

GĚNIUS AKO SCHOPNOST
SPOLOČENSKOSTI

Jean Maria Guyau
Umenie ako výraz života
Slovenský spisovateľ 1955

Experimentálna veda ako celok je analýzou skutočnosti, zaznamenáva fakt za faktom a potom z nich vyvodzuje abstraktné zákony. Veda teda pomaly zbiera drobné fakty, ktoré postupne nahromadili skromní pracovníci; prenecháva času, počtu a trpezlivosti skúmateľov, aby zveľaďovali jej pokladnicu. Pripomína mi dievča, ktoré som videl istého daždivého dňa, ako sa pod šindľovou strechou baví chytaním kvapiek dažďovej vody do náprstka; vietor ďaleko odháňa kvapky a dieťa za nimi trpezlivo otrča svoj náprstok, ktorý nie a nie naplniť. Umenie nie je také trpezlivé: ono improvizