je ještě velmi daleko.

V svém obsáhlém spisu »L'uomo delinquente«, vyšlém po prvé roku 1876, dospívá Lombroso k závěru, že většina zločinců, totiž rození zločinci (*deliquento nato*), tvoří zvláštní rasu lidskou, odlišnou od normálních lidí a blízkou pračlověku. Zločinec — *homo deliquens* — leží vývojově mezi *homo sapiens* a *homo primigenius*. Podle Lombrosa reprezentuje tedy zločinec nižší lidskou rasu, což prý povrchně potvrzuje i jeho nápadná podobnost s příslušníky soudobých nižších lidských ras a s pračlověkem. Tato zvláštní zločinecká rasa vzniká uprostřed rasy *homo sapiens* degenerací a je tedy patologickou zplodinou. Pa-

tologická kvalita zločinecké rasy neprojevuje se ovšem jen tělesně, nýbrž i duševně, a podobně jako ji Lombroso charakterisuje po stránce somatické, charakterisuje ji i po stránce psychické. Jestliže Lombroso shledává její somatická stigmata v atavistických znacích anatomických a fyziologických, jež anthropologicky znamenají krajní extrémy a zoologicky nižší vývojové stadium, shledává její stigmata psychická v epileptoidním stavu duše. Epileptoidní charakter přisuzuje Lombroso totiž degenerované duši zločincově z toho důvodu, že zločinci jsou právě tak morálně nezdraví, choromyslní jako epileptikové. Je-li epileptik morálně choromyslný, je prý morálně choromyslný člověk nutně epileptikem. Z toho vyplývá, že zločinnost podle Lombrosa je u rozených zločinců jakýmsi epileptoidním projevem vývojově zaostalého, degenerovaného člověka.

S vrozenou epileptoidní zločinností setkáváme se, jak praví Lombroso, převážně však jen u mužů. U zločinných žen pozoroval Lombroso, že většinou o vrozenou zločinnost neběží, ovšem nikoliv snad jen proto, že degenerace je u žen méně častá, nýbrž i proto, že degenerovaná žena je obvykle spíše prostitutkou než zločinkou. Lombrosem teoretisovaná zločinecká rasa pozůstává tedy z hruba z mužů-zločinců a z žen-prostitutek. Jak vidíme, vytvořil Lombroso zároveň s anthropologickou teorií o zločinnosti i anthropologickou teorii prostituce. Konečně neunikli anthropologickému studiu Lombrosovu ani političtí delikventi. I v nich spatřuje Lombroso vesměs rodiče zločince a přisuzuje jejich činnosti všechny puče a revolty, které podle něho zbytečně rozrušují lidstvo, zatím co revoluce, převraty skutečně lidstvu prospěšné, pokládá za dílo geniů.

Podobným způsobem, jakým Lombroso vykládal nejbědnější zjevy v lidské společnosti, zločinnost a jiné antisociální projevy, pokusil se vysvětlit i nejdokonalejší projevy lidského ducha: genialitu. Taktéž na těle geniů zjišťuje, byť ne v té míře, jako u zločinců, stigmata degenerace, a též i jejich psychu zdá se mu epileptoidní povahy. Genialita je podle Lombrosa ja-

Teorie geniality

kousi epileptoidní psychosou, vzniklou na podkladě degenerace, a tedy duševní vlastností, podmíněnou stejným patologickým procesem jako zločinnost. Jedinou vnitřní příčinou, na níž závisí, je-li člověk degenerací determinován k zločinu nebo ke genialitě, zdá se okolnost, zda degenerace nastane u člověka netalentovaného nebo talentovaného. Příbuznosti geniality a zločinnosti nasvědčují Lombrosovy doklady pokrevního příbuzenství mezi zločinci a genii. Lombroso shledává dokonce i doklady soudobé spojitosti geniality a zločinnosti, uváděje příkladem několik zločinných geniů a naopak i řadu geniálních zločinců. Společný pramen zločinnosti a geniality je epileptoidní duševní stav, a proto jak zločinci, tak i geniové jsou náchylni k těžkým poruchám duševním, k naprostému šílenství. Podle Lombrosa existuje tedy úzká spojitost mezi zločinností, šílenstvím a genialitou, a tato spojitost je jádrem všech Lombrosovyých anthropologicko-psychiatrických teorií, jádrem celého Lombrosova učení. Tři prvky: *zločinnost — šílenství — genialita*, nemají podle Lombrosa přesných hranic a mísí se mezi sebou, jednak zásobující věznice a blázince, jednak dodávající lidstvu jeho duševní vůdce. Jak vidět, jsou Lombrosovy teorie zločinnosti a geniality zajisté velmi emotivní. Žel, jsou však více úchvatné než pravdivé a proto pozbývají neustále na svém významu.

Ačkoliv se Lombroso snažil determinovat v podstatě zločince i genia endogenními silami, vzrozenou tělesnou i duševní degenerací, nezapomíná nikterak ani na vnější vlivy, které mohou spolupůsobit na zrodu zločince nebo genia. Leč právě vnější síly, působící na jejich zrození, nepodařilo se mu nalézt. Lombroso ubíral se nesprávným směrem a místo hospodářských, sociálních a kulturních vlivů všimal si vlivů kosmických a tellurických. Již jako vysokoškolák pozoroval sám na sobě vlivy lunární a vedl si deník, jež nadepsal »Frammenti sul mondo e sull io«. Zájmu o kosmické a tellurické vlivy na lidskou psychu Lombroso nikdy nezanechal a po celý život bedlivě pozoroval, jak působí na zrod i činnost zločinců, šílenců a geniů

teplota a tlak vzduchu, klima, roční období, počasí (vichřice, déšť, oblačnost), jakož i vlivy geologické: složení půdy, zemětřesení a pod. Roku 1878 vydal Lombroso dokonce speciální dílo o těchto vnějších vlivech na psychické rozpoložení a jednání člověka, a nazval je »Pensoire e meteore«. Lombroso nebyl arcíť jistě první a jediný, kdo se zabýval vážně těmito vlivy na člověka i celou společnost, avšak v takové míře jako on hodnotil jejich působnost jen málokdo. Za Lombrosova předchůdce lze pokládat v tomto směru již MONTESQUIEUA (1689—1755), jež na příklad vykládal nevolnictví chladným podnebím. Ze současníků Lombrosovyých, věřících v uvedené vlivy, lze pak jmenovati H. T. BUCKLEHO (1821—1882), který v svém spise »History of Civilisation« studuje vlivy podnebí, potravy a půdy na lidské jednání, nebo německého publicistu H. TREITSCHKEHO (1834—1896), jež na příklad přičítá malou uměleckou zdatnost Švýcarů paralyzujícímu účinku majestátních Alp.

Ačkoliv teorie o zločinnosti a genialitě jsou hlavními pilíři Lombrosova díla, není tím řečeno, že všechny ostatní vědecké práce Lombrosovy mají nevalný, podružný význam. Ba naopak, právě jedno z hlavních a nejvýznamnějších děl Cesara Lombrosa vymyká se úplně jeho vědnímu oboru, a to výzkum pellagry.

Pellagra, italsky *mal rosso* nebo lidově také lombardské malomocenství, je nemoc postihující obyvatele krajů, v nichž kuřice je podstatnou součástí lidské potravy. Nejmarkantnější symptom této choroby je onemocnění pokožky vyrážkou podobnou růži a právě podle tohoto příznaku dostalo se pellagře i jejího jména, jež vlastně značí chorobnou kůži (*pellis* = kůže, *agra* = zachvácený). Člověk stížený pellagrou pozvolna slábne tělesně i duševně až konečně v úplném demenčním stavu zmirá.

Lombroso, který jako lékař v Horní Italii měl velkou příležitost setkat se s lidmi chorými pellagrou, pátral po její příčině a experimentální cestou, pokusy na kuřatech, objevil, že

pellagra vzniká požíváním zkažené kukuřice. Ačkoliv tato příčina byla v tehdejší době celkem vědecky nezvratitelná, nasetkal se Lombroso s porozuměním. Lombrosovým objevem pokládali se za poškozené na svých zájmech italsí velkostatkáři a vynaložili všechno úsilí, aby Lombrosa zdiskreditovali v očích vědců. Podařilo se jim to, a proto také teprve r. 1902, 30 let poté, co Lombroso předložil své konečné výzkumy o pellagře medicínské fakultě v Miláně (1872), byl jeho objev oficiálně uznán a vláda konečně přistoupila k profylaktickým opatřením proti pellagře podle zásad Lombrosových.

Ani tu však Lombroso neuváděl první, že onemocnění pellagrou souvisí s požíváním kukuřice. Na vztah pellagry ke kukuřičné stravě upozornil již roku 1810 MAZARI, a BALLARDINI prohlásil dokonce roku 1845 přímo, že příčina pellagry tkví v požívání zkažené kukuřice, a to kukuřice napadené houbou *sporisorium maidis*. Dnes se však stejně kukuřičné teorii pellagry nepřikládá svrchovaná platnost a zvláště Lombrosův výklad pellagry požíváním zkažené kukuřice ztrácí skoro úplně oprávněnost. Moderní kukuřičná teorie pellagry vysvětluje totiž toto onemocnění nikoliv požíváním zkažené kukuřice, nýbrž požíváním kukuřice vůbec, nedostatkem jistých vitaminů při jednostranné kukuřičné stravě. Kromě toho se pak dnes ujímá teorie, která nepřikládá vůbec žádný vliv kukuřičné stravě na vznik pellagry a která se snaží vysvětliti pellagru jako čistě infekční chorobu. Zakladatelem této teorie, která získává stále většího významu, je BELMONDO (1889), a jejím horlivým zastáncem je SAMBON (1905), jenž tvrdí, že pellagra jakožto infekční nemoc je přenášena určitými mouchami anebo komáry. Zdá se tedy, že Lombrosova teorie pellagry propadá téměř osudu jako Lombrosova teorie zločinnosti a geniality — překonání a poznenáhlému zapomení.

Zbývá nám ještě, abychom se zmínili, ač neradi, i o posledním díle Lombrosově, o spise »Fenomeni ipnotici e spiritici«, vyšlém rok po smrti autorově roku 1910. Přátelé, jak sám Lom-

broso podotýká v předmluvě k tomuto spisu, varovali ho upřímně, aby si nezádal touto obranou duchařství, ale marně. Lombroso na konci svého života nechal se podvést spiritisty a důvěřuje jejich podvodům, stal se vědeckým obhájcem a vykladačem spiritistických fenoménů. Na omluvu této pošetilosti lze podotknout jen to, že Lombroso vzhledem k svým poznatkům o mysoneismu, o nechuti lidstva přijímat nové myšlenky, o kteréžto nechuti se přesvědčil za často na vlastní kůži, mohl se snadno domnívat, že i spiritismus je novým objevem, novotou, již jen lidský mysoneismus upírá oprávnění. Přes to přese všechno je arcí Lombrosova obhajoba spiritismu velkou poskvrnou jeho díla. Pro zajímavost ještě uvádíme, že právě toto nešťastné a přímo trapné dílo je jediným Lombrosovým dílem, které bylo přeloženo do češtiny. Vyšlo roku 1911 pod názvem »Co bude po smrti?«, nákladem Hejdy a Tučka v Praze a v překladu Pavly Moudré.

Lombroso nebyl jistě neoriginální duch, ale jeho originalita bývá často zveličována. Není jediné teorie, v níž by Lombroso neměl více méně významné předchůdce. Zvláště neprávem bývá přičítána Lombrosovi originalita pro jeho teorii geniality, neboť, jak jsme poznali, je myšlenka o patologickém charakteru geniality myšlenkou prastarou, a obsáhlejšího teoretického zpracování dostalo se jí rovněž již před Lombrosem a to zásluhou Moreauovou. Nelze proto nic namítat, jestliže A. REGNARD v studii »Génie et folie, réfutation d' un paradoxe« pokládá Lombrosa za žáka Moreauova a píše: »Ano, Moreau je pravým tvůrcem teorie o genialitě jakožto neurose: On je Bůh a Lombroso je jeho prorok.« Ovšem Moreau neměl štěstí a jeho kniha zapadla, kdežto Lombrosova teorie vzbudila ohlas po celém světě. Moreauova kniha nedala popud (a nikdy by nebyla s to tak učinit) vědcům k tomu, aby prozkoumali spojitost geniality a šílenství. Naproti tomu Lombrosovým teoriím se to zdařilo. Za četné studie, které dodnes o této otázce byly sepsány, děkujeme jedině Lombrosovi. Lombrosova zásluha o myšlenku spojitosti geniality a šílenství tkví proto hlavně v její propagaci.

Vědecká hodnota
a význam Lom-
brosova díla

Pokud se týká jejího řešení, projevil totiž Lombroso originalitu snad pouze v tom, že přisoudil genialitě epileptoidní charakter, avšak právě tento dohad je nejhrubší omyl, blud Lombrosovy teorie geniality. Konečně, abychom byli důslední, nemůžeme Lombrosovi přiznávat originalitu ani po této stránce, neboť, jak víme, již italský filosof Campanella věřil dávno před Lombrosem v epileptický zrod geniality. Spíše než tvůrce nových myšlenek byl tedy Lombroso, především pokud jde o myšlenku spojitosti geniality a šílenství, jejich zdatný propagátor, průkopník. Lombroso dovedl za své myšlenky neohroženě bojovat, dovedl si získat žáky a sám, nevyhýbaje se popularisaci, psal s nevšední zálibou do denního tisku celého světa a dovedl si tak získat zájem nejširšího publika.

Pokud se týká filosofické povahy Lombrosovy, byl Lombroso pozitivista. Sám se rád nazýval *»otrokem faktů«* a skutečně se řídil jen svými poznatky. Na neštěstí mu však stačil mnohdy kdejaký a ojedinělý fakt, aby na jeho základě vybudoval celou teorii. Ve svých teoriích byl Lombroso opravdu až neuvěřitelně unáhlený a v svém pozorování až neomluvitelně nekritický. Jen tak si dovedeme vysvětlit, že se dostal svým *»pozorováním«* kosmických vlivů na lidskou psychu skoro až k astrologii, a účastí na seancích s Eusapií Paladinovou dokonce přímo k spiritismu. Vzhledem k této nekritičnosti v pozorování a unáhlenosti v budování teorií nazýval ho italský fyziolog Paolo Mantegazza plným právem *»karikaturou pozitivismu«*. Uvažme jen, že *»positivista«* Lombroso dospěl v posledních letech svého života k tomuto poznatku: *»Vím o sluhovi, který se utopil u vily svého pána a přichází nyní za noci a vyplachuje láhve a džbány svého zaměstnavatele, jako by byl dosud v jeho službách«* (Co bude po smrti?, strana 377). Spiritistické poblouznění Lombrosovo nelze svádět jen na jeho novatérství, nebo na jeho stáří, nýbrž především na jeho nekritičnost, která ho neopustila po celý život.

Lombroso byl v podstatě filosofický antitalent, velmi špatný

myslitel, a všechny jeho mylné teorie a hypotézy pramení z jeho myslitelské neškolenosti. Lombroso nejevil na příklad žádný zájem o definice pojmů, ačkoliv na jejich přesném vymezení závisí veškerá platnost jeho teorií. Psal tlustopisy o genialitě a předpokládal kategorický rozdíl mezi ní a prostým talentem, ale nikdy se nesnažil vymeziti zevrubněji pojem geniality, natož konkrétně určit, kdo je geniem a kdo jím není, a tak se stalo, že doklady svěbytnosti genia shledává u pouhých talentů. Také myšlenkový postup v Lombrosových dílech je namnoze velmi zmatený. Lombroso je po této stránce učiněný žonglér. Jeho dedukce jsou plny protichůdných tvrzení, myšlenkových skoků, řečnických obrátů atd. Lombroso je skvělý demagog. K prospěchu svých teorií stává se na příklad často dialektikem, ale jakmile se mu dialektické myšlení nehodí, přidržuje se neúprosné logiky. Lombroso se dokonce neštítí ani nejhorších triků, jak svědčí tento příklad: V kapitole o degenerovanosti genů předesílá, že je naprosto nemožné usuzovati dokonce snad z ojedinělého degeneračního znaku na degeneraci, a to jistě jenom proto, aby zviklal čtenářovu nedůvěru a mohl se pak sám nerušeně tímto způsobem soustavně prohřešovat.

Nevalnou vědeckost prokázal Lombroso dále i v použití svých teorií na cizí vědní obory. Zasahoval-li do jiných vědních disciplín, snažil se vždy zjednatí svému psychiatricko-anthropologickému hledisku svrchovanou platnost, zapomínaje, že ten neb onen vědní obor může mít také svá vlastní kriteria a svou vlastní vědní metodu. Psychiatr je podle něho jediným povoláním soudcem politických hnutí, jakož i jediným a neomylným kritikem umění. Hodnota politických hnutí závisí toliko na tom, zda Lombroso prohlásí jejich program za mravně nezávadný nebo za projev mravního šílenství, a umělecká hodnota děl literárních a výtvarných je závislá zase na tom, zda ten či onen výtvarník prohlásí za normální nebo za patologický. Lombroso si totiž nikdy neuměl uvědomiti a nikdy neuvědomil, že jediným správným kritériem sociálních, politických procesů je jejich vývojová nutnost, nezávislá na jejich mravní kvalitě,

tak jako, že jediným sudidlem umělecké kvality literárních a výtvarných projevů je jejich estetická hodnota, úplně nezávislá na jejich patologickém hodnocení. Ačkoliv Lombroso projevoval mnohostranné, polyhistorické zájmy, jeho hledisko zůstalo vždy nemožně úzké, jednostranné, odbornické. Lombroso, jak jsme již ostatně na počátku uvedli, neuměl si vést v žádném směru jinak, než jako psychiatr a anthropolog.

Třebaže Lombrosovy teorie jsou po mnohé stránce naprosto bludné, nezůstaly bez významu a působnosti. Obzvláště teorie o rozeném zločinci účinkovala na zákonodárské a právnícké kruhy ve všech kulturních státech, nejvíce arcit v Itálii. Lombroso, získav pro své kriminalisticko-anthropologické studie mnoho oddaných žáků a spolupracovníků, z nichž nejvýznamnější je ENRICO FERRI a R. GAROFALO, s nimiž roku 1880 založil »Archivio di psichiatria, scienze penali ed antropologia criminale«, stal se duševním vůdcem italského hnutí pro reformu trestního práva, kteréžto hnutí se zvalo »Scuola positiva di diritto penale«, a napadal zvláště právnícké dogma o absolutním stanovení přičetnosti a odpovědnosti za trestní činy a »nesmyslné« odměřování trestů. Proti Lombrosovi vyrojila se ovšem zároveň i spousta zavilých odpůrců a bojovníků, kteří odmítali jeho zásahy do právnictví. Lombroso sváděl o své kriminálně anthropologické teorie a jejich užití urputný boj, jenž poměrně skončil málo vítězstvími. Sám Lombroso to přiznává, píše v předmluvě k svému dílu o hypnotismu a spiri- tismu, že jeho celý život byl vůbec bohatší »na prudké hádky o slova a na boje než na vítězství«.

Jestliže se Lombroso stal svou teorií o zločinnosti průkopníkem moderního práva, prospěla jeho teorie geniality, alespoň v praktickém smyslu, spíše reakci, neboť v závěru Lombrosova spisu o genialitě, v němž se autor pokouší o psychiatrické hodnocení umění a vyžaduje konec konců, aby psychiatr rozhodoval o tom, co je uměleckým dílem a co jím není, je položen základ k pseudovědeckému osočování nových

uměleckých směrů a moderní kultury vůbec, k osočování, ve kterém nechtějí psychiatři dosud ustat. Hodnota Lombrosova učení o genialitě a šílenství tkví proto spíše v teoretickém směru, v tom, že Lombroso, jak již bylo řečeno, dal svými studiemi podnět k náležitějšímu vědeckému probadání patologických zdrojů duševní plodnosti, o kteréžto zdroje, nebýti Lombrosa, by se býval asi málokdo staral.

Podavše stručný obraz života a díla Cesara Lombrosa, můžeme se konečně speciálně a podrobně zabývat vznikem a vývojem Lombrosovy teorie o patologické podstatě geniality. První práce, jíž se Lombroso octl v ovzduší problému spojitosti geniality a šílenství, je patografie o Cardanovi, kterou vydal jako dvacetiletý jinoch roku 1855 pod názvem »Sulla pazzia di Cardano«. V této čtyřiaadvacetránekové studii je však Lombrosovi myšlenka o chorobných kořenech geniality ještě úplně cizí, jak tomu nasvědčuje i okolnost, že k sepsání studie mu dala podnět četba spisu »Psychologie et hygiène des hommes livrés aux travaux de l'esprit« od Reveillé-Parise, jenž, jak jsme již uvedli, byl přesvědčen, že duševní choroby geniů nejsou podstata, nýbrž následek jejich geniality, že vznikají z přepracovanosti a předrážděnosti.

Vstah mezi genialitou a šílenstvím zkoumá Lombroso po prvé v přednášce, kterou proslovil roku 1863 na universitě v Pavii u příležitosti svého jmenování docentem psychiatrie. V této přednášce, zpracované narychlo za tři noci a později přepracované v dvacetránekovou stať, která vyšla roku 1864 pod názvem »Genio e follia« jednak v »Gazetta medica-Lombarda«, jednak v separátním vydání (Chiusi, Milán), nedospívá však Lombroso rovněž k žádnému uzávěru a jenom konfrontuje genie se šíleni a upozorňuje na význačné rysy, jim společné. »Myšlenka úzkého vztahu mezi šílenstvím a genialitou«, pláť deery Cesara Lombrosa v jeho životopise, »napadla mého otce teprve později. Uvažuje o tomto problému — jak bylo jeho zvykem — uvědomil si, že tato shoda, o níž se zmínil ve

Vývoj Lombrosovy teorie geniality

své přednášce, má význam mnohem větší, než původně tvrdil a tušil. *Jal se potom zkoumat tento problém s veškerým zápalem svého mládí.*» Tak rozrůstala se původní několikastránková Lombrosova studie v obsáhlé dílo. V druhém vydání z roku 1872 (Brigola, Milán) obsahuje již 117 stran a vycházejíc v roce 1882, po třetím vydání z roku 1877, v posledním, čtvrtém vydání čítá dokonce již 355 stran. V tomto čtvrtém vydání dospívá Lombroso k resumé: *»Jsou geniální lidé, kteří jsou šílení nebo kteří zešlí, a jsou šílenci, kteří účinkem své nemoci projevují záblesky geniality, ale chtějí z toho vyvozovat, že všichni lidé, obdaření geniem, musí být nutně šílení, je přesprávilš summární pojetí závěru a opakování omylu oněch divochů, kteří všechny choromyslné uctívají jako bytosti, v nichž se usídlil duch boží.*« Z toho vyplývá, že se Lombroso neodvažoval tvrditi, že genialita je vždy psychosa, a že věřil v existenci skutečných geniů, kteří jsou duševně normální, zdraví, snad s výjimkou *»některých úchylek v citové oblasti.*« Lombroso se ani do té doby nepokoušel přesněji určití povahu oně psychosy, onoho šílenství, jež je v tak častém spojení s geniálními duševními vlohami, a vůbec počínal si v uzávěrech co nejopatrněji, omezuje se hlavně na to, že sbíral doklady o duševní úchylnosti a chorobnosti geniů. Lombroso arcíť své názory o spojitosti geniality a šílenství ještě podstatně změnil.

Roku 1887 vychází jeho kniha *»Genio e follia*« v úplně přepracovaném vydání a s pozměněným titulem: *»L'uomo di genio.*« V tomto definitivním zpracování teorie geniality a šílenství zašel Lombroso do nejzazší krajnosti, zabředl do toho, čeho se ještě v posledním vydání spisu *»Genio e follia*« tak hrozil a úzkostlivě stranil. Lombroso tu již nevěří v zdravé genie a vysvětluje, že víra v existenci zdravých geniů je pouhá nesprávná domněnka, naprostý omyl, který vzniká neúplností dochovaných životopisných zpráv o geniích. Duševně normální, naprosto zdraví geniové, o nichž se prý stejně jen velmi zřídka dočítáme, nebyli podle Lombrosa zdraví, normální, nýbrž taktéž chorí, jako ostatní geniové, jenomže jejich chorobnost nebyla

zaznamenána a unikla tak pozornosti lidstva. Vychází-li Lombroso z tohoto předpokladu, pak je ovšem pochopitelné, že vidí podstatu, hlavní zdroj geniality v nějaké duševní poruše. Ba Lombroso jde ještě dále a snaží se tuto geniogenní duševní chorobu dokonce podrobněji determinovat. Genialita je podle něho příbuzná epilepsii, jejíž jméno bylo v tehdejších dobách s oblibou užíváno jako náplast na veškerou psychiatrickou nevědomost. Obzvláště srovnával Lombroso s epilepsií inspiraci geniů a nabyt přesvědčení, že geniální tvorba je psychický ekvivalent epileptického záchvatu. *»Častý výskyt rozmanitých bludných představ, degenerativních znaků, nedostatek srdečnosti, původ z alkoholických, slabomyslných a idiotických, jakož i epileptických rodů, a především zvláštní inspirace,*« píše Lombroso, *»ukazují, že genialita je degenerační psychosa z epileptické skupiny.*« Jelikož pak epilepsie je odrůdou morálního šílenství, uzavírá Lombroso, že *»genialita je skutečná degenerativní psychosa, která náleží do skupiny morálního šílenství a která se dočasně může utvořit v jiné psychose a přijmout její formu, ale tak, že zachovává zvláštní symptomy, jež ji odlišují od všech ostatních.*«

Tak dospívá Lombroso konec konců k teorii, že genialita je zvláštní psychosa. Tato myšlenka zrodila se ovšem v Lombrosově mysli již dávno, avšak Lombroso se dlouho neodvažoval jí pronést, a to prý dotud, dokud si nesehnal dosti podle svého mínění průkazného materiálu. Alespoň tak píše v předmluvě: *»Myšlenka, že genialita by mohla prameniti z nějaké psychosy, tanula mi často na mysli, ale já jsem se jí vždycky vzpěchoval. Pouhé myšlenky, experimentálně nedoložené, jsou dnes již bezcenné, lze je srovnati s mrtvě narozenými dětmi, které se objevují, aby v zápětí hned zmizely.*« Skutečná, pravá příčina Lombrosovy zdržlivosti tkví však jinde — a to v morálním odporu k myšlence spojitosti geniality a šílenství, v odporu, jímž se Lombroso sám nikdy nikterak netajil: *»Není kormutlivější práce nad práci, která musí rozstříhat a rozcupovat kritickými nůžkami všechnu jemnou a pestrou tkaninu, již se*

člověk snaží zahalit a zkráslit svou ješitnou trpasličí postavu, a která nemůže nabídnout náhradou za zničené idoly nic jiného, než ledový úsměv cynika. To je smutný následek poznávání pravdy... Jak se také nemáme hroziti myšlenky, že nejvyšší projevy lidského ducha jsou stejně motivovány jako idiotie a zločinnost... Naši povaze, tak říkajíc, se přiči pojetí, které chce sraziti nejvyšší vypětí lidského ducha na nejpotupnější a nejsmutnější úroveň lidského bytí, na úroveň naprosté zblbělosti a šílenství. Nezapírám, je to truchlivé.« Vývoj Lombrosovy teorie o genialitě a šílenství je tudíž pouze zdánlivý, neboť je podmíněn jenom ostychem, neodvahou, morálním, vnitřním bojem s dávno již hotovou myšlenkou, a nikoli vývojem poznání. Stále větší množství shledaných dokladů o spojitosti geniality a šílenství nevedlo totiž Lombrosa k žádným novým poznatkům a myšlenkám, nýbrž posilovalo v něm jen odvalu, vyslovit myšlenku, dávno předjatou. Tímto odhalením není ovšem Lombroso nikterak vědecky diskvalifikován a sesměšňován.

Lidé se jen neprávem domnívají, že filosofové nebo vědci dobírají se svého učení pouhým uvažováním a badáním, že myslí a myslí až něco vymyslí, nebo, že zkoumají a zkoumají, až prostě něco vyzkoumají. Pracovní postup, duševní pochod, jímž se rodí velká díla, je však nejčastěji právě opačný. Nejprve se zrodí myšlenka, nápad, a ten se pak filosof nebo vědec snaží obhájit. A proto lze říci, že psychologicky pravda není poznání skutečnosti, nýbrž nápad, který se podařilo skutečností ověřiti.

Byť Lombroso na své teorii o genialitě a šílenství, jak ji formuloval v díle »L'uomo di genio«, nic nezměnil, pokračoval i nadále v studiu tohoto problému. K tomu, jak sám přiznává, nutily ho ponejvíce kritiky a polemiky, které jeho teorie vyvolala. Lombrosova teorie geniality vzbudila totiž neobvyklý a přímo senační rozruch jak ve vědeckých, tak i v laických kruzích, a rozšířila se z Itálie do celého světa. Spis »L'uomo di genio« byl přeložen do mnoha jazyků a v italském vydání

vyšel již roku 1894 v šestém vydání. Pokud se týká světových řečí, vyšel francouzský překlad tohoto spisu, opatřený předmluvou Richetovou, roku 1888 (*L'homme de génie*, Alcan, Paříž), za ním pak následoval roku 1890 německý překlad (*Der geniale Mensch*, Hamburk) a konečně rok poté i překlad anglický (*The Man of Genius*, Londýn, 1891). V Německu vyšel kromě toho již roku 1887 i překlad čtvrtého vydání spisu »Genio e follia« a to v laciném vydání Reclamově pod názvem »Genie und Irrsinn«. Ačkoliv tento spis pozbyl vydáním díla »L'uomo di genio« platnosti, vyšel v německém vydání znovu roku 1910 a dokonce ještě po třetí r. 1920. To, že Reclamovo vydání spisu »Genie und Irrsinn« bylo značně rozšířeno (oproti rozšířenosti německého překladu Lombrosova díla »L'uomo di genio«, který vyšel toliko jedenkrát a jenž je dávno rozebrán, zatím co spis »Genie und Irrsinn« je dosud na skladě), způsobovalo a zvláště dnes způsobuje, že nejen v Německu, nýbrž i u nás, je Lombrosova teorie geniality známa ponejvíce v překonané formulaci.

Vzhledem k světovému rozšíření Lombrosových děl je pochopitelné, že Lombrosova teorie o patologické podstatě geniality stala se po celém světě velmi živým problemem. Ovšem řady jejích zastánců byly mnohem řidší než řady jejích odpůrců, a Lombrosovi, jak jsme již uvedli, nezbývalo než svou teorii geniality houževnatě hájit. Stále osočován, kupil nové a nové doklady a důkazy pro její oprávněnost a snažil se i přímo vyvracet námítky kdejakých svých odpůrců. Tyto nové studie a obhajoby, roztroušené po různých časopisech, sebral německý obdivovatel a žák Lombrosův HANS KURELLA ve spisek, který vydal roku 1894 pod názvem »Entartung und Genie« (Wiegand, Lipsko). V originále, v jazyku italském vyšel tento spis teprve roku 1897 (*Genio e degenerazione*). Na sklonku svého života roku 1907 jej Lombroso ještě přepracoval a vydal v novém, druhém vydání. Kromě toho vydal roku 1902 ještě dvousvazkové pojednání o genialitě pod názvem: »Nuovi studi sul genio« (I. Da Colombo a Mazoni., II. Origine e natura dei genii, Sandron, Palermo), které spolu se spisem »Genio e de-

generazione« jsou jakýmsi doplňkem, pendantem k hlavnímu dílu »L'uomo di genio«, avšak na jeho zásadách již pranic nemění.

II. Kritika Lombrosovy teorie geniality

1. Duševní chorobnost geniů

Lombroso snaží se dokázat v svém díle »L'uomo di genio«, že genialita je zjev patologický, a to v podstatě dvojím způsobem. Pokouší se nás totiž přesvědčit, že geniové jsou lidé duševně úchylní, choří, a naopak zase, že mnozí choromyslní jsou alespoň chvílemi genii. Kritika Lombrosova díla bude proto především záležet v tom, abychom posoudili, zda a jakou měrou se Lombrosovi podařilo tuto spojitost geniality a šílenství, t. j. šílenství geniů a genialitu šílenců, prokázat.

V prvním díle své knihy o geniálním člověku pojednává Lombroso o chorobnosti geniů, všimaje si nejprve jejich t. zv. degeneračních znaků. Zakladatelem teorie o degeneraci (německy *Entartung*) je francouzský lékař AUGUSTE BÉNÉDICTE MOREL (1809—1873), neurolog a ředitel ústavu pro choromyslné v Saint-Yonu, jenž v svém proslaveném spise »*Traité des dégénérescences*« z roku 1857 píše o spojitosti tělesné a duševní zrůdnosti a uvádí jednotlivé znaky, z nichž lze na tuto zrůdnost usuzovat. Za časů Lombrosovych přikládal se učení o degeneraci veliký význam, neboť se věřilo, že na degeneraci skutečně závisí většina duševních chorob, avšak dnes je tato teorie již skoro úplně překonána a zapomenuta. Především patologická kvalita degeneračních znaků, stanovených Morelem a rozhojněných jeho žáky, jakož i Lombrosem samým, je dnes

velmi problematická, a za druhé moderním psychiatrickým názorům se přiči vyvozovat z tělesné zručnosti zručnost duševní. Proto i kdyby se byl Lombrosovi důkaz o degeneraci geniů zdařil, neznamenalo by to ještě oporu jeho teorie o duševní chorobnosti geniálních lidí, a z toho důvodu nám nezbyvá také nic jiného, než posuzovati Lombrosovu stať o degeneraci geniů, chceme-li se jí již kriticky obírat, toliko z hlediska formálního.

Lombroso snaže se dokázat, že geniové jsou lidé degenerovaní, počíná si velmi nekriticky. Především nemá vůbec za nutné, aby si vymezil jednotlivé degenerační znaky a určil hranice, od nichž ten neb onen znak je třeba pokládat za znak chorobný, degenerační. Pojednává o malé nebo vysoké postavě, hubenosti, slabosti a podobných znacích, jako o stigmatě degenerace, ale nikterak se nenamáhá, aby stanovil, kdy je možno považovat malou nebo vysokou postavu, hubenost atd. za anomálii, za patologické stigma, a nikoliv jen za individuální vlastnost, za normální variační znak. Toto vymezení nemělo by však tak jako tak valný význam, neboť Lombrosovy doklady o jednotlivých degeneračních znacích geniů jsou bez veškeré vědecké hodnoty. Dokladem nejsou totiž uvedena anthropometrická neb jinak vědecky zhodnotitelná data, nýbrž pouhé pověsti. Tak například k tomu, aby prohlásil, že Alexandr Veliký byl chorobně zakrnělé postavy, dostačuje Lombrosovi dochované starověké přísloví: *»Alexander Magnus parvus corpore erat«*, a jako dostatečný důkaz, že geniové bývají chorobně bledí, uvádí prostě opět přísloví: *»Pulchrum sublimium virorum flores.«* Přímě komicky působí pak Lombrosovy důkazy a neplodnosti geniů. Odstavec, nazvaný »Neplodnost«, je uveden doslova takto: *»Mnoho velkých mužů zůstalo svobodnými, nebo nemělo žádných dětí.«* A Lombroso opravdu také dále neuvádí doklady o neplodnosti, nýbrž o bezdětnosti geniů, uzavřevších manželství.

Kromě degeneračních znaků povahy anatomické a fyziologické, o jejichž významu pro hodnocení duševního života naprosto

pochybujeme, uvádí však Lombroso i degenerační znaky rázu psychického, z nichž alespoň některé mohly by opravdu dosvědčovat duševní chorobnost geniů. V tomto smyslu mluví Lombroso u geniů o hyperaesthesii, mysoneismu, časté měnivosti pobytu, náhlé inspiraci, tvoření ve snu, podivínském chování při tvorbě, pošetilostech atd. Podobné psychické znaky a rysy, Lombrosem vytčené, mají snad, jak jsme podotkli, patologickou hodnotu, avšak konkrétní případy, které pro ně uvádí, nevzbuzují ani stín podezření, že geniové, u nichž se vyskytly, by nebyli duševně normální, zdraví.

Lombroso usuzuje na příklad o hyperaesthesii Schopenhauerově ze zprávy, že Schopenhauer nenáviděl hluk, a Gay-Lussaca a Davyho považuje za přecitlivělé proto, že učinivše jistý objev, tancovali v pantoflích po pokoji. Mysoneismus, chorobný odpor k novotám, dokládá pak zprávami, že Rossini nechtěl nikdy jezdit vlakem, že Voltaire nevěřil ve zkameněliny, že Robin se posmíval Darwinově teorii, že Napoleon se nezajímal o vynález parníku, atd. Není snad třeba podotýkat, že podobné »mysoneistické«
rysy chová po jistých stránkách každý člověk a nejen »degenerovaný«
genius, a že takový odpor k novotám lze vysvětlit namnoze lépe rozumově, než psychopaticky. Neméně závažná jsou z psychiatrického hlediska i zjištění o časté změně bydliště geniů. Jestliže se Wagner odebral z Rigy do Paříže, neučinil tak jistě z jakési psychopatické nestálosti, nýbrž z důvodů uměleckých. V jiných případech je možno opět častou změnu bydliště geniů vysvětlit prostě materiálními nebo politickými důvody, jakož i tím, že geniové nejsou obvykle pouhými povoláním k jednomu a témuž místu. Konečně nezapomínejme ani, že pečiválství prospívá jen šosáckým duším a že málokterý člověk se stane geniem, nedostal-li se dále než za humna. Pokud pak běží o symptom degenerace, jež Lombroso spatřuje v způsobu tvoření geniálních děl, tu je třeba hlavně zdůraznit, že zprávy o tom, jak geniové tvoří, obvykle přepínají, nejsou-li vymyšlené zúplna. Nelze přece pojímat doslova pověsti, že Montesquieu koncipoval svůj spis *»L'esprit des lois«*

za jízdy v poštovním dostavníku, že Donizetti skomponoval 4. akt »Favority« za 3 hodiny, že Voltaire složil jeden zpěv »Hendriady« ve snu, nebo zprávy, že Descartes přemýšlel tiskna hlavu do polštářů, že Leonardo di Vinci si musel před prací poslechnout trochu hudby, atd. Konečně, i kdybychom tyto zprávy pokládali za vážně míněné, nelze je zevšeobecňovat a charakterisovat jimi veškerou tvůrčí činnost zmíněných geniů. Žel, Lombroso však velmi rád vyvozuje z nahodilostí charakteristiky. Z jednoho zvláštního nového výrazu usuzuje přímo na chorobnou zálibu v novotvarech, a ojedinělé příklady prázdného, pošetilého řečnění, jako na příklad Napoleonův výrok: »Bohatství země tkví ve všeobecném blahobytu«, nebo citát z Ponsarda: »Jsou-li hranice překročeny, není již žádných hranic« ho přesvědčuje, že geniové jsou nejen duchaplní, nýbrž zároveň i chorobně žvatlaví.

Jak zřejmo, nelze žádný z Lombrosových dokladů degenerace patologicky hodnotit, a celá kapitola Lombrosova díla o degeneraci geniů nás tedy ani v nejmenším nepřesvědčuje o duševní zatíženosti a zručnosti geniálních lidí. Ovšem, i kdyby všech dosud uvedených námitek nebylo, kdyby teorie o degeneraci, i v pojetí Lombrosově, byla úplně správná, a kdyby se opravdu bývalo Lombrosovi zdařilo prokázat existenci degeneračních znaků u geniů, neměl by tento důkaz pražádnou hodnotu, neboť Lombroso, jak jsme konečně již uvedli pro příkladnou ilustraci jeho vědeckosti, vyvozuje degeneraci ponejvíce z ojedinělého degeneračního znaku, ačkoliv sám předem podotýká, že k diagnose degenerace je třeba zjistit těchto znaků vždy větší počet. Spočteme-li totiž Lombrosem zaznamenané degenerační znaky geniálních lidí, připadá přibližně 560 degeneračních znaků na 360 geniů. Jinými slovy, Lombroso se snaží prokázat degeneraci geniů ve většině případech na podkladě pouhého jediného degeneračního znaku. Vidíme tedy, jak »důkaz« degenerace geniů, jež podává Lombroso, je po všech stránkách úplně pochybený a bezcenný.

Tak jako se nepodařilo Lombrosovi doložit myšlenku o patologii geniů zkoumáním jejich degenerace, nepodařilo se mu ani prokázat chorobnost geniů shledáváním důkazů o jejich psychopatii, o jakýchsi abortivních formách, zakrnělých zárodcích neuros a psychos, u nich se vyskytujících. Lombroso upadá v naprostou směšnost svými doklady, v nichž se snaží spatřovat sémě duševních poruch geniů. Náběh k svatovítskému tanci shledává v stopách, které prý Montesquieu a Lenau zanechávali na podlaze a které byly zaviněny křečovitémi pohyby jejich nohou při práci, jakož i v příležitostné divoké mimice Carducciova obličejce, nebo dokonce i v tom, že Ampère prý nevyjadřoval své myšlenky jinak než za chůze. Zárodek melancholie projevil pak podle Lombrosa Goethe svým výrokem »Můj charakter se kolísá od největší radosti k nejhlubšímu zármutku«, jakož i sentencí »Každý přírůstek vědomosti je přírůstek smutku«. Kdybychom se spokojovali podobnými nezávažnými projevy jakožto doklady zárodečných forem duševních poruch, našli bychom lehce v dílech slavného Goetha, jenž je dosud považován za nejzdravějšího genia, natož pak v dílech jiných geniů, důkazy o zárodcích všech neuros a psychos vůbec. Způsobem, jakým Lombroso konstatuje, že Goethe byl disponován k melancholii, snadno bychom rovněž dokázali, že byl náchylný k megalomani, paranoji a k všem jiným možným duševním poruchám.

Za přesvědčivý důkaz melancholické povahy Coopera dostává Lombrosovi zase výrok, který prý ten kdysi pronesl při prohlídce sadu svého přítele: »Ano, všechny stromy jsou krásné, ale není jediného mezi nimi, který by mne nevyzýval, abych se na něm oběsil.« Další násilnosti dopouští se Lombroso vyvozováním melancholických sklonů Flauberta, z jeho intimního vyznání: »Nejsem stvořen k tomu, abych užil života.« Důkazy zárodka megalomanie vidí pak Lombroso také v prosté ješitnosti a konkurenční revnivosti. Jako doklad megalomnické povahy římského básníka Lucilia uvádí, že Lucilius prý nepovstal před Caesarem, domýšleje se, že je větším básníkem

než on. Chirurg Porta projevovoal podle Lombrosa své megalomanické sklony pak tím, že z lékařských přednášek v Istituto Lombarda nevydržel poslouchat ani jednu, kdežto všem přednáškám z cizích oborů naslouchal prý velmi pozorně. Heineho megalomanické rysy vysvítají zase, jak se domnívá Lombroso, z dopisu, v němž Heine zajisté s ironií píše: *»Nezapomeň, že jsem básník, a že jako básník věřím, že lidé nechají všeho, aby mohli číst mé verše.«* Jak vidět, nemá Lombroso ani smysl pro humor. Dále shledává Lombroso u geniů důkazy i pro zárodky morální šílenosti, a tyto důkazy jsou nad veškerou pochybnost nejspěšnější ze všech snesených dokumentů. Uvažme jen, jakým prostým projevům přikládá Lombroso po této stránce patologické zbarvení: Náznaky morální choromyslnosti spatřuje Lombroso u Poggia v značném množství jím zplozených manželských i nemanželských dětí, u Fontenella v netečnosti k smrti spolustolovníka na kteréi velké hostině, a u Byrona pak ve rvačkách s milenkami. Koruna všeho je však patologické hodnocení nedostatečného vlasteneckého citění, jaké na příklad projevily německý básník Heine.

Kdybychom Lombrosovy doklady o zárodcích neuros a psychos u geniů pojímali vážně, nenašel by se jistě na světě ani jediný člověk, o němž bychom nebyli na rozpacích, je-li duševně úplně zdrav, normální. Dokumenty o psychopatických rysech geniů, shledané Lombrosem, dosvědčují, s jak bujnou fantasií si vedl a jak nestoudně uměl přestřelovat, ale naprosto nedokazují, jak blízcí jsou geniové duševním poruchám. Lombroso nečiní jen z individuálních povahových rysů rysy patologické, nýbrž jak zřejmo, vidí dokonce i v každém ojedinelém náladovém projevu příznak chorobnosti. Pojednání o psychopatii geniů je tedy právě tak nevědecké a nehodnotné jako pojednání o jejich degeneraci. Lombrosovo úsilí dokázat, že geniové jsou více méně duševně nenormální, úchylní lidé, minulo se cílem. Teoretický předpoklad, že geniové jsou psychopatičtí, jelikož jeví degenerační znaky, které se ostatně Lombrosovi nepodařilo vůbec dokumentovat, je celkem úplně neoprávněný a přímo psy-

chopatii geniů Lombroso nedokázal. Necht' se tedy pro jeho dokumenty o patologickém charakteru duše geniů nijak netrápí strážcové lidské důstojnosti, kteří pocitují v jakémkoliv spojování geniality se šílenstvím poskvřňování, hanobení nejvyšších projevů lidského plemene.

Ačkoliv jsme již dosavadní kritikou dokázali bezcennost Lombrosových důkazů jak o degeneraci, tak i psychopatii geniů, nebude nijak zbytečné, prokážeme-li jejich nehodnost ještě v několika společných základních rysech. Lombroso, shledávaje doklady, ať již o degeneraci anebo o psychopatii geniálních lidí, spokojuje se každou bezvýznamnou narážkou, a z nejnevinějšího a nejprostšího projevu činí dalekosáhlé patologisující uzávěry. A právě tak, jak je Lombroso nekritický v hodnocení shledaných dokumentů, je nekritický i v jejich výběru. S toužou naivitou, s jakou přikládá patologický význam svým dokladům, věří i v hodnověrnost těchto dokladů. Každý pramen je mu spolehlivý. Lombroso nikdy nedbá, má-li pramen, z něhož čerpá své doklady, vědeckou hodnotu, nejsou-li zprávy pouhé literárně zkreslené údaje nebo snad dokonce úplné smyšlenky. Přezkoušet jednotlivé zprávy, o které Lombroso opírá svá tvrzení o degeneraci a psychopatii geniů, je však velmi nesnadné, neboť namnoze není uveden pramen, z něhož je čerpáno.

Nelze-li nám tedy kritisovat hodnověrnost údajů, užitých Lombrosem, konkrétně, spokojme se s jejich abstraktní, povšechnou kritikou. Jelikož zprávy o genii pocházejí vesměs z beletristických životopisů, z literárních a nikoliv z vědeckých, kritických pramenů, domníváme se právem, že jsou to údaje zkreslené a že jim není možno přikládat mnoho víry, jak to na neštěstí činí Lombroso. Dnes jsme již dostatečně poučeni, že o všech význačnějších, nadto pak obzvláště o geniálních lidech se šíří pověsti, které jsou buď vůbec nepravdivé, nebo alespoň více méně zkreslené. Z těch nejrozšířenější jsou pak zprávy o jejich podivínských zálibách a vlastnostech, neboť lidská mentalita vyžaduje, aby nevšední dílo mělo i nevšedního

Všeobecné kritické
námitky

autora. Tím ovšem není řečeno, že by podobné zprávy vzcházely z ničeho, avšak podklad k jejich vytvoření nalezneme rovněž u každého obyčejného smrtelníka.

Rozdíl mezi genii a obyčejnými lidmi záleží tu namnoze jedině v tom, že bizarní projevy geniů jsou pečlivě zaznamenávány a zdůrazňovány, kdežto podivínství všedních lidí uniká veškerému zájmu a pozornosti. Jestliže skladatel Dvořák projevoval neobyčejný zájem o čísla lokomotiv, jeho uctívači to rozhlašují po celém světě, avšak o tom, že pan X. Y. třeba trpěl maníí, zapamatovávat si katalogová čísla slavných obrazů ze všech světových galerií, se svět nedoví nikdy. Sebevětší zajímavost nezajímavých lidí je totiž nezajímavá. Proto, kdyby si byl Lombroso s touž pečlivostí jako geniů všímal i obyčejných lidí, byl by sotva mohl o někom prohlásit, že není degenerovaným psychopatem.

Nezapomínejme rovněž dále, že postupem času roste i fáma, a že mnohé zprávy o geniích dávno zemřelých jsou dnes tak zkresleny, že na nich není již zhola nic pravdivého. Pokud se pak týká dokladů, uvedených ze zpráv konkurentů nebo nepřátelských kritiků, třeba být ještě zdrženlivější, protože tu často běží o pouhé nenávistné osočování. »Šílenství« dodává totiž geniům kouzlo jen u jejich uctívačů, kdežto pro odpůrce je »šílenství« geniů naopak výhodnou zbraní proti nim. Taktéž s rezervou je třeba přistupovat k údajům, jaké o sobě geniové sami vkládají do svých děl. Ty jsou především umělecky zkresleny a za druhé i sami geniové snaží se vzbudit z reklamních důvodů zdání nevšednosti, záhadnosti a bizarnosti. Teprve po této kritice je možno si učinit správnou představu o tom, do jaké míry jsou všechny Lombrosovy vývody zveličené. Lombroso přeceňuje význam zpráv, které již samy o sobě jsou přejaté.

Tato námitka není však poslední námitkou proti Lombrosovy »důkazům« o degeneraci a psychopatii geniů. Kdyby si

býval Lombroso v svých důkazech, že všichni geniové jsou více nebo méně degenerovaní a psychopatičtí, počínal vědecky, nebyl by mohl jinak, než určit nejprve všechny geniální lidi a pak postupně jednoho za druhým vylíčit jako člověka zrůdného a chorobného. Lombroso si však vedl právě naopak. Předem si určil jednotlivé degenerační a psychopatické znaky a pak pro ně u geniů hledal dokumenty, jak se mu to právě hodilo; tak se stalo, že i když se zabývá mnohými genii, nejsou to ani zdaleka všichni. Jak zřejmo, bylo by možno tímto způsobem dokázat degenerovanost a psychopatii jakékoliv skupiny lidské, na příklad degeneraci a psychopatii učitelstva nebo obchodníků střížním zbožím.

Závěrem lze dokonce uvést ještě jeden argument proti důkazům Lombrosovy, a to skorem nejnápadnější. Ačkoliv Lombroso neprojevoval smysl pro definici pojmů, přece jen alespoň zhruba naznačil, co to je genialita a komu obecně přísluší příjmi genius. Geniem rozumí Lombroso v zásadě člověka nadaného originální tvůrčí schopností, schopností vytvořit něco nového; a právě touto originalitou odlišuje se genius, podle Lombrosa, ostře od pouhého talentu, který, třeba nadán nejvrchovatější měrou k nějaké činnosti, nedovede v svém oboru vytvořit nic nového, nýbrž kráčí jen, byť s nevídanou virtuositou, po cestách již vyšlapaných. Talentovaný člověk může být zručným malířem, velmi dovedným romanopiscem, anebo básníkem, avšak nikoliv originálním malířem, originálním spisovatelem. Teprve když k talentu přistupuje vloha k původnosti, originalitě, stává se z talentu genius. Mezi talentem a geniem je tedy podle Lombrosa kategorický rozdíl, jenž se jednak projevuje originalitou, jednak patologickým, psychosním založením, kteréžto je právě pramenem oné originality, geniality. Zdravý člověk i sebe talentovanější, nemůže se proto, podle Lombrosovy teorie, nikdy stát geniem.

Kdyby se tedy zjistilo, že nejen geniové, nýbrž i prosté talenty jeví degenerační a psychopatické rysy, byl by tím vyvrácen

Lombrosův předpoklad, že genialita, schopnost vytvářet originální díla, záleží v jakém patologickém stavu psychy. Vyvrátiti takto Lombrosovo učení nebylo by jistě těžké, nesnadné, neboť nejen u každého talentu, nýbrž u všech lidí vůbec, jak jsme již podotkli, lze shledat tytéž dokumenty, jaké Lombroso snáší o geniích, snaže se odtud vyvozovat jejich duševní zrudnost. Byla by to však práce zcela zbytečná, neboť ji provedl již sám Lombroso. Neurčiv předem, koho je možno konkrétně považovat za genia a koho nikoliv, dokumentuje degeneraci a psychopatii geniů namnoze degeneračními znaky a psychopatickými rysy zřejmých, nad veškerou pochybnost jen pouhých talentů. I velmi vzdělaný čtenář nezná jistě ani podle jména dobrou polovinu spisovatelů, básníků, malířů, sochařů, hudebních skladatelů, vědců a filosofů, o nichž pojednává Lombroso jako o geniích. Zatím co kritikové pokud běží o označení genius jsou velmi skoupi a prou se na příklad o to, zda slavný malíř Rafael byl genius nebo jen pouhý, třeba i neobyčejný talent, uštěďruje Lombroso příjmi genius skoro i zcela neznámým a bezvýznamným lidem, o nichž je možno dokonce pochybovat, zda vůbec byli alespoň talentovaní.

Lombroso opovazuje se dokonce dokládat psychopatii geniů melancholickou povahou jakéhosi německého humoristického spisovatele Lessmanna, jehož jména se dnes nedohledáme ani v největších německých encyklopedických biografiích. I německý překladatel Lombrosova díla »L'uomo di genio« považoval za nutné vysvětlit pod čarou německému čtenáři, kdo to vlastně byl. Neméně pošetilá je dále i Lombrosova snaha dokládat sklon geniů k morální choromyslnosti konstatováním, že Veronika Franco a Tullia Aragonská se proslavily spíše svou prostopášností než svými básněmi. V tomto případě Lombroso zřejmě zapomíná, že obě tyto ženy nebyly básničkami, natož genii, nýbrž především kurtisánami, prostitutkami, a taktéž, že básněním nedospěly k prostopášnosti, nýbrž naopak, že prostopášnost, prostituce, umožňující jim styk s vynikajícími muži, je přivedla k básnění. Konečně mezi Lombrosovy genii

vyskytují se i geniové označení dosti skromně, jako na příklad: »Jeden známý profesor v P.« Abychom poznali, kdo všechno je pro Lombrosa geniem, geniem jež teoreticky ostře odlišuje od pouze talentovaného člověka, bude nutno, abychom jich z Lombrosova výčtu trochu uvedli. Mezi genii jsou jmenováni z kruhů spisovatelských a básnických taktéž Barthelet, Bodmer, Brunetto, Latini, Casti, Cagnoli, Carew, Cesarotti, Chiabrera, Grossi, Kuh, Lee, Murger, Nodier, Panizza, z hudebních skladatelů pak i Carafa a Thomas, z malířů, kromě jiných málo známých veličin rovněž Ceresa, Dolci, Francia, Luini, Martina a C. J. Vernet; z vojevůdců a státníků taktéž d'Azeglio, Baroche, Basker, Jourdan, Turenne atd. Řady geniálních vědců a učenců zpestřuje Lombroso opět těmito jmény: Bonfadio, Bonpland, Cujas, Flechia, Huber, Klaproth, Lagny, Lisfranc, Lombardini, Meckel, Muratori, Passerini, Pico della Mirandola, Niebuhr, Porta, Rasori, Robin, Salmasius, Scarpa, Thompson (o tomto anglickém lékaři Lombroso přímo podotýká: »*Také genius . . .*«); Wulfert, Zimmermann atd. Pokud se týká žen, jsou podle Lombrosa genii i Gaitana Agnesi, Louise Laura Bassi, Catherine, Florence Nightingale, Milli a Stanley.

Jak vysvítá z těchto jmen, vymezil si Lombroso pojem genia jen teoreticky, zatím co prakticky považuje za genia kdekou »také osobnost«, jejíž jméno nám dějiny dochovaly. Lombrosovy geniové nejsou namnoze vůbec genii, ale ani talenty. Genii se stali pro Lombrosa nejspíše jedině proto, že z všelijakých dat, které se o nich uchovaly, zdálo se Lombrosovi lehce dokazatelné, že to byli duševně nenormální, psychopatičtí jednotlivci. Kdyby ovšem Lombroso ještě žil, jistě by se hájil důrazně proti nařčení, že doklady o geniích shledává u talentů, a snažil by se nás přesvědčit, že všichni uvedení význačnější lidé byli originálními duchy a tedy genii. Teoretická definice genia ho totiž k ničemu nezavazuje, jelikož, definuje-li genia jako ducha nadaného originalitou, nedefinuje ještě co to je originalita a z příkladů originality, které uvádí, je zřejmo, že je schopen považovati za originální i prastaré otřelé myšlenky.

Za originálního ducha pokládá na příklad Colu di Rienzi (1313 až 1354) proto, že mu již dávno před Garibaldim tanula na mysli idea velké sjednocené Italie s hlavním městem Římem, jako kdyby nevěděl, že velká říše římská existovala již ve starověku a že tedy idea Coly di Rienzi je jen tužbou po návratu zašlých časů.

Jestliže jsme shora dovořili, že Lombroso svými zprávami nedokázal zamýšlenou degenerovanost a psychopatii geniů, zjistili jsme nyní, že tyto doklady by byly tak jako tak neplatné, neboť geniové jím zkoumaní, většinou vůbec genii nejsou. Ve skutečnosti tedy dosud uvedené doklady o patologickém charakteru geniů teorii o patologické podstatě geniality nedokazují, nýbrž naopak vyvracejí. Po tomto zjištění pozbývá arcif snůška dokladů o skutečném šílenství, které propuklo u geniů a jímž se Lombroso v následující kapitole zabývá, veškeré průkaznosti a nemá naprosto žádné ceny, jde-li o potvrzení teorie o spojitosti geniality a šílenství. Z opravdového šílenství některých geniů bylo by možno vyvozovat uzávěry jen tehdy, kdyby se byl Lombrosovi opravdu zdařil důkaz, že geniové jsou bližší šílenství než ostatní lidé, avšak to, jak známo, se mu nepodařilo. Konečně ani kapitola o skutečném šílenství geniů není sama o sobě bez vad a kazů. Především tam Lombroso řadí mezi zřejmé šílence pouhé psychopaty, jako na příklad Baudelaira, a za druhé dopouští se opět nehorázné chyby, zaměňuje prosté a namnoze i podprůměrné talenty s genii. V prvním přívalů jmen šílených geniů, jejichž množstvím se nás snaží Lombroso hned spočátku ohromit, shledáváme se jen velmi zřídka se jménem opravdového genia. Zešilejší geniové novějších dob jsou totiž podle Lombrosa: »Lattre, Farini, Brougham, Southey, Govone, Gounod, Gutzkow, Monge, Fourcroy, Lloyd, Cooper, Rocchia, Ricci, Fenica, Engel, Pergolese, Batjuškov, Murger, B. Collins, Techner, Hördlerlin, Van der West, Gallo, Spedaliere, Bellingheri, Salieri, Johannes Müller, Lenz, Barbara, Fusely, Petrmann, malíř Whit, karikaturista Cham, Hamilton, Poe, Ulrich.«

2. Etiologie geniality a šílenství

V druhém díle svého spisu o geniálním člověku věnuje se Lombroso zvláště etiologii geniality a upozorňuje na její častou shodnost s etiologií šílenství. Ovšem, nedokázal-li Lombroso chorobný charakter geniů v díle prvním, daří se mu to v druhém díle tím méně, neboť pojednání o etiologii geniality je již ve svém základním pojetí jednou z největších slabin Lombrosovy teorie geniality.

Lombroso zkoumá tu příčiny, které působí na zrod i činnost geniů, a ježto je přesvědčen, že genialita je jakási psychosa, jakási duševní choroba, pokouší se o důkaz, že nejen genialita, nýbrž i šílenství je podrobno účinku stejných faktorů a že taktéž příčiny vzniku geniality jsou po mnohé stránce totožné s příčinami genese šílenství. Činitelé, které Lombroso přitom podrobuje badání, jsou však bohužel ony nešťastné kosmické, tellurické a atmosferické vlivy, jímž, jak jsme se již zmínili v přehledném pojednání o Lombrosově díle, přikládá neomezený význam a jež považuje za hlavní movens nejen lidského ducha, nýbrž i dějin lidstva. Proto nás nyní už nepřekvapuje, že z exogenních činitelů, působících na genialitu i šílenství, zdůrazňuje Lombroso nejvíce teplotu a tlak vzduchu. Pokud se týká vlivu teploty, snaží se dokázat, že v teplých měsících byl stvořen největší počet geniálních děl a že rovněž i největší počet případů duševního onemocnění propuká v těchto měsících. Chladné období, zimní měsíce jsou pak podle Lombrosova domněnky nepříznivé jak genialitě, tak i šílenství. Arcif doklady, které Lombroso pro tuto svou teorii uvádí, jsou nedostatečné.

Pokud běží o šílenství, opírá Lombroso svá tvrzení na prvním místě o vlastní pozorování a jako číselný statistický doklad uvádí toliko údaje z Queteletova díla »Physique sociale«, podle kterýchžto dat připadá ve Francii a v Itálii maximum duševních

onemocnění na údobí od dubna do srpna, a minimum na měsíce ostatní. Nevíme sice ani, zda je Queteletova statistika sestrojena pečlivě, avšak kdyby i o tom nebylo nejmenší pochyby, nestačila by k žádnému uzávěru, a to ani ve spojení s pozorováním Lombrosovým. Jakousi cenu měla by jediné statistika souvztažnosti šílenství a teploty, sestrojovaná s největší pečlivostí po dlouhá léta a týkající se velkého počtu zemí, avšak zpracovati takovouto statistiku byla by úplně zbytečná námaha, protože nám dosud chybí jakýkoliv teoretický předpoklad, na jehož základě bychom se mohli domýšlet, že šílenství je v nějakém vztahu k teplotě ovzduší. Naopak dnešní psychiatrické teorie tento vztah zásadně popírají a dosud objevené psychiatrické příčiny většiny duševních chorob alespoň nepřipouštějí, aby se vlivu teploty na duševní onemocnění přikládal nějaký podstatnější význam. Z toho důvodu, i kdyby se konečně někomu opravdu podařilo dokázat korelaci, souvztažnost mezi šílenstvím a teplotou vzduchu, nebylo by možno předpokládat, že mezi těmito oběma jevy je nějaká příčinná souvislost, nýbrž bylo by třeba hledat nějaký jiný, třetí jev, který tuto souvztažnost teploty a šílenství způsobuje a který je tedy jejím skrytým, ale pravým zdrojem.

Neméně chabé jsou i doklady o vlivu teploty na genialitu. Nejřívě se Lombroso snaží doložit vliv teploty na tvorbu geniů jejich vlastními přiznáními. Ale přiznáním několika geniů, že jsou nejaktivnější na jaře a v létě, se nic nedosvědčuje, jelikož lze shledat nemenší počet jiných geniů, kteří tvrdí, že na jejich tvůrčí síly účinkuje blahodárně zase zima. Za druhé, některé citáty, uvedené Lombrosem jako důkaz, že geniové pracují více a raději na jaře a v létě, nedokazují vůbec nic. Jaké uzávěry lze na příklad učinit z výroku H. Heina, jenž v jistém dopise píše: *»Venku bouří a hřmí, v mém krbu plápolá ohníček, a i můj dopis je velmi studený.«*? Dále také nezapomeňme, že Lombroso tu uvádí namnoze doklady o lidech, které lze zajisté ztěžka považovat za genie (Arnaud, Giusti, Méry, Paisiello, Salvator Rosa, Sylvestr, Varillas...).

Konečně snaží se Lombroso zdůvodnit své předpoklady o blahodárném účinku tepla tím, že vyjmenovává obzvláště zdařilá díla, která byla stvořena genii za teplých měsíců, a konečně uvádí v statistickém přehledu, kolik literárních a uměleckých děl, jakož i vědeckých výzkumů bylo učiněno v různých měsících. Proti této statistice lze uvést tytéž námitky, jaké jsme vznesli proti Queteletově statistice vzniku šílenství. Především můžeme pochybovat o její pečlivosti, úplnosti a správnosti, za druhé o její postačitelnosti, pokud jde o množství zpracovaného materiálu, za třetí o její oprávněnosti, o tom, lze-li ze souvztažnosti duševní plodnosti geniů a teploty soudit na kausální spojitost těchto jevů, a konečně, znajíce již dostatečně Lombrosovy genie, můžeme tuto statistiku odmítat už i proto, že nezkoumá jenom dobu vzniku geniálních děl, nýbrž naopak povětšinou údobí vzniku děl průměrných, snad jen talentovaných spisovatelů, umělců a vědců. Z těchto námitek proti Lombrosovi žádá si zevrubnějšího ozřejmání pouze námitka třetí. I kdyby se bývalo Lombrosovi opravdu podařilo dokázat, že tvorba geniů v teplých měsících je větší než v měsících chladných, mohl tento jev vyložit strážlivěji a pochopitelněji než účinkem tepla. Rozdíly mezi pracovní výkonností geniů v různých ročních údobích jsou jistě způsobeny nejrozličnějšími životními podmínkami a nikoliv teplotou. Kdyby se na př. zjistilo, že nejvíce románů bylo napsáno od května do srpna, mohli bychom to vysvětlit především dovolenou, která umožňuje většině spisovatelů, jinak výdělečně zaměstnaných, aby se věnovali intenzivněji své literární práci, dále tím, že se nerozptylují a nezaneprazdňují rozličnými zábavami, kulturními podniky a různými jinými věcmi tak, jako v zimě, a konečně k vysvětlení mohli bychom uvést i prostý fakt, že většina knih vychází na podzim a že autor je tedy nucen své dílo dokončit již v létě. Tím neuvrhneme arciť, že to jsou skutečné a dostatečné příčiny eventuální nadprodukce »geniálních« spisovatelů v letních měsících, ale jsou to pochopitelnější a oprávněnější příčiny než teplota.

Lombroso však trvá na přímém tepelném výkladu konjunktury

ry geniality a šílenství a dospívá dokonce k uzávěru, že zvláště působivé jsou první teplé dny a nikoliv snad nejteplejší dny v roce, a že tedy nejpriznivější měsíc pro geniální tvorbu i šílenství je měsíc máj. Tu však Lombroso zapomíná, že mnohdy bývá máj vlastně studený měsíc, a že první teplé období je v některých letech posunuto až na červen, zatím co v jiných letech první vyšší teploty lze již zaznamenat v dubnu. Konec konců dokazuje tedy Lombroso, že genialita a šílenství jsou závislé na kalendářním měsíci a nikoliv na teplotě. Dodatkem k námitkám proti Lombrosově teorii o vlivu teploty, připojujeme, že sebe pečlivější statistické zachycení maximální a minimální tvorby geniů vzhledem k teplotě toho či onoho měsíce nic nedokazuje již proto, že jisté maximum a minimum může vyjít v lecjaké korelaci. Můžeme na příklad sledovat souvztažnost mezi geniální tvořivostí a konsumem lihovin, jíž třeba zjistíme, že v měsících největšího konsumu alkoholických nápojů bylo stvořeno nejvíce geniálních děl, a přesto by nám ani na mysli nezatanulo, abychom tyto dva jevy kausálně spojovali. Většina korelací neobstojí bez vlastního teoretického oprávnění, jinak jsou to pouhé statistické hříčky, a za takovou hříčku je třeba také považovat i souvztažnost mezi geniální potencí a teplotou.

Dále pokouší se Lombroso dokázat neméně nejasný nápad, a to vliv tlaku ovzduší na geniální tvorbu a šílenství. Tu však již neoperuje čísly, nýbrž spokojuje se tím, že snáší několik výroků, v nichž někteří »geniové« mluví o své citlivosti na atmosférické poruchy.

Předpokládá, že takto dostatečně ověřil význam teploty a tlaku vzduchu na tvorbu geniů a záchvaty šílenství, dospívá Lombroso k myšlence, že tyto vlivy podmiňují i zrození geniů a šílenců, a že v teplých nebo v pahorkovitých, výše položených krajinách se rodí nejvíce geniů i šílenců, kdežto chladné kraje nebo nížiny jsou nejméně úrodné na genie i šílenice. Pokud běží o genie, uvádí Lombroso jako doklad statistiku, která zkou-

má původ 1.210 italských hudebníků a 2.283 italských malířů, o nichž ani sám netvrdí, že všichni jsou geniové. Mluví tu o pouhých talentech, které však, dříve než učiní závěr, zaměňuje za genie. Z dokladů o prostých talentech vyvozuje závěr o geniích. Na tomto matoucím střídání pojmů talent a genius, vidíme nejlépe Lombrosovu neseriosnost a demagogii.

Nakonec zbývá, abychom se ještě zmínili o Lombrosově hodnocení sociálních vlivů na zrod geniů. Ačkoliv se Lombroso snažil vysvětlit primárně zrod geniů klimatickými vlivy, nepomenul se vyrovnat se sociologickými teoriemi zrodu geniů. Nemoha popřít spojitost mezi hospodářskými a kulturními podmínkami a výskytem geniů, pokusil se vysvětlit sociální vlivy na úrodu geniů jako působení činitelů sekundárních. Podle Lombrosových tvrzení plodí genie klima, teplota a orografické okolnosti, kdežto hospodářské a kulturní podmínky umožňují nebo zabraňují pouze již zrozeným geniům, aby se projeví. Vycházeje z tohoto předpokladu, domýšlí se, že na příklad v Řecku se dosud rodí mnoho geniů, ale že tamější soudobá neutěšená hospodářská a kulturní situace jim nedovoluje, aby se uplatnili. V tomto případě daří se Lombrosovi ještě jakžtakž logicky udržet svou teorii o primárním vlivu klimatu, ale jak by chtěl a mohl ospravedlnit svá tvrzení pokud jde o fakt, že za vzrůstající civilizace a kultury zrodil se značný počet geniů v krajinách, podle jeho předpokladů, ke zrodu geniů nesmírně nevhodných? Jak by bylo možno, aby Holandsko, chladná a veskrze rovinná země, dala světu tolik geniálních malířů, nebo jak je možné, aby severští spisovatelé, zrodivší se v nejchladnějších zemích, měli tak čelnou úlohu ve světové literatuře? Lombrosa nelze ovšem pojímat vážně. Byl přece dosti vzdělaným člověkem, aby na příklad nemohl nevědět, že prvá kultura lidská vznikla v naprostých nížinách v Mesopotamii a v Egyptě, v zemích podle jeho mínění nejpriznivějších zrodu geniů, a přes to přese všecko vykládá, že nekulturnost dnešních Egyptanů je dána povahou jejich země.

Podobně jako se Lombroso snaží eliminovat vliv sociálních a kulturních podmínek té neb oné země na úrodu geniů, tak se pokouší popírat i vliv kulturních center na výskyt geniů. Je prý mylné domnění, že v Paříži a v Londýně, v městech nevýhodně geograficky situovaných, rodí se mnoho geniů, neboť prý většina tamějších vynikajících lidí jsou jen naturalisovaní přistěhovalci. Po této stránce postačí, aby Lombrosovy teorie byly vyvráceny, poukázat prostě na množství opravdu pečlivých novějších statistik, které dokazují pravý opak. Pro zajímavost uvádíme ještě Lombrosovu úvahu o vlivu extrémních nadmořských výšek na zrod geniů. Tato úvaha je zvláště charakteristická pro jeho fanatický odpor proti sociologickému výkladu genese geniálních lidí. Podle Lombrosa nemohou se ve výškách nad 3.000 m zrodit geniové pro nedostatek kyslíku, nikoliv však pro malý počet obyvatelstva a pro jeho nekultivovanost. S toužé násilností vykládá Lombroso pak i neobyčejnou kulturní vyspělost evropských Židů oproti Židům, zbylým v Palestině. Tento zjev není podle něho podmíněn kulturním, nýbrž fyzikálním ovzduším Evropy. Do nejzazší směšnosti upadá však ke konci své stati o klimatické podmíněnosti zrodu geniů, zdůrazňuje, že určité dějinné epochy neplodné na genie, je třeba vysvětlovat meteorickými vlivy a nikoliv vlivy sociálními. Zde upírá sociálním, hospodářským a kulturním vlivům i sekundární platnost pro zrod geniů, ačkoliv, jestliže vykládá dnešní zaostalost Řecka tím, že se tamější geniové, dosud stále se rodící díky výhodnému klimatu, nemohou z hospodářských a sociálních důvodů uplatnit, mohl tímž způsobem pohodlně vysvětlit i údobí lidských dějin, neplodná na genie, a nebyl by býval nucen pro ně teoretisovat jakési pomyslné meteorické vlivy.

Nehledíce k naprosto nedostatečným dokladům o klimatickém a atmosférickém vlivu na činnost a zrod geniů, podotýkáme znovu, že tyto Lombrosovy dohady jsou krajně směšné již proto, že se jejich oprávněnosti nedostává žádného teoretického podkladu. Lombroso mohl stejně úspěšně sledovat na příklad vliv

slohu městských katedrál na zrod geniálních lidí. Jistě by býval také dospěl k nějakému závěru, třeba k tomu, že města s barokní katedrálou jsou úrodnější na genie, než města s katedrálou gotickou. K vysvětlení a omluvení naivní Lombrosovy etiologie geniality, alespoň pokud snad běží o přeceňování významu teploty, hodí se jediné zpráva, že sám Lombroso miloval slunce a že nejraději pracoval v záři sluneční, přecházející za sluncem z jednoho pokoje do druhého, jak nás o tom zpravují jeho dcery. Dále subjektivní sklon přeceňovati kosmické vlivy vyplývá opět z Lombrosova deníku, nadepsaného »Framenti sul mondo e sull io«, v němž zkoumal vliv měsíce na své duševní rozpoložení. Jinak omlouvá Lombrosa jeho doba, v níž i mnozí vážní i slavní autoři se zabývali podobnými vlivy. Ba Lombroso byl v leckterém ohledu proti nim i strážlivější a rozumnější. Tak na příklad tvrdil-li Buckle, že sopečnaté kraje, stíhané častými zemětřeseními (Neapol), jsou neúrodnější na genie, snažil se Lombroso tuto úrodnost vysvětlit méně fantasticky: jejich vyšší teplotou. Abychom zmírnili své výtky proti Lombrosovi, můžeme konečně upozornit čtenáře na Masarykův spis »Sebevražda« z roku 1881, v němž Masaryk s vážností hodnotí kromě jiných kosmických vlivů i účinek měsíčních fází, účinek ubývání a přibývání měsíce na lidskou sebevražednost.

Kromě exogenních vlivů pojednává Lombroso v etiologii geniality i o vlivech endogenních. Ačkoliv jsou tyto faktory oproti dosud uvedeným vnějším činitelům nesporně mnohem rozumně oprávněnější a pravděpodobnější, nepřikládá jim Lombroso ani takový význam, jako vlivům předchozím. Jakožto prvního a nejdůležitějšího endogenního činitele zkoumá Lombroso rasu a uvádí, že židovská rasa, která prý dává světu poměrně nejvíce geniů, je prý zároveň nejplodnější i pokud jde o výskyt choromyslných. Tento uzávěr snaží se Lombroso vyvodit z několika čísel, udávajících, kolik geniů a šilenců připadá v jistých evropských zemích na stejný počet obyvatelů židovského a křesťanského vyznání. Pokud běží o šilence, nemůžeme apriori nic namítat proti tvrzení, že jich poměrně nejvíce

Endogenní činitelé

plodí Židé, avšak nelze nepochybovat, že by Židé měli poměrně větší počet geniů, jelikož zejména židovské umělce by bylo možno spočítat na prstech. Zdá se, že čísla, uvádějící poměrně větší množství geniů u Židů než u Arijců, vznikla přílišným straněním Židům a že každý známější židovský spisovatel, umělec nebo vědec byl šmahem považován za genia, zatím co na genialitu Arijců byla použita jistě velmi přísná měřítka, neboť sám Lombroso, uváděje příkladem 60 židovských geniů, není s to podat vhodnější výběr než tento: »... Meyerbeer, Coen, Halévy, Mendelssohn, Offenbach, Rubinstein, Joachim, Gusikow, J. Bendikt, Moscheles, Heine, Saphir, Camerini, Revere, Kalisch, Jacobson, Jung, Weill, Fortis, Gozlan, Auerbach, Kompert, Aguilar, Masserani. Ascoli, Munk, Fioretino, Luzzato Oppert, Benfey, Bernhardt, Lehr, Friedland, Weil, Lazarus, Steinthal, Veleutin, Hermann, Haidelhain, Bernstein, Schiff, Stilling, Gluge, Cohnheim, Casper, Simann, Lawrence, Traube, Hirsch, Liebreich, Spinoza, Sommerhausen, M. Mendelssohn, Cohn, Ricardo, Luzzatti, Lassalle, Marx, Crémieux.« Kdo jsou pak ostatní židovští geniové, to zůstává záhadou.

Jako se Lombroso snaží doložit spojitost mezi výskytem geniů a šilenců u lidských ras, tak usiluje, aby tuto spojitost prokázal i v jednotlivých rodech. Příkladem uvádí genie, jejichž předkové nebo potomci byli duševně choří nebo zločinní, předpokládaje, že genialita je nejen ve spojitosti se šilenstvím, nýbrž i se zločinností. Z většiny uvedených dokladů vyplývá však leda to, že předci anebo potomci geniů nebyli právě řádní a zdatní nebo šosáctí a nezájímaví občané a nikoliv, že by byli zločinci nebo šilenci. Jakou zločinnost je možno vidět třeba v tom, že Rembrandtův syn neměl zájem o malování, nebo že syn W. Scotta, jenž byl důstojníkem, se styděl za literární povolání svého otce, anebo co má společného se šilenstvím podivínství Cardanova otce a zlostná povaha Cardanovy matky? Lombroso chytá se z nedostatku důkazů pro své domněnky každého stébla jako tonoucí. V každé nevšední nebo podivínské vlastnosti spatřuje šilenství a v každém jednání, morálně nikoliv zrovna nezavad-

ném, zločinnost. Konečně i kdybychom mu prominuli všechny tyto bezostyšné přestřelky, nelze uvěřit jeho tvrzení, jelikož neuvádí dostatečný počet dokumentů. Dále můžeme namítat, že v rodě každého člověka je možno nakonec zjistit zločinnost a šilenství a přece jen málokterý rod vydal světu genia. Povšimněme si rovněž šlechtických rodů, které tak statně zásobují svět choromyslnými blbečky, aniž plodí jediného genia. Právě jako nemůžeme mluvit o geniálních rasách a rodech, a to uznává sám Lombroso, nemůžeme samozřejmě mluvit ani o rasách a rodech, v nichž by se snoubila genialita se šilenstvím a zločinností.

Dále uvádí Lombroso mezi endogenními faktory geniality také vysoký věk otce a konečně i nemanželské plození, jež je prý zrodu genia příznivější, než plození legální, poněvadž k němu rodiče přistupují s větší vášní. Tyto vlivy je ovšem nutno na základě dnešních vědeckých poznatků o dědičnosti odkázat do říše bájí.

Nakonec pojednává Lombroso ještě o vlivu tělesných úrazů a nemocí na genialitu a tvrdí, že mnozí lidé vděčí za svou genialitu právě jim. Uvádí dokladem zprávy o »geniálních« lidech, kteří se zdáli duševně zaostalí až do doby, kdy spadli se žebříku, nebo kdy jiným způsobem utrpěli úraz, jakož i zprávy, podle nichž někteří »geniové« byli obzvláště geniální po dobu nemoci. Závěrem se dovolává v tomto směru i ostrovtipu a zlomyslnosti hrbatých lidí, kteroužto »genialitu« vysvětluje rozšířením aorty vedoucí k mozku. Myšlenka o vlivu tělesných nemocí na genialitu není sama o sobě nikterak pošetilá a je jistě nejsprávnějším postřehem v Lombrosově etiologii geniality, avšak Lombrosův výklad tohoto vlivu jest zcela pochybený. Nemoc, úraz, jakož i vrozené mrzáctví může zajisté mnohdy roznécovat tvůrčí síly, avšak jen nepřímou psychickou cestou a nikoliv přímo, nějakým fyziologickým způsobem, jak se domnívá Lombroso.

Všeobecně můžeme konstatovat, že Lombrosovo pojednání o

etiologii geniality je úplně zmatené, neboť jednou mluví Lombroso o geníích, po druhé o talentech a jindy se zase vyhýbá přesnému určení termíny: vynikající, duchaplní, významní lidé, velcí duchové atd., takže konec konců nevíme o čí etiologii vlastně běží. Pokud se pak týká průkazu vlivu různých činitelů na genialitu, jsou doklady, které tu Lombroso shromažďuje, příliš chatrné a nedostatečné, aby nás rozumově přesvědčovaly, byť jen v zásadě o oprávněnosti Lombrosových domněnek. Svými doklady Lombroso nic nedokazuje. Může jimi přesvědčit leda snad čtenáře, který nemyslí a nechá se podobně jako sám Lombroso unášeti emocemi. Přesvědčivá nejsou v Lombrosově díle žádná fakta, nýbrž krásná slova, mistrný belletristický styl, kterým si dovede Lombroso získat důvěru laického čtenáře. Rozumovou kritikou nemůžeme dospět k jinému závěru, leč k tomu, že Lombrosovo pojednání o etiologii geniů je bezcenné nejen pro důkaz spojitosti geniality a šílenství, nýbrž i pro samu etiologii geniality.

3. Genialita duševně chorých

Jestliže se Lombroso pokoušel v prvním a druhém díle svého spisu »L' uomo di genio« prokazovat spojitost mezi genialitou a šílenstvím bláznovstvím geniů, pokouší se v třetím díle dokumentovat svou teorii geniality genialitou bláznů. »*Spojitost geniality a šílenství*«, píše Lombroso úvodem k svému pojednání a genialitě choromyslných, »*kterou, jak myslíme, jsme dokázali, potvrzuje se předrážděním inteligence a dočasnou skutečnou genialitou, již je možno pozorovat často u choromyslných.*« Oproti Lombrosovu přesvědčení nepokládáme ovšem za nikterak prokázané, že genialita jeví spojitost se šílenstvím, že geniové jsou blízcí duševně chorým, a můžeme proto stať o genialitě bláznů kritizovat zcela samostatně, bez jakéhokoliv zřetele na

předchozí Lombrosovy úvahy a závěry. Dokazovat, že šílení jsou často geniální, je rozhodně obtížnější úkol, než dokazovat, že geniové jsou zcela choromyslní. A priori každého jistě zaráží, píše-li Lombroso, že k potvrzení své teorie geniality uvede doklady o skutečné genialitě šílců. Geniální projev má přece velikou hodnotu, avšak o nějakém opravdu hodnotném díle, stvořenému opravdovým šílcem, není nám ani dodnes, padesát let po sepsání Lombrosova spisu, nic známo. Neznáme jediného šílence, který by byl stvořil nějaké umělecky hodnotné dílo, natož dílo geniální. Zdá se tedy, že v tomto pojednání smršťuje se u Lombrosa pojem geniality na jakousi pouhou zdánlivou duchaplnost.

Úvodem cituje Lombroso několik vtipných výroků, pronesených chovanci ústavů pro choromyslné, avšak takové výroky vyjdou mnohdy i z úst normálních lidí průměrného, ne-li dosti omezeného ducha. Poté přikročuje Lombroso k pojednání o poesii a próse choromyslných. Hledáme-li však v uvedených ukázkách literárních projevů choromyslných nějaké geniální dílo, jsme trpce zklamáni. Konečně je vůbec pošetilé, oddávat se takovým nadějím, neboť kdyby tyto výtvořby byly geniální, bývala by jistě poesie a belletrie bláznů zatlačila již dávno opravdovou literaturu, neboť v té se objeví jen velmi zřídka něco geniálního. K posílení Lombrosovy teorie patologické podstaty geniality stačilo by však, kdybychom z písemnictví choromyslných alespoň poznali, že šílenství zvyšuje tvůrčí schopnosti, že zmnožuje umělecký talent, anebo že člověka zcela nenadaného vybavuje talentem. Žel, tak jako neshledáváme na písemné produkci choromyslných nic geniálního, neshledáváme v nich ani důkaz talentovanosti choromyslných k slovesnému umění. Verše choromyslných, pokud mají vůbec nějaký pochopitelný smysl, jsou prostými rýmovačkami, a jejich prosa není nikdy více než souvislé vypravování. Rovněž nemůžeme nikterak hodnotit fakt, že mnoho těchto výtvořů jsou pracemi choromyslných, kteří za zdravého stavu se nevěnovali žádnému spisování anebo dokonce skoro vůbec nedotkli se psacího nčiní. Na svobo-

dě žijící obyčejný člověk je totiž dosti zaměstnán a rozptylován jinými věcmi, aby se oddal psaní, kdežto chovanec ústavu pro choromyslné, trávící nečinně den za dnem, chápe se pera nebo tužky už proto, aby si ukrátil nudný čas, i když mu dříve, za zdravého stavu toto náčiní bylo téměř úplně cizí. Srozumitelnost a logika literárních výtvorů choromyslných může pak udivit snad jen laika, který má mylné představy o choromyslnosti, nikoliv však člověka poučeného, jenž ví, že mnohé psychosy nezpůsobují valných intelektuálních poruch. Rovněž tak je zbytečné zabývat se rýmovací potencí choromyslných, neboť rýmovací sklony nejsou projevem talentu, nýbrž projevem infantilnosti. Rýmovací schopnosti projevují jak děti, tak i primitivové, a jestliže je neprojevuje rovněž dospělý civilizovaný člověk, nelze to vysvětlovat ztrátou, nýbrž potlačením těchto »schopností«. Normální dospělý člověk, nemá-li básnické aspirace, stydí se veršovat. Považuje to za dětinské a za úkor na své vážnosti.

Právě jako se nemůžeme podívat písemným projevům choromyslných, nemohou nás překvapit ani jejich výtvarné projevy. Výtvarné, malířské, kreslířské a sochařské projevy choromyslných, právě tak jako jejich projevy slovesné, jsou v podstatě zplodinou nudy. A co se týká jejich hodnoty, nejsou to arciž žádným způsobem umělecká, natož geniální díla. V Lombrosově spise nejsou sice žádné výtvarné projevy choromyslných reprodukovány, avšak dnes již vyšlo mnoho monografií, dostatečně nás s podobnými výtvary seznamujících, abychom si o nich mohli učinit správné představy. Zdání jakési geniality může »umění« choromyslných vyvolat snad leda se zvláštním zřetelem k dnešnímu modernímu umění, svou neobyčejnou svérázností, originalitou. Porovnáme-li však výtvarné projevy choromyslných s výtvary dětí a primitivů, poznáme, že tato »originalita« tkví většinou prostě v neumělosti. Obyčejný, prostý člověk pochytil ve škole, anebo sám, z obrázků, i kdyby byl sebe nezručnějším kreslířem, způsob kreslení a malování a ovládl zhruba jejich nejzákladnější zásady, jimiž bude vždy řídit své

primitivní kreslířské pokusy. Naproti tomu člověk choromyslný, jehož intelekt byl porušen, tato vodítka ztrácí a řeší si kreslířské problémy od základů vlastním způsobem, a tak upadá do kreslířských, výtvarných metod primitivů a dětí, neznalých perspektivy a jiných kreslířských způsobů a technik. Kromě toho normální člověk, člověk při zdravých smyslech, kreslí vždy jen z potřeby, kdežto choromyslný kreslí jen pro sebe, pro zábavu, a nehledí na srozumitelnost svých kreseb — čmáranic, a právě tato neúčelnost spolu s neumělostí postačuje, aby nám vysvětlila v podstatě »originalitu, genialitu« výtvarných projevů choromyslných.

Ani sama záliba choromyslných v písemnictví, malířství a sochařství ať nikoho nepřekvapuje. Literární a výtvarné projevy normálních lidí, nevěnujících se umění, bychom sice těžko sehnali, avšak kdybychom zavřeli takové lidi na delší čas do vězení a dali jim psací, malířské nebo sochařské náčiní, jistě by se vyskytl mezi nimi stejný počet jedinců jako mezi chovanci ústavu pro choromyslné, kteří by se z nedostatku zaměstnání pokusili o literární nebo výtvarnickou činnost, třebaže by bývala jejich normálním zaměstnáním co nejčistější, a jistě by neočekávaně vytvořili mnohem hodnotnější díla než choromyslní. Konec konců, i kdyby se tak nestalo, nebyly by tím zvráceny naše předpoklady, jelikož je nutno mít na zřeteli, že normální lidé se neoddají tak lehce literární nebo výtvarnické činnosti jako choromyslní, nikoliv však proto, že by k ní byli méně nadaní, nýbrž proto, že se jí ostýchají. Soudnost, zdravý rozum, umlčuje totiž umělecké nadání u všedních lidí.

Dále i ta případná nepatrná kvalita uměleckých projevů choromyslných je vesměs pouze zdánlivá, neboť ukázky produkce choromyslných jsou jen nicotným zlomkem jejich nesčetných výtvorů. Kdybychom posuzovali jejich výtvary přímo v ústavech, jistě by na nás činily jiný dojem, než ve výběru, v jakém jsou nám předkládány v různých knihách. Zjistili bychom, že choromyslní, než vytvoří něco, co by upoutalo naši pozornost,

pokazí spoustu papíru, a zjistili bychom rovněž, že namnoze ten neb onen reprodukováný výtvar, v němž nacházíme zalíbení, je jejich jediným dílem, které vytvářejí ve sta exemplářích. Z toho důvodu lze přičítat v mnohých případech »kvalitu« výtvarů choromyslných prostě na vrub neobyčejného cviku. Konečně pro posuzování produktů choromyslných je třeba mít ještě na paměti, že mnohé z nich nejsou vůbec původními výtvary, nýbrž bezduchými kopiemi předloh, které se jim dostanou v ústavech do rukou. Mnoho duševně chorých lidí obkresluje totiž s obzvláštní zálibou a největší péčí obrázky, které se jim naskytou v knihách, časopisech atd., a právě s takovým zalíbením opisují dlouhé pasáže z nejrůznějších textů a dokonce i celé knihy.

Nejnápadnějším důkazem proti Lombrosově teorii geniality je ovšem fakt, který sám Lombroso doznává a dokumentuje, totiž fakt, že zešílejší geniové přestávají být genii a že i zešílejší prosté talenty pozbývají svých schopností, ačkoliv by se měli naopak stát vlastně genii. Jak zřejmo, šílenství dusí jakékoliv nadání, jakékoliv opravdové schopnosti umělecké. Toto zjištění ovšem Lombrosa naprosto nezaráží; pomíjí je nelogickým, nikterak neoprávněným tvrzením, předpokladem, že choromyslnost zvyšuje jen duševní potenci lidí, kteří v zdravém stavu nadání vůbec neprojevovali.

K teorii o přechodné, avšak skutečné genialitě choromyslných, mohl Lombroso dospět jedině jako psychiatr neobdařený smyslem pro umění a neznalý estetických kritérií. Absurdnost Lombrosoových estetických soudů o výtvorech a projevech šílenců je zvláště frapantní, srovnáme-li je s hodnocením děl mattoidních, t. j. pološílených autorů, o nichž Lombroso pojednává po kapitole o genialitě choromyslných.

Projevy mattoidů V skupinu mattoidních spisovatelů a umělců sdružuje Lombroso na prvním místě autory různých kuriosních, bizarních literárních a výtvarných děl a rozebíraje jejich díla, uzavírá, že

mattoidní autoři, alespoň pokud se týká umění, podobají se právě tak slabomyslným, jako se opravdoví úplní šilenci podobají geniům. »Umělecká« díla mattoidních lidí jsou prý tisíckrát horší než díla choromyslných, třebas i ona jeví znaky geniality. Oproti opravdové genialitě, zračící se v projevech úplných bláznů, jeví však podle Lombrosa díla polobláznů s geniálními díly jen vnější podobu. Příkladem mattoidního umění, jež nedosahuje ani zdaleka hodnoty »umění« choromyslných, uvádí pak Lombroso vesměs všechnu moderní literaturu druhé polovice devatenáctého století a zvláště se zabývá Stephanem Mallarméem a Paulem Verlainem. O Verlainovi sice píše, že mnohé jeho básně dosahují opravdu vysoké básnické úrovně, avšak nespočetné jiné básně, úplně prý stupidní, jasně dokumentují, že nebyl geniem, nýbrž mattoidním autorem, grafomanem. Z tohoto znehodnocování významných děl moderní literatury je patrné, jak bezcenné jsou všechny Lombrosovy estetické uzávěry. Lombroso vidí v dílech Mallarméa a Verlaina, v dílech nejvýznačnějších básníků minulého století, stupiditu, kdežto v naivních projevech choromyslných, které nás mohou zajímat leda pro svůj původ spatřuje opravdovou genialitu.

Jestliže zlehčování Mallarméa a Verlaina je prototypem Lombrosova směšného a neopodstatněného znehodnocování uměleckých děl, můžeme naproti tomu uvést opět typický příklad jeho pošetilého přehodnocování výtvarů choromyslných. Počítaje mezi skutečné šilence Ludvíka II., krále bavorského, mluví s naivním nadšením o jeho stavbách, na nichž by prý ani nejpřísnější kritika neshledala vady. Pro nás je ovšem úplná záhada, co geniálního a velkolepého lze shledat na hradech a zámcích Ludvíka II., neboť žádný dnešní kritik nemůže v nich spatřovat nic jiného, než dětinské hračky, naivní kopie, vyžádané infantilním duchem. Konečně právě tak, jako je Lombroso nekritickým estetickým, tak je i nekritickým psychiatrem, neboť daleko spíše než opravdový blázen, šílenec, byl Ludvík právě mattoidním zjevem, alespoň v dobách, kdy si zamanul kopírovat staré hrady a zámky.

Kapitola o mattoidních literátech a umělcích je nejnešťastnější a nejepochopitelnější kapitola Lombrosova díla o spojitosti geniality a šílenství. Je naprosto nepochopitelné, proč se Lombroso snažil dokázat méněcennost, stupiditu mattoidních autorů, když naopak mohl na nich právě nejlépe ukázat blahodárné působení duševních poruch na tvůrčí schopnosti. Vždyť, i když vyloučíme z mattoidních produktů díla neprávem mezi ně Lombrosem zahrnovaná, sama díla opravdu mattoidní, která dodnes vycházejí čtne na světlo boží, jsou mnohem bližší geniálním dílům, než díla choromyslných. Na nich lze právě nejlépe pozorovat, jak originalita (genialita) je psychopatií podporována, a jak se tato díla značně blíží dílům geniálním, zatím co geniální rysy tvorby choromyslných je nutno pracně a nepočestně kouzlit. Ještě nejsnázeji lze si vysvětlit toto Lombrosovo počínání tím, že se mu mravně přičí spojovat šílenství a genialitu, jak se sám Lombroso přiznává, a s kteroužto nechutí, jak je patrné z vývoje jeho teorie geniality, dlouho bojoval. V tomto smyslu můžeme chápat znehodnocování děl mattoidních autorů jakožto pokus zabránit, aby z Lombrosovy teorie patologické podstaty geniality nebyly vyvozovány žádné nové převratné uzávěry a postuláty, aby staré kritické soudy neutrpěly úhonu. Takto zůstává totiž »šílenství« i přes to, že podle Lombrosa jsou geniové šílení, důkazem nehodnotnosti díla a zbraní proti všem nepohodlným, příliš revolučním myšlenkám a nekonvenčním uměleckým směrům. Znehodnocováním děl mattoidních autorů umožnil Lombroso, aby jeho teorie geniality nepodřývala autoritu šosáckých kritiků a aby naopak pomáhala osočovat všechnen kulturní pokrok ve jménu zdravého, ale krátkého rozumu. Tohoto účinku nebyl by Lombroso nikdy dosáhl odsouzením a znehodnocením projevů choromyslných, neboť s těmi nikdo vážně nepočítá. »Šílenství« vzhledem k uvedenému účelu musilo být proskribováno právě tam, kde se pokouší proniknout do opravdového kulturního života, t. j. u mattoidů.

Dále je nutno ještě upozornit na to, že Lombroso v svém po-

jednání o genialitě bláznů a stupiditě polobláznů vystupuje jako estetik a nikoliv jako psychiatr, a jelikož pak důkazy o genialitě choromyslných zabírají v Lombrosově díle »L'uomo di genio« nejvíce místa, je třeba si uvědomit, že Lombroso se snaží obhájit svou teorii o patologické podstatě geniality spíše estetickými soudy než soudy psychiatrickými.

Než Lombroso ještě dospívá k závěru svých studií, pojednává obšírně o politických a náboženských bláznech a polobláznech, a dokazuje, jak často nabývají blázni a poloblázni svou podobností s genii velkého vlivu v lidské společnosti. Ale tato kapitola Lombrosovu domněnku o patologických kořenech geniality spíše vyvrací než potvrzuje. Lombroso snaže se vyzkoumat, proč choromyslní a poblouznělí lidé od nejstarších dob až podnes jsou tak často uctíváni a proč tak často nabývají náboženského nebo politického vlivu na své spoluobčany, vyslovuje přesvědčení, že to působí jejich šílenství a jím podmíněné velikášství, houževnatost a konečně i necitlivost, umožňující jim snášet i největší útrapy, kteréžto vlastnosti uvádějí prý lid v úžas. Z tohoto názoru však vyplývá, že choromyslní nebo mattoidní lidé uchvacují veřejnost spíše svým vzezřením a chováním, než svými duševními schopnostmi, a že tedy duševní poruchy a nemoci pomáhají lidem spíše k úspěchům, k slávě, než k nadání a geniální tvůrčí síle.

Tento vývod ušel ovšem Lombrosově pozornosti, ačkoliv jeho analýsa moci bláznů přímo vybízí, abychom si všimli, jak mělká je »genialita« nejen různých bláznivých a potřeštěných lidí, ať již činných umělecky, literárně, politicky nebo nábožensky, nýbrž jak i opravdová genialita skutečných geniů je založena na humbuku, na jejich osobní zajímavosti, na jejich bizarním vzezření a počínání a nikoliv pouze nebo alespoň převážně na hodnotě jejich tvorby. Vyvozující z pojednání o politických a náboženských šílencích a pološílencích tyto důsledky, neshledáváme v něm vlastně doklad pro teorii spojitosti geniality a šílenství, nýbrž doklad pro teorii spojitosti slávy

Duševně chofí lidé, činní nábožensky a politicky

a šílenství, neboť vylíčený úspěch bláznů, doložený četnými příklady, dokazuje, že duševní poruchy činí snadno z člověka osobu zajímavou, avšak nikoliv duchaplnou, a že tedy choromyslní a jim blízcí lidé mohou dosáhnout většího věhlasu, než lidé velmi nadaní.

Jak nakonec můžeme konstatovat, nepodařilo se Lombrosovi dokázat, ani že geniové jsou duševně choří, ani že choromyslní jsou genii. Znehodnocením děl mattoidů a analysou úspěchů bláznů v politice a náboženství dokázal naopak, že genialita, podložená chorobou, je jen zdánlivá, že záleží více na okouzlujícím, fascinujícím působení jak díla, tak i osoby jeho tvůrce, než na hodnotě činů a myšlenek, čímž konec konců vzbuzuje v nás i domněnku, zda vůbec genialita není jen jistý stupeň slávy a nikoliv jistý, nejvyšší stupeň nadání, zda genialita je jakousi neobyčejnou duševní schopností, talentem spojeným s originalitou, nebo zda není jen určitým druhem nimbu, jež může získat za příznivých podmínek, na příklad při psychopatickém zatížení, i člověk podprůměrných duševních schopností. Lombrosovy závěry jsou však naprosto opačné.

4. Teoretické konkluse

Lombroso neshledal ve spojitosti šílenství a geniality, již se mu ovšem ve skutečnosti nepodařilo prokázat, jiný smysl než ten, že šílenství podporuje lidské nadání, duševní zdatnost lidskou, a tak si tvoří i své konečné závěry. Především se snaží v posledním díle své knihy »L'uomo di genio«, obsahující teoretické konkluse, vyhledat charakteristické znaky pro duševně choré genie. Za obzvláště charakteristické jejich vlastnosti považuje: bezcharakternost, velikášství, ješitnost, pýchu, raný projev neobyčejného nadání, přemírné užívání fantastik, sexuální a erotické anomálie, potřebu neustálé změny pobytu, všestran-

nost a častou změnu zájmů, odvahu a zálibu řešit nejtěžší problémy, vášnivost stylu a formy, trýznivé náboženské výčitky, zálibu obírat se v svých dílech vlastní osobou, ustavičné sebezpytování, neobvyklý zájem o šílenství, bedlivé sledování a přečeňování vlastních snů, anomální znaky na lebce a mozku, zárodečné prvky rozličných duševních chorob a konečně eretismus a atonii, t. j. nenadálou prudkost tvůrčí aktivity, již následuje značná ochablost a neschopnost pokračovat v práci. Tyto znaky, které shledává u šílených geniů, přisuzuje však Lombroso i geniům, o nichž se nikdy nevyskytlo podezření, že by byli »šílení«, neboť jediný rozdíl mezi nimi a šílenými genii tkví podle něho »v utlumení symptomů«. Konečně Lombroso předpokládá, že zprávy o zdravých geniích jsou pouhý domysl, jelikož se prý nedochovalo dosti dokladů o abnormalitě, duševní zrůdnosti těchto geniů, že jejich chorobnost zůstala prý nepovšimnuta zvláště vlivem »uctívání jejich jména a jejich děl«. Není tudíž podle Lombrosa nutno dělat podstatný rozdíl mezi chorými a více nebo méně zdravými genii. Všichni geniové bez rozdílu jsou duševně úchylní, a se zřetelem k uvedeným charakteristickým rysům šílených geniů nabývá Lombroso přesvědčení, že tu běží o zvláštní formu duševní nemoci.

Z poznatků pak, že geniové jsou zvláštním způsobem duševně choří, nelze ovšem přímo vyvozovat, že genialita je produktem nějaké zvláštní psychosy, neboť by bylo možné tímž právem také předpokládat, že tato zvláštní psychosa je jen průvodní zjev nebo následek geniality. Leč Lombroso jsa přesvědčen, že blázni se stávají geniálními a že psychosní rysy skutečných geniů lze nejlépe konstatovat právě v jejich tvůrčích chvílích, při geniální inspiraci, věří, že zvláštní psychosa, kterou pozoruje u geniů, je přímo podstatou jejich geniality. Podle Lombrosa pramení tedy sama genialita z jisté zvláštní psychosy. Jako se však Lombroso nespokojil konstatovat pouze, že geniové jsou jaksi duševně choří lidé a odvážil se přímo tvrdit, že genialita je zvláštní, speciální duševní choroba, nespokojil se ani touto domněnkou a snažil se dále i přes-

Epileptoidní ráz
geniogenní psy-
chozy

Všeobecná charak-
terisace geniů

ně, konkrétně charakterisovat formu této geniogenní psychosy. Opíraje se o svá zjištění degeneračních znaků u geniů, pokládá Lombroso genialitu za »opravdovou degenerační psychosu« a, zkresluje povahu a význam inspirace geniů, dospívá konečně k závěru, že genialita je degenerační psychosa epileptoidního tvaru.

Tvůrčí chvíle geniů, jak známo, považuje totiž za psychický ekvivalent epileptických záchvatů. Jako ilustraci podobnosti a příbuznosti geniální inspirace s epileptickým záchvatem uvádí především úryvky ze spisu Dostojevského, jenž byl skutečně epileptikem. Jiný závažný doklad epileptoidního charakteru geniality spatřuje pak Lombroso i v morální choromyslnosti, společné prý i epileptikům i geniům. Tyto důkazy epileptoidního charakteru geniality jsou ovšem velmi chabé. Lombroso se tu projevuje jako přespříliš málo vážný vědec, jako fantasta, který se dá svést svými intuitivními nápady, nečekaje na výsledek pozorování.

Na myšlenku, že genialita je psychosa epileptoidního tvaru, uvedla ho četba Dostojevského, a aniž se snažil řádněji doložit a ospravedlnit tento svůj nápad, činil absolutně platné uzávěry. Tvrdí-li, že genialita je psychickým ekvivalentem epileptického záchvatu, je to pouhý literární domysl, který lze vyvozovat snad ze slov básníků a který může proto také působit jen na naši obrazotvornost a nikoliv na náš úsudek.

Resumé Jak fantastické má Lombroso nápady, tak fantastické jsou ovšem také jeho doklady, které pro ně shledává. Lombroso, sám velký fantasta, neprohlédl fantasie, jimiž jsou opřádání geniové, a považuje je za vědecká fakta. Genius je proň kromobyčejným člověkem, jenž je schopen stvořit hodnotná díla v chvilkové inspiraci, kdežto prý lidé pouze talentovaní nemohou než na svých dílech úmorně a systematicky pracovat. Díla talentů jsou pro Lombrosa výsledek pečlivé svědomité práce, avšak díla geniů jsou podle něho zázraky, které zplodilo

náhlé osvětlení. Lombroso si představuje genia tak, jak jej podávají legendy, a právě z toho pramení všechny jeho ukvapené uzávěry. Z legend čerpá důkazy pro šílenost geniů a o legendy opírá rovněž své tvrzení, že genialita je speciální epileptoidní chorobou.

Dílo Lombrosovo, jak vidno, nepoužívá vědeckých fakt, ale nezpracovává vědecky ani fantasie. »L'uomo di genio« má jen vědeckou formu, vědeckou tvářnost, jsouc v podstatě pouhou vzletnou esejí, jež se místo důkazy spokojuje předtuchami. Je to belletristické dílo, a Lombroso jakožto belletrista může také ospravedlnit teorii o epileptoidním charakteru geniality jen před čtenáři, kteří nepřemýšlejí, nýbrž kteří se nechávají okouzlovat vzrušujícími nápady. Lombroso nikterak nedokázal, že genialita je psychosa, avšak mistrně vykouznil jakousi patologickou atmosféru kolem geniů. Lombrosovo dílo nepřesvědčuje, nýbrž dojíhá. Proto, nemůžeme-li nezavrhnout Lombrosovu teorii geniality z hlediska vědeckého, můžeme ji kladně hodnotit alespoň esteticky, pro její smělost, jímavost, úchvatnost a hloubku.

Ačkoliv je nutno konstatovat, že se Lombrosovi nepodařilo dokázat spojitost geniality a šílenství, a že i sama tato myšlenka se v Lombrosově koncepci, podle níž je genialita degenerační psychosou epileptoidního druhu, ukázala pochybenou, neznamená to naprosto, že by i pouhopouhá myšlenka spojitosti geniality a šílenství byla neoprávněná. Nezdarem v provedení si ještě myšlenka nezadáva na cti. Jestliže v minulém století se nepodařilo Lombrosovi dokázat spojitost geniality a šílenství, ani správně určit jejich vztah, není řečeno, že se již nikdy nenarodí člověk, který by měl více štěstí a jehož řešení tohoto problému by bylo korunováno úspěchem. Dějí-li se dnes pokusy o dosažení jiných planet, můžeme se smáti jejich neúspěchům, ale bylo by pošetilé, kdybychom se apriori smáli myšlence meziplanetárních letů vůbec. Leckteré myšlenky jsou nuceny čekat mnohá staletí, než je lze dokázat nebo uskutečnit.

5. Užití teorie „Genialita a šílenství“ v kritice

Psychiatr kriti-
kem

Lombroso, jenž byl arciť přesvědčen o správnosti své teorie, přemítal na konci svého díla »L'uomo di genio« o jejím užití, o její aplikaci. Svými studiemi o šílených geniích a o geniálních šílencích a pološílencích zjistil, kterak často místo geniům naslouchá lid k vlastní škodě bláznům, kteří jej oslňují svou občasnou opravdovou genialitou, nebo polobláznům, kteří se namnoze podobají geniům, přestože v jádře jsou to vždy jen stupidní, ubozí tvorové. Takto zaviněné chybné kroky lidského vývoje spatřuje Lombroso v častých revoltách a pučích, v nesmyslných politických a náboženských sektách, v různých kuriosních naukách a teoriích, v moderních uměleckých směrech atd. Proto se snaží využití svých studií o genialitě především k rozeznání geniů od bláznů a polobláznů.

Již v svém pojednání o genialitě šílenců a pološílenců pokouší se určit typické znaky pro díla, vytvořená šíleni nebo mattoidními autory, a na konci své knihy uvažuje o nich jako o bezpečných kriteriích pro hodnocení uměleckých, vědeckých děl, jakož i náboženských, politických a jiných sociálních hnutí. Lombroso píše: *»Myšlenky v této knize rozvinuté mohou se stát a stanou se zkušebním kamenem výtvarných a literárních děl a možná také, že i děl vědeckých, ovšem s výhradou, že nepřekročí hranice psychologického zkoumání.«* V uměleckých projevech jsou, jak píše Lombroso, průkaznými známkami mattoidního a tudíž nehodnotného umění: *»upřílišněná zevrubnost zneužívání symbolů, nápisy a jiné příkrasy, oblíba jistých barev, bezuzdná honba za původností. Rysy, na něž ve vědecké práci i v dopisech je nutno pohlížet jako na patologické symptomy jsou: užívání slovních hříček, přílišné systematisování, sklon mluvit o sobě samu, nahrazování logiky vtipnými rčeními, velká záliba ve veršování a asonancích v próse a přepjatá originalita.«* »Na druhé straně«, pokračuje pak Lombroso, *»podobnost, kterou mattoidní autoři jeví vzhle-*

dem k své patologické konstituci s lidmi duševně vynikajícími a vzhledem k svému praktickému smyslu a dovednosti s lidmi zdravými, nabádá k opatrnosti pokud jde o jisté systémy, jež — a to zvláště ve vědách abstraktních a vrátkých — vycházejí z rukou lidí, neschopných nebo na hony vzdálených těchto věcí... Nejen obyčejný člověk, i státníci ovšem měli by se mít na pozoru před úplnými nebo polovičnými bláznů, nikoliv snad proto, že tyto domnělé reformátory nelze pojímat vážně, nýbrž proto, že se jejich nevinným vrtochům a šíleným představám často kladou překážky, které tyto vrtochy a představy jen ostřeji vydražďují a promítají do nebezpečných činů, vedoucích i k rebeliím a kralovraždám... Konečně se zdá, že nás příroda chce upozornit podobností a spojitostí jevů geniálních a duševně chorobných na to, abychom si vážili největšího neštěstí, šílenství, ale také na to, abychom se nedali oslnit takovými genii, kteří, místo aby se vznášeli k slunci, mohli by se ztratit uprostřed bludných cest a propastí jako odštěpky hvězd v zemské kůře.«

Jak vidno, snaží se Lombroso o psychiatrickou kritiku kulturních projevů a chce, aby psychiatrie pomáhala, na základě symptomů, které v svém díle uvádí, eliminovat z kulturního života produkty chorobné a podle něho tudíž i nehodnotné, které jenom svým patologickým vznikem zdají se neobyčejné, pozoruhodné nebo dokonce geniální. Pokud se týká symptomů, které podle Lombrosa mají jevit chorobnost díla, je velmi těžko, činit z nich nějaké psychiatrické, natož pak estetické uzávěry. Jako ve všem, tak se přenáhluje Lombroso i v teoretisaci patologických symptomů kulturních projevů. Dnes by se žádný z vážnějších psychiatrů neodvážil takto konkrétně stanovit ani patologické symptomy slovesných a výtvarných projevů opravdových šílenců, a to především proto, že dnes je nám již jasné, že charakteristické rysy výtvorů choromyslných nejsou vůbec většinou patologické, nýbrž toliko primitivní a infantilní. Lombroso ovšem vidí ve všem hned patologii a pokouší se ji vyvodit i z nejmalichernějších detailů. Kdy-

bychom dnes pokračovali v jeho šlépějích, musili bychom zahrnout celou moderní kulturu jako produkt mattoidejších lidí. Pokud běží o výtvarné umění, musili bychom odmítat na příklad i Piccassa, neboť ačkoliv je dnes uznáván za nejlepšího malíře, přece je možno v jeho díle shledávat přepjatou touhu po originalitě. Dále musili bychom upřít název umělce Redonovi jakožto malíři, libujícím si v symbolech, rovněž jako i mnoha malířům, kteří našli zalíbení v jisté barvě do té míry, že nechybí skoro ani na jediném jejich obraze atd. Shledávali pak Lombroso důkaz mattoidnosti ve vědě na příklad v přílišném systemisování, musili bychom opět prohlásit za pavědce třeba Linnéa, jenž se pokoušel vše, čím se zabýval, systematisovat, a jenž ani v řeči, pronesené na počest nově nastoleného krále, neopomenul se zabývat systematickou a dlouze vykládal, jaké druhy králů a vladařů vůbec je možno rozeznávat.

Žádný z uvedených symptomů, ba ani jejich nejčetnější kombinace a nejkrajnější přestřelky, nejsou důkazem šílenství. Ale i kdyby na základě uvedených symptomů bylo možno určit opravdu patologický charakter díla, nebylo by lze z tohoto poznatku vyvozovat pražádné kritické uzávěry, neboť hodnota kulturních projevů je nezávislá na jejich patologické kvalitě. Jestliže by na příklad bylo jasně prokázáno, že dílo Mallarméovo je chorobný produkt, nemění to nic na jeho umělecké hodnotě. Patologické symptomy, kdyby vůbec nějaké bylo možno přesně zjistit, nemohou být nikdy pokládány za symptomy umělecké nehodnotnosti díla. Psychiatrie nemá žádného práva zasahovat do kritických soudů estetiků, a psychiatrické soudy nejsou nikterak rozhodující ani pro kritiku vědy, filosofie, politiky atd. Co sejde na příklad na tom, zjistí-li se, že myšlenka o méněcennosti žen, jež se zrodila u Möbia a jiných psychiatrů a filosofů, vyvěrala vždy z patologických zdrojů těchto autorů? I když tato idea je svým vznikem patologická smyšlenka, není proto ještě vyloučeno, že nebude nikdy opravdu vědecky potvrzena. Taktéž bezvýznamné bylo by i

zjištění, že komunismus je projev morálního šílenství. Je-li komunismus vývojově nutný, dějinný postulát, nesejde nikterak na tom, nesrovnává-li se nebo srovnává-li se s našimi soudobými morálními zásadami. Psychiatr může kulturní jevy snad patologicky hodnotit, avšak jeho zjištění jsou zcela bezvýznamná pro kritiku jejich opravdové hodnoty.

Lombrosovo záměrné pochybené kritické užití teorie geniality je jistě zarážející. Ačkoliv vždy, ve všech vědeckých otázkách vystupoval jako revolucionář, kapitolou o aplikaci své teorie geniality na kritiku stal se nejhorším reakcionářem. Lombrosovy reakční estetické postuláty lze si vysvětlit snad jedině odporem k modernímu umění, odporem, který není konec konců nijak nepochopitelný, neboť, dialekticky pojímáno, nemohl ani Lombroso, vášnivý karatel lidského mysoneismu, zůstat naprosto ušetřen odporu k novotářství.

Psychiatrická kritika umění, vědy, filosofie, jakož i politických a jiných hnutí, kritika, která vinou Lombrosova díla dodnes bují, je a byla vždy na překážku všemu lidskému pokroku, osočujíc každou myšlenku jako projev šílenství. Tak se Lombroso postaral aplikací své teorie geniality na hodnocení kulturních projevů o to, aby se každému člověku, přicházejícímu s originální myšlenkou, dostalo stejného posměchu jako jemu, když zveřejnil své výzkumy o pellagře. Posledním argumentem všech reakčních lidí, které vydražďuje každé novotářství, je dnes, zvláště pokud se týká umění, soud psychiatrů, »psychiatrické« zjištění, že tu běží o projev šílené mysli. Choromyslnost je argument reakčního tábora proti každé nové myšlence, proti každé novotě. Jestliže se dnes tedy vyskytují četní psychiatři, kteří jako Lombroso hazardují pojmem šílenství a označují za šílence každého člověka, jenž se odlišuje od šosáckého průměru, nebráníme jim v tom, neboť sesměšňují svými, po Lombrosově způsobu ukvapenými soudy vlastní vědecký obor. Naproti tomu nelze však dovolit, aby z těchto svých soudů činili uzávěry o hodnotě díla, neboť hodnota umě-

Reakční poslání
Lombrosovy te-
orie geniality

leckých projevů, vědeckých teorií, atd. jest zcela nezávislá na jejich patologické kvalitě.

Lombroso, jenž k těmto neoprávněným výpadům psychiatrů zavdal podnět, osnoval tím však i útok sám proti sobě, neboť dnes se dočítáme i o něm jako o mattoidním, pseudovědeckém literátovi. Lombrosa ovšem nebudeme proti těmto nactiutrhačům obhajovat: zaslouží si jejich spílání plným právem, nikoliv snad proto, že by byl skutečně mattoidní, nýbrž proto, že sám dal podnět k tomuto nejrůznějšímu osočování lidí, kteří přinášejí nové myšlenky.

Dosavadní kritikou Lombrosova díla »L'uomo di genio«, již jsme sice dostatečně prokázali jeho zmatenost a nezdařilost, nevyčerpali jsme ovšem všechny argumenty, které je možno proti němu vznést. Příčiny zásadní pochybenosti Lombrosovy teorie o patologickém zdroji geniality vysvitnou nám teprve kritickým zhodnocením pojmu genia a patologie, jímž se obíráme v druhém díle.

III. Ohlas Lombrosovy teorie geniality

1. Lombrosovi následovníci

Jelikož Lombrosovo učení o genialitě bylo přespříliš odvážnou a unáhlenou teorií, je pochopitelné, že nenabylo valného uznání. Nehledě k morálnímu odporu, který myšlenka patologické podstaty geniality vzbuzuje v šosáckých duších, byla největší překážkou uznání Lombrosovy teorie o geníích konkrétní charakterisace geniality jakožto epileptoidní psychosy. Epileptoidní povaze geniality nevěřil snad kromě úzkého kruhu přátel, žáků a spolupracovníků Lombrosových skorem nikdo, neboť autoři, Lombrosovi nejvíce naklonění, neodvažovali se mluvit o epileptoidním charakteru geniální psychy s takovou určitostí a přesností jako Lombroso. Tak na příklad RONCORONI (*Genio e pazzia in Torquato Tasso*, 1896) a ARNDT (*Artung und Entartung*, 1897) sice uznávají značný podíl epilepsie na vzniku geniální duše, avšak přece pokládají za nemožné, aby se genialita připisovala toliko jedné, určité duševní chorobě, a tvrdí, že patologická povaha geniality je polymorfni, poukazující především na to, že genialita je ve stejném množství, kromě rysů epileptických, i rysy paranoické.

Z veškerých pokusů o podrobnější určení patologické povahy geniality vznikly jen plané a efemérní teorie. V krátkém čase zhroutila se nejen Lombrosova teorie o příbuznosti a podobnosti

geniality s epilepsií, nýbrž i všechny ostatní teorie, které chtěly uvést genialitu v soulad s jednotlivými neurosami a psychosami, jako na příklad MYERSOVA teorie (1897) o hysterickém charakteru geniality, nebo již zmíněné Roncoroniho a Arndtovo pojetí patologické povahy geniality, zdůrazňující obzvláště její epileptické a paranoické rysy. Pokusy o méně nebo více přesné zevrubnější určení patologické kvality geniální psychy byly totiž předčasné a nesmyslné, neboť předpokládaly, že genialita jest opravdu jakousi duševní chorobou, ačkoliv to ani Lombroso, ani ostatní autoři, vycházející z tohoto předpokladu, nedokázali.

Myšlenka spojitosti geniality a šílenství v Lombrosově teoretizaci, podle níž je jakési epileptoidní šílenství podstatou geniality, měla tedy život jepičí, avšak zato se podnes udržela v strážlivější, umírněnější koncepci. Jestliže jen velmi skromný počet autorů se odvažoval zastávat Lombrosovu myšlenku, že podstata geniality tkví v jakési duševní chorobě, vyskytlo se a to zvláště v dvacátém století dosti autorů, kteří na ní shledávali alespoň něco pravdy a byli přesvědčeni, že šílenství podporuje genialitu, že chorobnost může genialitě prospívat, aniž by byla její podstatou, jejím základním a nezbytným zdrojem. Ze starších autorů přiznává chorobnosti takovýto blahodárny, podpůrný účinek H. ELLIS v »Study of british genius« (1904), P. BJERRE v spise »Der geniale Wahnsinn« (1905), A. ANTHEAUME a G. DROMARD v »Poésie et folie« (1908) atd. Konečně se zdá, že k těmto autorům můžeme přidružit i slavného anglického přírodovědce Galtona. FRANCIS GALTON připouští v předmluvě k druhému vydání svého díla »Hereditary genius« (1892), i když prý nemůže zacházet tak daleko, jako Lombroso a jeho žáci, že se šílenství a idiotie alespoň, jak svým výzkumem zjistil, vyskytuje často v blízkém příbuzenstvu vyjimečně nadaných lidí, a píše: »Lidé, obdaření neobyčejně plodným a přehorlivým duchem, mají také často mozky, které jsou dráždivější a osobitější, než je žádoucí. Zdájí se mít sklon k chátrání a snad k úplnému zhroucení. Lze

předpokládat, že se jejich vrozená dráždivost a osobitost objevuje u některých jejich příbuzných, aniž by však byla provázena stejným dílem sebezáchovných vlastností, jak je vždy nezbytné. Takovíto příbuzní bývají vrtošiví, ovšem nezblázní-li se.«

Jak již bylo naznačeno, přiklání se pak k názoru, že duševní chorobnost může být za často, avšak nikoliv zásadně a bezpodmínečně, zdroj geniality, i většina dnešních vědců, kteří se z hlediska novodobých vědeckých poznatků zabývají problémem spojitosti geniality a šílenství, jako na příklad především Lange-Eichbaum, o jehož názorech ještě podrobněji pojednáme.

2. Lombrosovi odpůrci

Odpor k teoriím o spojitosti geniality a šílenství vyplývá jaksí z lidské přirozenosti. Zakládá se totiž na morálním odporu, neboť normální lidské psyše se přičí, aby genialita, jakožto výsostný projev, vrchol dokonalosti lidského ducha, byla spojována s tak nízkým a ubohým duševním stavem, jako je šílenství. Šosáčtí lidé vidí v takovýchto teoriích urážku lidské důstojnosti a jelikož šosácké, mělké duše existovaly již od pradávna jest samozřejmé, že jejich odpor nebyl namířen teprve proti Lombrosovi, nýbrž už i proti jeho předchůdcům.

Dokonce již ve starověku budila myšlenka spojitosti výjimečného nadání a šílenství pohoršení, a to u Římanů, z nichž vystoupil ostře proti Demokritovu a Aristotelovu směšování šílenství a neobyčejných tvůrčích schopností především MARCUS TULLIUS CICERO (106—43 př. Kr.), broje proti těmto názorům ve jménu náboženství a zdravého rozumu. Odpůrcem

Historický úvod

myšlenky spojitosti vynikajícího nadání a šílenství byl dále i římský básník QUINTUS HORATIUS FLACCUS (65—8 př. Kr.), přestože i on nazval v jednom ze svých veršů šílenství láskyhodným, půvabným (*Zda slyšíte? či šálí mne sladký blud [amabilis insania]?*). Horatius ironisoval v »Ars poetica« potrhlost, šílenství básníků a dokonce přímo hlásal, že zdroj poesie je zdravý rozum:

Ježto však Demokrit soudil, že nadání mnohem je vyšší nežli umění trudné a básníky rozumem zdravé vyloučil z Helikonu, jich většina nehty ni vousy stříhat si nedá, jen v samotu prchá a lázní se střeží. Neboť jména a hodnoty básníka dojde jen ten, kdo hlavu, již čemeřící z tří Antikyry vyléčit nelze, holiči Licinu nesvěří nikdy. Ó, jaký bloud jsem, že žluč černou si pročistuji, když nastává jaro! Jistě pak lepších básní by nikdo neskládal, leč to nijak mi nestojí za to ...

•
Správného básnění úsudek zdravý je základ a zřídlo.

•
Jak se chráníme lidí, jež svrab neb žloutenka souží, nebo šílenost náboženská a náměsíčnictví, právě tak moudří se potřeštěného básníka dotknout bojí a prchají před ním ...

V novověku pak povstal odboj proti teorii o patologické podstatě geniality po vyjití Moreauova díla, proti němuž se roku 1861 obrací P. FLOURENS knihou: »De la raison du génie et de la folie«, lkaje především, že lidská důstojnost, kdyby genialita byla opravdu šílenstvím, by byla ztracena. Ovlivněn Flourensem obořil se pak proti Moreauově teorii neméně ostře a skoro týmž způsobem, neshledávaje nových argumentů, Angličan REASON statí »Genius and madness«, uveřejněnou v »The medical critic and psychological Journal« z roku 1861.

Pravou bouří odporu vzbudil však teprve Lombroso, a to hlavně proto, že teprve jeho dílem seznámily se s myšlenkou spojitosti geniality a šílenství i širší vrstvy. I proti Lombrosovi útočilo se ovšem ponejvíce z morálních důvodů. Tak na příklad G. SEGRÈ (1896) napadá Lombrosa proto, že prý kazí geniům pověst, že zošklivuje a znechucuje vše velkolepé atd. Zabývat se takovými atakami, podniknutými na myšlenku spojitosti geniality a šílenství, je samozřejmě zbytečné. Vědec nemůže přece sloužit našim přáním, neboť pravda, skutečnost, se s nimi ponejvíce neshoduje. Vědec, který nedovede myslit jinak, než v intencích lidských ilusí a přání, případně stěží na něco nového a právě proto jest třeba, aby se dovedl povznést nad lidské iluze a přání, a neměl žádných předsudků ani závazků. Nesmí mu nijak záležet na tom, vydá-li svým badáním lidskou »důstojnost« na pospas, nesmí nikdy uznávat dogmatickou etiku a morálku. Naopak, jest na vědci, aby mu bylo mravním příkazem jen a jen poznání, vystižení skutečnosti, i tehdy, jestliže by se to lidu zdálo co nejmrvnější a nejsurovější. Vždyť kdyby se lidé neodvažovali zabývat se i nejpříjemnějšími myšlenkami, byl by kulturní vývoj velmi opoždován, ne-li vůbec zastaven. Moralistické tendence pokrok skoro vždy jen brzdí a znemožňují. Nesoulad vědy s mravními předpoklady není a nemůže být proto argumentem její nesprávnosti. Jak zřejmo, jsou tedy ataky moralistů proti Lombrosově teorii geniality směšné, nezávažné a reakční, a lze je přirovnat k útokům, vedeným proti evoluční myšlence lidmi, kteří se hrozili, že člověk má být zařaděn do zoologického systému, ježto tím prý lidstvo pozbude na své důstojnosti.

Tužby a obavy moralistů jsou ovšem nesmyslné nejen svými postuláty, nýbrž i samy o sobě. Právě tak jako není důvodu, abychom odmítali Lombrosovu teorii z obav o lidskou důstojnost, tak je rovněž bezdůvodné, abychom se vůbec obávali, že tato teorie uškodí lidské důstojnosti. Šosáky, obávající se, že teorie patogeneze geniality snižuje genie, můžeme na konec ukonejšit slovy Roncoroniho, jenž píše, že vědec, který se snaží

prozkoumat podstatu geniality, nikterak se tím nedotýká geniů, »právě tak jako meteorolog, který chce vědět, jak povstává polární záře, ji proto ještě neolupuje o její kouzlo«.

Moralisté, bojující proti Lombrosově teorii, pokoušeli se ji však vyvrátit apriori nejen z mravního, nýbrž i z logického hlediska, tvrdíce, že se přičí jak našim mravům, tak i rozumu, aby genialita, která je vrcholem dokonalosti, byla šílenstvím, které je vrcholem nedokonalosti. Podle nich je Lombrosova teorie logicky absurdní již proto, že nejskvělejší stav ducha vysvětluje stavem nejbědnějším. Tak na příklad JOLY píše v »Psychologie des grands hommes« (1881), že nesmyslnost Lombrosovy teorie geniality tkví v tom, že genialita, již je nutno pojímat jako sílu, nemůže mít zdroj v šílenství, které je zajisté pouhou slabostí, neboť síla není slabost, právě tak jako nemoc není zdraví. Rozumný, dialekticky myslící člověk se ovšem takovým argumentům jen usměje. Právě tak jako mravní odpor k myšlence spojitosti geniality a šílenství tak i kritika, která v této myšlence vidí absurdnost, je nezávažná. Spojování geniality a šílenství může se zdát absurdní jen se zřetelem k lidským ilusím, nikoliv se zřetelem ke skutečnosti, přírodě.

Konec konců proti těmto úzkoprsým předhůzkám a útokům hájil se zdařile sám Lombroso, jak se dočítáme v jeho spise »Genio e degeneratione«: »Zdánlivě nejparadoxnější část mé teorie o genialitě, totiž these, že jedním jejím předpokladem je chorobný stav lidského ducha, nebo jistá degenerace, se znamenitě potvrzuje pozorováním pokračujícího vývoje v přírodě. Kdo tyto jevy pojímá ve světle moderní vědy, shledává, že pokrok se často spojuje s krokem nazpět, že vývoj může být prováděn zároveň zakrňováním... Tak vidíme, že vyšší zvířata nebo rostliny pozbývají vyšším vývojem na přizpůsobivosti, takže nepatrné změny teploty nebo tlaku vzduchu je ničí, zatím co nižší rostliny a živočichové mohou v encystaci vyčkat podmínek pro svůj další vývoj, aniž by trpěly těmito pohromami... Dále vidíme, jak

mnozí živočichové ztrácejí na něco vyšším vývojovém stupni skvělou schopnost regenerace... My lidé jsme ztratili oproti zvířatům při svém vývoji ocas a řadu obratlů a dále přirozený šat, srst, a místo toho jsme nabyli závity a centra mozková, volně pohyblivý palec a mnoho jiného... Biologie nám ukazuje, že vývoj není nikdy dokonalý a že s velkým pokrokem v jednom směru, bývá spojeno v jiném směru zakrňení.«

Dále probírá Lombroso příklady, kterak národové, jednostranně nad všechno lidstvo povýšení, bývají jinde daleko za ostatními národy a závěrem pak píše: »Po těchto pozorováních nezdá se jenom pochopitelné, nýbrž dokonce i nutné, že genius, předbíhající po tolika stránkách vývoj, může býti zatížen taktéž po jistých stránkách, zejména pokud jde o orgán, který jest sám sídlo a pramen geniality, vývojovými zábranami nebo zvraty. Tak se také vysvětluje, že se namnoze tělesné a duševní abnormality, jako trpasličí vzrůst, šílenství, poruchy v oblasti citové a volní, atd., rodí pospolu s genialitou, nebo že se k ní mohou přidružit, což je bolestný úděl, jímž se často vykupují velké přednosti.«

Týmž způsobem, jakým Lombroso obhazuje prostou spojitost, soubytí geniality a šílenství, můžeme lehce obhájit i logickou nezávadnost samé Lombrosovy these, že genialita přímo vyvěrá z chorobnosti. Právě jako je jedinec se zřetelem na své různé znaky zároveň dokonalý i nedokonalý, tak i v samých jednotlivých znacích je možno pozorovat spojení dokonalosti s nedokonalostí. Vidíme-li, že všechno vyšší tvorstvo a tedy i člověk, je oproti nižšímu tvorstvu nejen dokonalejší, nýbrž zároveň i nedokonalejší, můžeme předpokládat, že i šílenství může být oproti zdravé duši zároveň jednak nedokonalejším, jednak i dokonalejším psychickým stavem, že není třeba, aby bylo jen defektem, nýbrž že může být i předností.

Ovšem, jak nakonec je nutno připomenout, bylo by se bývalo sotva tolik útočilo proti učení o spojitosti geniality a šílenství

výtkou jeho rozumové absurdnosti, kdyby Lombrosovi odpůrci nebyvali neprávem spatřovali v geniovi vrchol dokonalosti a samospatitelný cíl vývoje lidského rodu. Již Roncoroni správně podotýkal, že genialita není dovršením a vůbec ani metou lidského vývoje, pokoušeje se to vysvětlit tím, že bez geniů by se lidstvo klidně obešlo, kdežto bez sociálních a etických citů, které prý nesporně geniům chybí, by nemohlo existovat. Vidět v geniích vzor příštích lidských pokolení, vzor budoucího člověka je opravdu nesmyslné, ať již z toho nebo z onoho důvodu, a proto je také nesmyslným úděš Lombrosových odpůrců nad patologickým pojetím geniality, pokud tento úděš pramení z domněnky, že genialita nemůže být patologické povahy, ježto je atributem budoucího lidstva.

Neméně nezdařilé a pochybené než dosavadní uvedené ataky jsou rovněž pokusy o aprioristické vyvrácení Lombrosovy teorie geniality jinými teoriemi, jak to na příklad učinil MINGAZZINI, který se snažil popírat oprávněnost teorie patologických zdrojů geniality teorií, že podstata geniality tkví v zmnoženém počtu mozkových závitů. Takovými útoky vznikají jen efemérní teorie, které nejsou o nic přesvědčivější než Lombrosova teorie sama, a nadto nechovají ani v svých prvotních kořenech nic pravdivého, ba ani pravdě blízkého.

Apriorní, zásadní boj proti Lombrosově myšlence »Genialita a šílenství«, je sice, jak jsme ukázali, nevědecký a většinou čistě moralistický, tendenční, avšak mnozí Lombrosovi kritikové, i když proti jeho teorii geniality brojili zásadně, neomezovali se na její mravní odmítání anebo aprioristické rozumu odůvodňované vyvrácení, nýbrž hleděli ji vyvrátit i kritikou konkrétní, kritikou vědeckých metod a dokladů, jimiž se ji Lombroso snažil doložit. Jak jsme z naší kritiky Lombrosova díla »L' uomo di genio« poznali, nebyla to práce zrovna obtížná, neboť zpracování Lombrosovy teorie geniality má přespříliš četné a velké slabiny.

Tvrdí-li PAOLO MANTEGAZZA (Nuova antologia, 1886), že Lombrosova formule »Genialita a epilepsie« jest stejně oprávněná jako by byla oprávněná formule »Genialita a dna« nebo »Genialita a záducha«, nemůžeme být tím překvapeni, neboť Lombrosovy důkazy o epileptoidním charakteru geniality jsou opravdu tak chabé, že doklady téže chatrnosti byli bychom s to dokázat, že zdrojem geniality je kterákoliv duševní neb tělesná choroba vůbec. Ukvapené uzávěry, opřené o nedostatečné doklady, toť největší slabina Lombrosova díla o genialitě, a odhalením této slabiny lze opravdu snadno zvrátit celou Lombrosovu teorii.

Na důkazovou chatrnost Lombrosovy teorie o šílenství geniů upozorňuje na příklad i RENIER (1896), píše: »Nehorázné uzávěry, které jsou tu (v Lombrosově díle, pozn. autora) předkládány publiku, jsou asi takovéhle: Velikán X. měl tetu, která zemřela na mrtvici, a babičku, která měla choré srdce, byl to tedy člověk degenerovaný. Velikán Y. nesnášel hluk a jako dítě trpěl křečemi, byl tedy degenerovaný. Takové zlomky bývají bez ladu a skladu shromažďovány ochotnými individuy, která často nejsou vůbec schopna ocenit hodnotu pramenů a jimž snad dokonce není ani dáno, aby správně citovala, nebo lépe řečeno, která nechápou přesný význam citátu... Při takovémto badání je třeba nejprve dvou přesných definic, bez nichž každá další diskuse je zbytečná námaha. Především je třeba definovat obtížný pojem geniálního člověka a potom ještě svízelnější pojem, jak nutno chápat člověka duševně zdravého.« Tyto Renierovy námítky, jak je nám z naší kritiky Lombrosovy teorie geniality známo, jsou naprosto správné. Lombroso opravdu spatřuje v každém podivinství geniů bezpečný důkaz pro jejich chorobnost, takže kdybychom jeho metodou vyšetřili duševní stav kterékoliv libovolně zvolené skupiny lidské, museli bychom všechny lidi považovat za duševně nenormální a degenerované. To namítá přímo i REFORGIATO, jenž tvrdí, že chorobné a degenerativní znaky, které Lombroso shledává u geniů, je možno zjistit u všech lidí vůbec. Lombroso se ohražuje však

proti výtkám Reforgiata tím, že sice různé chorobné a degenerační symptomy lze shledat opravdu u všech lidí, ale prý v značně rozdílné intenzitě. Tak ovšem nejsou Reforgiatovy argumenty vyvráceny, ba ani oslabeny, neboť Lombroso ve své knize »L' uomo di genio« nikterak nedokázal, že by tyto znaky u geniů byly nějak obzvláště častější a intenzivnější.

Lombroso pojednává vesměs jenom o »geniech«, kteří domněle vyhovují jeho předpokladům, zatím co se nezabývá význačnými lidmi, kteří jeho teorii nevyhovují nebo kteří ji přímo vyvracejí, a ty, které je přesto však nucen uvést, násilně patologisuje. Proto je pochopitelné, že badatel, který by chtěl tvrdit o geniích opak, nalezne lehce, jako Lombroso, ne-li snadněji, stejné množství dokladů o geniích, aby jimi doložil jakoukoliv jinou teorii geniality. Opravdu se vyskytl také odpůrce Lombrosův, který se snažil vyvrátit Lombrosovu teorii geniality doklady o normálnosti geniů, shledávaje je s nemenším zdarem a oprávněností, jako Lombroso doklady o chorobnosti geniů. Byl to A. REGNARD (*Génie et folie, réfutation d' un paradoxe*, 1898—99) a dospěl k poznatku, že ze 146 filosofů a učenců bylo úplně zdrávo 142, ze 172 umělců 169, z 92 státníků 91, atd.

S vážnými námitkami proti Lombrosově teorii geniality vystupuje dále německý psychiatr WILLIAM HIRSCH v své knize »Genie und Entartung« (1894). Především podotýká, že nejen pojem genia, jenž vůbec není pojem vědecký, nýbrž i pojem chorobnosti je velmi těžko definovatelný, ježto hranice mezi normálním a chorobným jsou velmi neurčité. »Právě tak«, píše Hirsch, »jako existují lidé tělesně zdraví s neobvyklými obličejovými rysy a jinými zvláštními utvářeními, tak existují rovněž vlastnosti a zvláštnosti psychické, jejichž přesné pozorování jest z psychologického hlediska zajímavé a oprávněné, avšak které přes to přese všechno nemají nic společného s duševní patologií, s psychiatrií.« Jak zvláště obezřetně je nám třeba si počínat v psychiatrických uzávěrech o různých symptomech, na jejichž základě bývají tak často geniové odsuzová-

ni k choromyslnosti, tomu nasvědčuje vystižně Hirschem uvedený příklad různých zdrojů víry v spiritismus: »Pohleďme na tři lidi, kteří věří v tak zvaná spiritistická fakta. První z nich je třeba člověk přihlouplý, jehož rozum je sotva s to dospět k logickému uzávěru, a který je přesvědčen o skutečnosti spiritistických jevů z lehkověrnosti, druhý je možná podvedený učenec, který se tyto jevy snaží vysvětlit vědecky, a u třetího je snad konečně víra v spiritismus podmíněna šílenstvím.« Každý spiritista není ještě člověk poblouznilý, právě tak jako každý zasmušilý člověk není ještě melancholik. Symptomy nejsou nikterak přesvědčivé důkazy chorobnosti, neboť symptomy jsou projevy choroby jen tehdy, jsou-li chorobného zrodu. Ovšem Lombroso neznal jinou etiologii než patologickou a považoval, jak známo, i ztrátu vlastenectví zásadně za projev chorobný.

Kromě poukazu na ukvapenost Lombrosových psychiatrických uzávěrů naráží Hirsch i na nevěrohodnost dokladů uvedených Lombrossem o geniích, píše: »Duch opravdových velikánů předbílá milovými kroky svou dobu, avšak lid, který by měl jít za ním, ho nechápe a má ho za šíleného.« Závěrem nabývá pak Hirsch přesvědčení, že Lombrosova teorie o šílenství geniů je pochybená, hlavně proto, že u geniů neběží o jevy patologické, nýbrž leda o jevy jim pouze podobné, a praví: »Je pravda, že mezi vynikajícími lidmi, tak zvanými genii, a choromyslnými existuje leckterá podobnost, avšak, jak jsme poznali, běží vždy jen o podobnost a nikoliv, jak se namnoze tvrdí, o příbuzné stavy.«

Zajímavým obecným způsobem pokouší se dále vyvrátiti Lombrosovy doklady o chorobnosti geniů A. TANZI v »Tratatto di psichiatria« z roku 1904, píše: »U genia nelze mluvit vůbec o nestvárnosti, chorobnosti a podivnosti, nepřihlížíme-li k údivu prostoduchých mas, které ho oprádaají myty«. Zprávy o geniích je tudíž nutno přijímat s největší rezervou, neboť jsou namnoze pouhými bájemi, které si smýšlejí ctitelé geniů, nebo, jak opět zdůrazňuje E. TOULOUSE (Emil Zola, 1896), do-

konce i geniové sami o sobě z reklamních důvodů. Jak zřejmo, počínal si Lombroso v diagnose šílenství geniů velmi lehkovážně a jeho doklady o chorobnosti šílenství geniů lze vyvracet z tisícových důvodů, z nichž ani proti jednomu se Lombroso rádně nezabezpečil.

Ovšem, právě tak jako Lombroso nakládal nerozmyslně s pojmem chorobnosti, tak si počínal i s pojmem genia, a proto nejen jeho důkazy chorobnosti, nýbrž i osoby jím označované za genie byly vhodným terčem výpadů jeho odpůrců. Jesliže někteří kritikové odmítali Lombrosovu teorii především proto, že nepovažovali jeho důkazy o chorobnosti geniálních lidí za dostatečné a vědecké, usilovali jiní kritikové rovněž o její vyvrácení, poukazující hlavně na to, že Lombrosovi geniové nejsou v podstatě vůbec genii, nebo alespoň nikoliv jejich typickými representanty. BOVIO píše na příklad, že Lombrosem zkoumaní geniové nejsou pravými genii, nýbrž jen jakýmsi potrhými, bláznivými genii, pseudogenii, a TAMBURINI vytýká opět Lombrosovi, že se v svých studiích opírá pouze o jednostranné genie a že opomíjí genie všestranně geniální, kteří jsou prý úplně normální, zdraví. Zvláště pak znehodnocuje většinu Lombrosem zkoumaných geniů Max Nordau, jenž dospívá dokonce k závěru, že tito geniové vůbec nejsou genii, nýbrž pouzí chorobní pisálkové a hračkáři, jimž je nutno upírat naprosto jakoukoliv hodnotu. Nejtěžší ránu však zasazuje Lombrosově teorii geniality v tomto směru Tanzi, o jehož výtkách, pokud se týká důkazů choromyslnosti geniů, jsme se již zmínili. Tanzi totiž upírá vůbec pojmu genius vědecký význam a nepovažuje genie za zvláštní typ, jak zřejmo z tohoto citátu: *»Geniové jsou pouhé intelligence, které se vyznačují v svých důlech konsekvencí, a které mají to štěstí, že se jich ujímá po smrti blahovonné obecnost. Problém nějakého osobitého rysu geniů tudíž neexistuje a proto není také možno stvořit žádnou teorii o geniálních lidech.«*

Všeobecně můžeme prohlásit o výtkách, činěných Lombrosově

teorii geniality, že jsou většinou úplně oprávněné, pokud snad nejsou jen výrazem nerozumného moralistického zaujetí. Lombrosovi odpůrci vystihli správně především, že doklady uvedené o chorobnosti geniů jsou chatrné, nevěrohodné a že z nich vyvozené uzávěry jsou ukvapené, za druhé, že patologické rysy je možno shledat nejen u geniů, nýbrž i u talentů, neboť Lombrosovi geniové nejsou namnoze vůbec genii, a za třetí pak, že chorobnost geniů, již nelze ovšem zevšeobecňovat, ježto geniové netvoří zvláštní ráci, není obvykle těžkého, psychotického rázu, nýbrž rázu mírnějšího, pouze psychopatického. Žádná z těchto zajisté oprávněných námitek a ani všechny dohromady nevyvracejí arciž zásadně myšlenku o blahodárném účinku »šílenství« na genialitu. Nemůžeme-li totiž, jak to činil Lombroso, zkoumat na příklad pro různorodost geniů patologický ráz geniality vůbec, není vyloučeno, abychom zkoumali její patologický ráz alespoň u některých geniů, kteří byli skutečně chorobní, a lze tudíž nadále apriori předpokládat, že genialita, alespoň v některých případech, je opravdu patologickou zplodinou. Jak zjištěním, že se Lombrosovi nepodařilo prokázat svou teorii geniality, tak i zjištěním, že se mu ji vůbec nemohlo podařit dokázat, není ještě řečeno, že by na ní nebylo ani trochu pravdy.

Shodně s tím vyskytli se také mezi zásadními odpůrci Cesara Lombrosa mnozí, jimž, ať již odmítali jeho teorii z toho neb onoho důvodu, neunikla častá skutečná spojitost geniality a patologických duševních stavů, a kteří neváhali tento poznatek nepokrytě přiznat a tím alespoň minimálně ospravedlnit Lombrosovu snahu. Nejnesmělejší z nich jako na příklad F. W. HAGEN (*Über die Verwandtschaft des Genie mit dem Irrsinn*, 1877), J. G. KIERNAN (*Is genius a neurosis?* 1892), J. GRASSET (*La supériorité intellectuelle et la névrose*, 1900, *Demifous et demiresponsables*, 1907) a L. LOEWENFELD (*Über die geniale Geistestätigkeit mit besonderer Berücksichtigung des Genies für bilgende Kunst*, 1903) uznávají prostě, že geniové jsou vesměs šílení nebo alespoň psychopatičtí, avšak

zdráhají se předpokládat a určit nějakou kausální spojitost této jejich chorobnosti s genialitou. V nejnovější době se vypořádává opět takticky opatrnicky s problémem spojitosti geniality a šílenství KARL BIRNBAUM (Psychopathische Dokumente, 1920), píše: *»Přese všechny psychopatické dokumenty můžeme v zásadě setrvat na poznatku, že výsostné duševní výkony, duševní tvůrčí síla, geniální nadání není sice chorobností vyloučeno, avšak ve svém přirozeném charakteru, jest je nutno považovat v podstatě za projev nejdokonaleji uspořádané zdravé duše.«*

Jiní odpůrci Lombrosovi zacházejí však přece dále a snaží se vysvětlovat častou chorobnost nebo sklon k chorobnosti, pozorovatelný u geniů, jako průvodní jev nebo následek geniality. Tak na příklad J. P. MÖBIUS píše v studii *»Ueber das Studium der Talente«* (1902), že chorobnost geniů je podmíněná jednostranným vývinem a že tedy geniové pykají za jednostranný velký talent chorobou. Z ostatních autorů, kteří řeší podobně problém spojitosti geniality a šílenství je pak především nutno jmenovat P. RADESTOCKA (Genie und Wahnsinn, 1884), A. REIBMAYRA (Die Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies, 1908), P. VOIVENELA (Littérature et folie, 1908), K. PELMANA (Psychische Grenzzustände, 1909) a E. KRÄPELINA (Psychiatrie, 1909). Výklad soubytí geniality a *»šílenství«* konstitučním založením nebo činností a životospřávou geniů je největší kompromis, k němuž se Lombrosovi odpůrci odhodlali. Tímto způsobem je sice Lombrosova teorie geniality v zásadě naprosto odmítána, avšak samé Lombrosově paroli *»Genialita a šílenství«* se ponechává nadále platnost.

Ačkoliv Lombrosovi odpůrci odmítali jeho teorie geniality většinou z předsudků a zabraňovali zbytečně rozvoji v prozkoumání otázky spojitosti geniality a šílenství, budíce odpor k tomuto problému nejen v širokých vrstvách, nýbrž i v řadách vědců a filosofů, musíme přece jen hodnotit jejich působnost na výzkum tohoto problému i kladně. Přísnou kritikou, jak jsme

ukázali, objevili totiž odpůrci Cesara Lombrosa slabiny a omyly jeho teorie geniality, a ochránili tak všechny badatele, kteří se po Lombrosovi znova zabývali a budou zabývat výzkumem blahodárných účinků šílenství na genialitu, aby do nich nadále neupadali. Jinak vedla však rovněž přísná kritika Lombrosovy teorie o patologické povaze geniality, namnoze nerozumně přepjatá, právě tak jako zase nekritická ukvapenost Lombrosova, k nesmyslným výstřelkům, a dala vznik vědecky bezvýznamné, nehodnotné a reakční teorii o naprosté škodlivosti chorobnosti a z ní plynoucí nehodnoty moderní kultury, z kteréhožto učení si kuji dodnes všichni nepřátelé pokroku zbraň proti každé novosti.

Původcem této teorie je Max Nordau, jenž v svém spise *»Entartung«* nás poučuje, že Lombrosova teorie o patologických zdrojích geniality se vztahuje jen na jisté genie, kteří však na základě tohoto zjištění vůbec za genie nemohou být považováni. Nordau obrátil z tendenčních, reakčních důvodů Lombrosovu teorii zcela na ruby. Z odporu k představě, že genialita vězí v duševní chorobě, a z neporozumění moderní kultuře pokusil se Nordau zbraněmi a metodami Lombrosovými vyvrátit samu Lombrosovu teorii geniality a tak znehodnotit moderní kulturu. Podnět k tomuto reakčnímu zvrácení Lombrosových teorií v Nordauově spisu nemůžeme však spatřovat jen v odporu k myšlence patogeneze geniality, nýbrž přesto, že se to zdá paradoxní, i v samotném Lombrosově díle. Lombroso je přece jen jaksi sám přímo odpovědným za tento trapný čin, neboť kdyby na konci své knihy *»L'uomo di genio«* nebyval vyzýval, aby kulturní projevy byly hodnoceny z hlediska psychiatrického, aby na příklad psychiatrové rozhodovali o hodnotě výtvarných projevů, sotva by byl Nordau dospěl k své kuriosní teorii chorobnosti a nehodnotnosti moderní kultury. Jediné Lombrosovo příkré odlišování geniálních výtvorů od výtvorů mattoidů a naprosté znehodnocování těchto posledně jmenovaných, mohlo inspirovat Nordaua k zvrácení Lombrosovy teorie geniality. Proto v Max Nordauovi, třebaže byl zapřísáhlým odpůrcem Lombro-

sa, můžeme konec konců spatřovat i Lombrosova následovníka a žáka. V Nordauovi dospěla reakční Lombrosova myšlenka psychiatrické kritiky umění k náležitém využití, a jak zrod této myšlenky u Lombrosa, tak i její propracování a důsledné rozvedení u Nordaua bylo podníceno odporem k modernímu umění, a v případě Nordauově pak vlastně odporem k moderní kultuře vůbec, zásadním odporem ke všemu novému.

Nordauova teorie

MAX NORDAU, vlastním jménem *Südfeld* (1848—1923), německý Žid usedlý v Paříži, spisovatel a taktéž horlivý sionista, předsevzal si, stát se lékařem své doby a ve jménu zdravého rozumu kritisovat chorobnou a bláznivou současnou kulturu. V této snaze napsal také svůj obsáhlý, dvoudílný spis »Entartung« (1892), jež věnoval Lombrosovi a v němž se snaží dokázat, že současné moderní umění je nehodnotný produkt degenerovaných, duševně úchylných lidí. Nordau je přesvědčen, že pochybenost Lombrosovy teorie geniality byla zaviněna zaměňováním chorobných, nehodnotných pseudogeniů za skutečné genie. Lombrosa svedla prý k mylné teorii geniality patologická kultura pseudogeniů, jež je zcela nehodnotná a jež se neprávem zve vůbec kulturou. Ze šílenství nemůže podle Nordaua vzejít nic geniálního, ba vůbec nic hodnotného. Jak zřejmo, Nordau chtěje v zájmu lidských ideálů vyvrátit teorii o patologii geniality vedl si tak, že místo aby se snažil dokázat, že geniové nejsou chorobní, raději prokazoval, že nejsou geniální, a obětoval svému šosáckému ideálu veškerou moderní kulturu jakožto patologickou, a tudíž nehodnotnou zplodinu.

Jako jediný důvod, proč tak ostře znehodnocuje moderní kulturu, proč odmítá vidět v jejích představitelích opravdové filozofy, spisovatele, básníky, malíře atd., uvádí jejich duševní zatíženost, jejich degeneraci. Zatím co se Lombroso snaží dokázat, že genialita je produkt šílenství, tvrdí Nordau, že šílenství může produkovat jen nehodnotná díla a zjištění, že ten neb onen autor byl degenerovaný, dostačuje mu, aby opovrhoval jeho dílem.

Jestliže tedy Nordau znehodnocuje jistě kulturní projevy jen z psychiatrických důvodů, můžeme proti jeho teorii negeniálnosti chorých tvůrců apriori namítat totéž, co jsme namítali proti Lombrosovu pokusu o užití psychiatrie v estetice a kritice. Poznání, že ten neb onen umělecký směr, filosofie a pod. pramení z patologického založení autora, že je patologickým produktem, neznamená, že by byl nehodnotný. Hodnota díla je nezávislá na jeho patologické kvalitě. Náměty Ibsenových děl jsou namnoze jistě patologického zrodu, avšak proto není ještě Ibsen nehodnotným autorem. Právě tak jako nemůžeme tvrdit, že ze zjištění normálnosti toho neb onoho projevu lze usuzovat na jeho hodnotu, tak nelze ani tvrdit, že zjištěním patologické povahy díla je dána jeho nehodnotnost. Psychiatr může zajisté neobyčejně přispět k pochopení a osvětlení tvůrčích pochodů mnohého autora, ale nemůže být nikdy nápomocen kritice jeho děl. Odmítáme-li různé patologické výplody, nečiníme tak proto, že jsou patologické, nýbrž proto, že jsou nehodnotné. Konečně i kdybychom nemohli apriorně vyvrátit Nordauovo učení, kdybychom musili uznat, že patologický výtvor je tak jako tak vždy nehodnotný, těžko bychom mohli přiznat tomuto učení oprávněnost: Nordau dokazuje patologii spisovatelů, filosofů a umělců ještě pochybeněji než Lombroso.

Hned z prvních stránek, na nichž Nordau líčí povšechný patologický ráz své doby, již nazývá »*fin de siècle*«, poznáváme, jak směšné a nezávažné jsou jeho doklady, kterými chce prokázat její chorobnost, a jak hloupé a nabubřelé fráze jsou jeho »psychiatrické« úvahy. Ačkoliv byl laik, dovoluje si sebevědomě tvrdit, že »lékař, zvláště ten, který se najmě věnoval studiu nervových a duševních chorob, poznává v duchu doby „*fin de siècle*“, ve všech směrech soudobého umění a poesie, v tvůrčích mystických, symbolických a dekadentních děl a v chování jejich obdivovatelů, v sklonech a choutkách modního publika, na prvý pohled směs nebo syndrom dvou určitých chorobných stavů, s nimiž je dobře obeznámen, degenerace a hysterie, jejichž mírnější stupně se označují jako neurastenie.«

Pokud se týká celkového rázu doby, shledává Nordau bezpečné a nejkřiklavější známky tohoto syndromu a směsi degenerace a hysterie v tehdejší módě: v obleku, v účesech, v pěstění kníru, v neslohovém bytovém zařízení, atd. Nordauovi se zkrátka »nelíbí móda«, jak správně píše Hirsch, a to ho dostatečně opravňuje k tomu, aby prohlásil celý civilisovaný svět za degenerovaný a hysterický. Kdybychom z podobných znaků chtěli vyvozovat nějaké uzávěry o patologii doby, nenašla by se jistě ani jediná epocha v dějinách lidstva, která by byla příkladem zdravého, normálního vývoje lidského. Naopak, mnoho dějinných údobí předstihovalo značně »patologii« doby pana Nordaua. Co by tak soudil psychiatr Nordauovy ražby o starověku, o antickém Řecku, oplývajícím hetérami a holdujícím homoerotice, o středověku, v němž lidstvo bylo tolikráté zasaženo masovými psychosami (flagelantismus, tanec svatého Víta, čarodějnictví . . .) ? Proti těmto jevům je jistě móda z »fin de siècle« výrazem největší duševní rovnováhy a zdravého rozumu. Ani dnes, v době konstruktivismu, purismu forem, nemůžeme se příliš podívat slohu a módám z přelomu minulého století, neboť dějiny nám ukazují ještě neskonale bizarnější slohy a ještě ztřeštěnější módy. Volme příkladem rokoka, kdy lidé nosili paruky, kdy muži se odívali v krátké kalhoty a kdy ženy nosily krinoliny, nebo jděme ještě dále, až do dob středověkých, a poučme se o dřívější normálnosti, rozumnosti lidstva z obrovských škrobených krajzlíků, z mnohametrových vleček ženských sukni, nebo z tak zvaných »moudnic«, nápadných váčků pro pohlaví na přiléhavých pánských kalhotách. Oč strážlivější byly účesy žen v devadesátých letech minulého století oproti rohatým účesům středověkých žen, účesům, proti nimž brojil i Hus!

Nordauovo patologické líčení sklonku minulého století je nespravedlivé, což konečně není snad nutno ani zvláště zdůrazňovat, neboť Nordau byl mělký moralista, jakých každá doba zplodí na tucty. Jeho patologisace epochy »fin de siècle« je asi tak oprávněná a pravdivá, jako nářky starých babiček nad no-

vými časy. Hořekovati nad vším novým a vychvalovati minulé, zašlé časy a mravy, je vrozeno všedním duším každé generace. Starým lidem se vždy protivily, protiví a budou protivit nové myšlenky a směry, zatím co vždy chválili, chválí a budou chválit starý svět, svět svého dětství, který zase proklínali jejich předkové. Mezi tyto morously patří i Nordau, který vidí kolem sebe jen samou zlotřilost, prostopášnost a nevkusnost, již neprávem vykládá zrudností a hysterií moderního lidstva, jehož horní vrstvy prý degenerují a jehož spodina si jediná uchovává nadále své zdraví.

Degenerovanost lidstva nejví se však podle Nordaua jen v kulturním, nýbrž i ve všedním životě, v charakteru lidí. Nordau snaží se vystihnout zchátralost lidstva z údobí »fin de siècle«, které pokládá za údobí soumraku kulturních národů, několika příklady. Tak uvádí jako typický projev morálního úpadku svatbu jistých Američanů, kteří se dali oddat v plynárně a nastoupili pak svatební cestu v baloně. Jako o králi z konce století mluví zase o jistém vladaři, který se za větší peněžitou částku vzdal všech panovnických práv, a jako prototyp dívky z konce století jeví se mu dívka, která své přítelkyni bez ostychu radí k sňatku pro peníze, utěšujíc ji zároveň, že lásku lze si nalézt mimo rodinný krb. Takové příklady pro úpadek lidstva, a to neméně četné než v údobí »fin de siècle«, poskytuje nám ovšem každá doba od počátku historie lidstva, a není také jediné lidské epochy, v níž by se býval neobjevil mravokárce typu Nordauova. Ve všech směrech lidského chování a konání a v každé době nalezneme sdostatek materiálu, jímž bychom dokázali po způsobu Nordauově úpadek, degeneraci a hysterii lidstva, kterou Nordau po stránce psychické spatřuje především v úpadku mravů, v morální choromyslnosti, zvýšené, chorobné emotivitě, nedostatku vůle, pesimismu, sklonu ke snění a mysticismu, atd.

Rovněž teoreticky není důvodů, proč bychom měli v Nordauově době předpokládat degeneraci lidstva. Příčiny, jimiž Nordau

tuto degeneraci lidského rodu na přelomu minulého a soudobého století vykládá, totiž jednak stoupající spotřeba fantastik (alkoholu, kávy, kuřiva atd.), jednak vzrůstající tempo života, způsobené pokroky v technice, jsou naprosto nezávažné. Pokud se týká spotřeby fantastik, jistě na ni více participovala za Nordauových časů, jakož i dodnes, spíše ona spodina, v níž Nordau vidí rezervaci lidského zdraví, než ony horní kulturní vrstvy, které podle Nordaua degenerují, a pokud se týká vlivu stoupajícího shonu životního, nelze ani v něm vidět nic škodlivého, neboť dnešní pokolení, které se rodí v době, proti níž devadesátá léta minulého století byla pravou idylou, nejsou nikterak méně zdravá než pokolení předchozí.

Jsou-li Nordauovy doklady o úpadku moderního lidstva nicotné a směšné, jsou rovněž nezávažné a malicherné jeho doklady o patologii a úpadkovosti moderního umění. Patologické rysy moderního umění shledal Nordau stejně lehce jako Lombroso doklady o patologii každého význačného člověka. V rozpitvávání vlastní osoby, v psaní o vlastní osobě vidí Nordau chorobnou vlastnost, právě tak jako v pesimistickém, melancholickém zbarvení poesie, nebo v každém revolučním projevu atd. Nejzřejmější a nejhrubší chyby dopouští se však v diagnose patologie moderní kultury tím, že naivně usuzuje o povaze autora z jeho díla. Symbolistu považuje za degenerovaného člověka, jenž není schopen přesně a jasně myslit, v naturalistovi pak vidí člověka chorobně pesimistického atd., jako kdyby symbolista v normálním životě mluvil symbolicky nebo jako kdyby naturalista se válel v největším bahně společnosti a nedovedl ocenit nic vznešeného a krásného. Nordau činí ze symbolistů blbečky matného rozumu a smyslů stejným právem, jakým bychom mohli ze Sofokla, se zřetelem k jeho Oidipovi, dělat otcovraha a krvesmilníka. Ovšem, i kdyby patologický charakter doby »fin de siècle« byl opravdový, skutečný, neopravňuje to Nordaua, jak jsme již svrchu podotkli, nikterak k estetickým uzávěrům. I nejpatologičtěji motivovaná díla mohou být díly dokonalé hodnoty. Proto také v Nordauově výzvě

k psychiatrickému výzkumu a hodnocení kulturních projevů můžeme spatřovat jen nevědecký reakční výpad, sice slabou myšlenku, ale silnou demagogickou zbraň reakčních živlů proti kulturní avantgardě.

Jestliže Lombroso v závěru svého díla o geniálních lidech toliko suše uvažuje o možnostech psychiatrické nápomoci v estetice, vyzývá Nordau plamennými slovy psychiatry přímo k očistě lidské kultury: »*Policie nemůže nám pomoci. Státní návladní a soudce nejsou pravými ochránci společnosti před zločinci pera a tužky... Zde musí vyplniti především tisk své velké povinnosti. Nechraniž nikterak pěstitele nemravných, potrhých a společnosti nepřátelských směrů v umění a literatuře. Nepropůjčuj se k obeznamování obecnstva s jejich jmény, k obracení zájmů k jejich střetěnostem a nemravnostem, které by namnoze bez nechtěné spoluviny tisku zůstaly neznámy, nezpůsobily škod a nepovzňcovaly k napodobování. Avšak ani psychiatři nepochopili ještě svou povinnost, která záleží v tom, aby se postavili v čelo této fronty. Je to předsudek, píše správně Bianchi, že psychiatrie se musí zavírat do svatyně, podobné Mekce. Tvrzení míšných řezů v chromové kyselině a jejich barvení v neutrofilním roztoku jsou docela ctivé počiny, avšak jimi by se neměla vyčerpávat činnost profesora psychiatrie. Ani to nedostačuje, že kromě toho přednáší právníkům a že svá pozorování otiskuje v odborných časopisech. Nechť mluví k masám vzdělanců, kteří nejsou ani lékaři, ani právníky! Nechť jim objasní v běžných časopisech a přístupných přednáškách hlavní základy psychiatrie! Nechť jim ukáže duševní poruchy degenerovaných umělců a spisovatelů, a poučí je o tom, že módní díla jsou vylíčenými a vymalovanými delirii! Bude sice nucen opakovat to, co jsem řekl, ale nesmí od toho upustit z hrdosti.*« Tak mluví Žid-Nordau, duševní otec hitlerovské očisty kultury.

Citovali jsme celou tuto pasáž z Nordauova díla jakožto historický doklad, jakožto první neskrytou, přímou výzvu k potla-

Psychiatrie —
strážci kulturní
stagnace

čování pokroku, nových myšlenek a nových uměleckých směrů z psychiatrického hlediska. Od dob Nordauových je každé nové umění, každá nová myšlenka, každé nové hnutí pronásledováno od svého prvopočátku útoky psychiatrů, kteří z neznalosti, nechápavosti a úzkoprsosti chtějí z nich nadělat patologické produkty, nehodné rozumného člověka, a tak je diskreditovat a sesměšňovat v očích publika. Právě jako Nordau vítal impresionisty kritikou, že jejich díla jsou výtvozem jejich chorobného, porušeného zraku a myslí, tak byli rovněž roku 1911 přivítáni kubisté, debutující na Podzimním Salonu, a tohoto přijetí dostává se dodnes od psychiatrů každému novému uměleckému směru.

I naši lékaři a psychiatři nejsou nikterak pokrokovější, vtípnější a vlídnější, jak příkladně dosvědčují psychiatrické útoky, které naposled postihly výstavu moderního umění »Poesie 1932«, uspořádanou v Mánesu. V »Časopise lékařů českých« (roč. 1932, čís. 50) píše prof. JOSEF PELNÁŘ o této výstavě: »Velice zajímavou výstavu obrazů, kreseb, plastik a nepojmenovatelných smíšených výtvorů z malovaných prkének můžeme spatřit tyto dny v Praze. Obecenstvo laické se dívá na tyto umělecké pokusy s údivem a neporozuměním, ale pro nás lékaře je to výstava nad jiné zajímavá. Splývá ideově s uměleckými výkony choromyslných, kterým se věnuje v posledních letech zvýšená pozornost a o nichž známe od docenta Janoty krásnou publikaci s četnými ilustracemi. Přineseme v jednom z příštích čísel rozbor vystavených prací od pana docenta Janoty z tohoto hlediště. Naši psychiatrové, jak jsem se přesvědčil ze stoupající návštěvy výstavy, věnují živý svůj zájem tomuto zjevu v kulturním životě neklidné poválečné doby. Porovnávají jej se známými epidemiemi psychických davových zjevů po velkých katastrofách v historii lidstva: s dětskými křížáckými výpravami, flagellantismem, průvody tanečniců sv. Víty, s tarantismem, s náboženským sektářstvím a pod. zjevy.« Ohlašovaný článek odborníka-psychiatra doc. O. Janoty vyšel pak v 11. čísle následujícího ročníku a jak z jeho obsahu je zřej-

mé, má Nordau dosud i u nás své horlivé apoštoly: »Mám za to,« píše JANOTA, »že z hlediska zdravého rozumu i citu, smyslu pro odpovědnost a zdravého duševního života je třeba činiti přítrž dnešním hypermoderním směrům v umění — byť by to bylo označováno jako zpátečnictví, konservatismus, autoritářství, či ještě hůře.«

Psychiatři vyšli tedy opravdu ze svých ústavních kanceláří, kde předpisují duševně chorým tresty vězení a postavili se na Nordauovo přání v čelo šiků bojujících ve jménu zdravého rozumu o klid šosáckých duší. Rovněž pak tisk, až na řídké výjimky, splňuje svou povinnost, již mu vytkl Nordau, a pilně reprodukuje posudky psychiatrů o nových kulturních prouděch, aby se obecenstvo nepokoušelo pochopit nové myšlenky a nehýbalo svými ztučněnými mozky.

Tak se stalo, že myšlenka spojitosti geniality a šílenství, místo aby zjedнала úctu průkopníkům pokroku a zbavila pojem šílenství příhany, jak bychom očekávali, byla naopak využita k osočování všeho novotářství a pojem šílenství stal se bezpečným průkazným symptomem nehodnotnosti. Místo, aby kritické předpokládali, že šílení tvůrci jsou geniové, předpokládají, že jsou nenapravitelní idioté, od nichž nelze nic očekávat. Činíme-li za Nordauovo učení odpovědná Lombrosa, posloužila tedy Lombrosova teorie geniality, jak patrně, mnohem víc kulturní reakci, než vědnímu pokroku.

3. Lombroso ve světle moderní vědy

Četná pojednání o spojitosti geniality a šílenství, ať již uznávající, korigující nebo zásadně odmítající Lombrosovo řešení tohoto problému, jsou většinou krátké studie, jež zapadly

Sociologické pojetí genia

v nejrozličnějších odborných časopisech, takže ohlas, který vzbudila Lombrosova teorie geniality, lze dnes v plném rozsahu a podrobně sledovat jen stěží. Proto již z tohoto důvodu je nutno vítat dílo WILHELMA LANGE-EICHBAUMA »Genie, Irrsinn und Ruhm« (Ernst Reinhardt, Mnichov 1928), jehož autor se v něm pokusil zpracovat všechny názory, jež kdy, od dob starověkých až po dnešní dobu, byly proneseny o spojitosti geniality a šílenství. I kdyby Lange-Eichbaumovo dílo bylo samo o sobě úplně bezcenné, získalo by si neocenitelný význam a stalo by se nepostradatelným dílem pro každého, kdo podrobně studuje problém »Geniality a šílenství«, již svým pouhým seznamem literatury, který autor k němu připojil a v němž uvádí celkem 1652 statí, studií a spisů, z nichž 299 se týká přímo problému spojitosti geniality a šílenství, a 803 pak pojednává o patologickém založení jednotlivých vynikajících lidí. Ve skutečnosti arciť i Lange-Eichbaumovo dílo samo je dílo velmi cenné, neboť přesto, že je snad úmorné, těžkopádné a až zbytečně zevrubné, jak je typické pro německou vědu, je v něm problém »Genialita a šílenství« pojímán a řešen v zásadě velmi zdařile.

Jestliže se Lombroso vůbec nepozastavil nad pojmem genia, přistupuje Lange-Eichbaum k problému spojitosti geniality a šílenství nejprve kritikou pojmu genius. Geniové nejsou pro Lange-Eichbauma již zvláštním psychobiologickým typem lidským, jak je pojímal ještě Lombroso. Naopak, geniové nemají podle něho žádného společného psychobiologického rysu, a jediné, co je víže k sobě, je jejich název. Geniové nejsou geniální pražádným zvláštním nadáním, nýbrž svými úspěchy. Genialita je jakýsi výsostný druh slávy, jakási nadsláva, kterou si člověk u lidu vydobývá.

Každý genius musí být slavným člověkem, avšak sláva sama ke genialitě nestačí. Slavnému člověku je třeba ještě zvlášť působit na lid, aby byl uctíván jako genius. Geniální charakter, jímž si slavní lidé získávají u lidí úcty genia, spatřuje Lange-

Eichbaum zhruba v pěti vlastnostech: V převaze, povýšenosti nad ostatní lidi (*majestas, das Überlegene*), v strhovačnosti (*energicum, das Zwingende*), v poutavosti, přitažlivosti (*fascians, das Lockende*), v bizarnosti (*mirum, das Besondere*) a konečně v tragičnosti, děsivosti (*tremendum, das Unheimliche*). Takto nepůsobí však na lid jen dílo genia, nýbrž i jeho osoba a životní osudy, a dokonce v tomto smyslu, jak píše Lange-Eichbaum, »je osobnost a osud geniů mnohdy důležitější než dílo, zvláště při několikastaletém odstupu«.

Genialita není tedy věčný ideál, neměří se hodnotou díla, ani duševní zdatností autora, nýbrž konec konců emotivním působením i díla i osoby jeho tvůrce. Mnozí lidé, ctění jako geniové, jasně dokazují, že genialita opravdu nezáleží v nijakých zvláštních schopnostech. Jsou totiž geniové, o nichž je nutno pochybovat, že by bývali nejen neobyčejně, nýbrž vůbec nadaní, talentovaní, a naopak mnozí velmi talentovaní lidé, tvůrci velmi zdařilých děl, nestali a nestanou se nikdy genii. Míra nadání o genialitě nerozhoduje, neboť jediný emotivní charakter umožňuje, aby lid toho nebo onoho tvůrce pojal jako genia. Na základě této kritiky pojmu genius dospívá pak Lange-Eichbaum pochopitelně k závěru, že »genius není nikdy nic biologického, objekt přírodovědy«, nýbrž, že je »přínoscem hodnot, jenž je mnoha lidmi numinosně (nebo mysticko-numinosně) uctíván, tedy pojem nábožensko-sociologický«.

Zásluha o vyvrácení omylu, že genius je pojem přírodovědecký, že genialitu je nutno chápat jako zvláštní psychobiologickou vlastnost, a zásluha o důkaz, že genius je pojem sociologický, pouhý titul, jímž lid sdružuje různé vynikající jedince nejodlišnější psychické a biologické tvářnosti, nepřísluší ovšem Lange-Eichbaumovi. Pravou podstatu genia a jeho kultu odhalil nám již roku 1918 EDGAR ZILSEL spisem »Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung«. Zásluha Lange-Eichbauma vězí však v tom, že na podkladě Zilselovy kritiky genia pokusil

se vyřešit problém spojitosti geniality a šílenství. Zvědév totiž, že pojem genia je pojem sociologický, nemohl neodmítnout již apriori Lombrosovu snahu, aby šílenství bylo pokládáno za bezpodmínečný zdroj geniality. Genialita nemůže mít obecný, všem geniům společný, psychobiologický základ, a proto je třeba řešit problém »Genialita a šílenství« tím způsobem, že pouze zkoumáme, v jakém směru působí šílenství v jednotlivých případech na genialitu. Jelikož se dále kritikou geniality objasnilo rovněž, že tvůrcové získávají svatozář geniality nejen svým dílem, nýbrž i svou osobou a životem, je pak třeba zkoumat působnost šílenství na genialitu z dvojího hlediska, jakožto důležitého činitele jak v díle, tak i v životě geniově.

Z tohoto hlediska oceňuje Lange-Eichbaum »šílenství«, pokud běží o dílo, jednak jako popohaněče, podporujícího a zvyšujícího tvůrčí vůli, jednak jako podpůrce a zesilovatele originality, vábivé bizarity a vášnivého barvitého výrazu, a pokud se týká života a osoby shledává blahodárný účinek »šílenství« v tom, že tvůrcům propůjčuje neobyčejné romantické vzezření, že z nich činí podivínské a tragické bytosti, v jakých si kultovní sklony lidské libují. Jelikož v romantickém kouzlu díla a osoby jeho původce, v kouzlu, které šílenství podporuje, tkví z valné části podstata geniality, dospívá pak Lange-Eichbaum k tomuto rozřešení problému spojitosti geniality a šílenství: *»„Šílenství“ pomáhá k slávě spíše než zdraví, „šílenství“ zkrátka bije víc do očí a utkvívá déle v paměti. Ano, přece již chorobnost sama získává slávu... Nikoliv: Genius je „šílený“ — nýbrž: „šílenství“ má blíže ke genialitě než zdraví.«*

»Šílený« autor je nápadnější a tedy působivější než autor zdravý, a proto se také stane snáze geniem. Šílenství, jak dokládá Lange-Eichbaum, je příhodné pro zrod genia, leč neméně, ne-li více, než kvalitně, zvyšující hodnotu tvorby, působí rovněž čistě reklamně, propůjčující plané bizární kouzlo, jak dílu, tak osobě jeho tvůrce. Eichbaum správně vystihl tuto prázdnou barnumskou působnost šílenství v kultuře. Je

jisté, že »šílenství« je dobrá, třebaš pustá reklama, neboť mnozí tvůrci, a to nikoliv jen v moderní době, nýbrž již za starověku, jak dosvědčuje s počátku této kapitoly uvedený citát z Horatia, tváří se potrhými, aby si získali svatozář kromobyčejných duchů. Ovšem, ani barnumské, reklamní, ani opravdu hodnotné působení šílenství není nutné ke zrodu genia. Totiž právě tak, jako se stávají geniy psychopaté, nijak zvláště nadaní, tak zase *»existují zdravé talenty, tak obrovité, že nepotřebují nápomoci „šílenství“«,* aby se staly geniy. Tímto způsobem rozřešil Lange-Eichbaum staletý problém spojitosti geniality a šílenství a vyvrátil Lombrosovo učení, že všichni geniové jsou šílení a že šílenství je nezbytný průvodce a zdroj geniality.

Lange-Eichbaumovo rozřešení problému »Genialita a šílenství« je v zásadních rysech úplně zdařilé, avšak totéž nelze tvrdit o celém spisu. Pokud se formy týká, jest spis »Genie, Irrsinn und Ruhm«, jak jsme již s počátku uvedli, velmi úmornou, nezábavnou a rozvláchnou knihou, a to nejspíše také přimělo jejího autora, aby vydal spisek »Das Genie-Problem« (1931), v němž podává stručně její hlavní obsah. Lange-Eichbaum utápí se zbytečně v abstraktech a vyhýbá se tomu, aby uváděl konkrétní příklady, ačkoliv mu nebylo třeba nikterak spořit místem. Konečně je kniha komplikována quasischemickými formulkami, které jistojistě nepřispívají k jejímu pochopení.

Po stránce věcné je pak nutno podotknout, že mnohé podružnější myšlenky a názory Lange-Eichbaumovy jsou chatrné, zmatené a zastaralé. Ohromuje nás přímo, dočítáme-li se na příklad, že ženy nejsou geniální proto, že *»jejich mozek je všeobecně menší a jednodušší skladby«*. Na tomto příkladu se poučujeme nejen o tom, jak primitivně a naivně se snaží Lange-Eichbaum vyložit méněcennost žen, nýbrž i o tom, kterak, přestože správně postřehl pravou funkci šílenství v kulturním životě, neprohlédl základní zdroje tvůrčí aktivity a kterak konec konců shledává nadále jako jiní starší autoři pra-

podstatu tvůrčí schopnosti v rozměrech a utváření mozku. Lange-Eichbaum dovedl sice zvrátit biologické představy o genialitě, avšak nebyl již schopen upustit od nich vůbec a zvrátit i klamné biologické hypotézy o talentu.

Přese všechny nedostatky je ovšem Lange-Eichbaumovo dílo nejzdařilejší dílo, jaké kdy bylo o problému spojitosti geniality a šílenství napsáno, a zajisté hlásá také neskonale správnější názory než současně ERNST KRETSCHMEREM zpracované dílo »Geniale Menschen« (Berlin 1929), jež je posledním závažnějším spisem, obírajícím se otázkou patologické povahy geniality. Uvedené dílo Kretschmerovo vyšlo sice až příštího roku po vydání spisu Lange-Eichbaumova, avšak autor nemohl k němu již přihlížet, »jelikož text«, jak píše v předmluvě, »byl při jeho vydání již připraven«.

Kretschmerovo dílo netýká se výlučně problému spojitosti geniality a šílenství, avšak přece usiluje tento problém podrobněji osvětlit a vyřešit. Oproti dílu Lange-Eichbaumově trpí Kretschmerův spis především zastaralým pojetím genia jakožto zvláštního biologického typu lidského. »Genius, s hlediska čistě biologického, je vzácná a extrémní varianta lidského rodu«, píše Kretschmer, a vycházejí z tohoto pojetí genia vysvětluje jeho šílenství takto: »Takovéto odrůdy projevují v biologii oproti průměru druhu namnoze omezenou stabilitu své struktury, zvýšený sklon k rozpadu a větší potíže pokud jde o pěstění.« Genius je tedy osobnost, která svou vratkou biologickou strukturou inklinuje k duševnímu zhroucení, k duševním poruchám. Proto lze se podle Kretschmera dívat na vrchol dokonalosti lidské toliko sociologicky, kdežto biologicky je nutno v něm vidět spíše nežádoucí, neblahý zjev. »Sociologické a biologické hodnocení«, píše Kretschmer, »nerozchází se nikde tak ostře jako v tomto případě«.

Tímto tvrzením neklade ovšem Kretschmer »šílenství« a genialitu pouze vedle sebe. Naopak je si dobře vědom, že mezi

nimi existuje velmi těsný vztah, že genialita je jistým, i když nám dosud neznámým způsobem, závislá na »šílenství«. Sebevětší nadání je sice podle Kretschmera nezávislé na »šílenství« a vzniká bez jeho přispění, ale »k prostému nadání musí u genia přistoupit ještě daimonion, a jak se zdá, právě tento daimonion má niterně mnoho společného s psychopatickým živlem. Tato démoničnost je to, co v sobě zahrnuje podstatu geniality, vše zdánlivě nevysvětlitelné, zvláštní duševní schopnosti, neobvyklé myšlenky a neobvyklé vášně.«

Kretschmerovo řešení problému spojitosti geniality a šílenství je, jak zřejmo, především ukvapené, zevšeobecňující neoprávněně své soudy, a za druhé jednostranné, jelikož si všímá pouze nápomoci »šílenství« v díle a opomíjí jeho druhou funkci, zdůrazňovanou Lange-Eichbaumem, nevěcné, reklamní působení. Naproti tomu však v patografických studiích o jednotlivých geniech, kde Kretschmer líčí psychopatické komponenty tvůrčí činnosti, podává lepší náhled na psychopatické zdroje geniality, než obsáhlé dílo Lange-Eichbaumovo, které se v tomto směru spokojuje strohým, všeobecným, abstraktním vytčením blahodárného působení šílenství. Ovšem tato přednost Kretschmerova díla nevyvažuje a neomlouvá jeho základní slabinu, jež tkví v pokusu o psychobiologickou obecnou charakteristiku genia a jež sama o sobě nás nutí, abychom je považovali proti Lange-Eichbaumově spisu za zpětný krok a prohlásili je za dílo, které po poznání sociologické povahy pojmu genius nemělo vyjít.

Nakonec zmiňujeme se pak pro úplnost ještě o spise »Genie und Irrsinn im ungarischen Geistesleben« (Ernst Reinhardt, München 1935). Jeho autorka HENRIETTE von SZIRMAY-PULSZKY, oddaná stoupenkyně Lange-Eichbauma, snaží se tu prokázat na národních velikánech maďarských sociologickou spojitost geniality a šílenství, »jež byla objevena Lange-Eichbaumem«. Nový pohled na problém kniha nepodává.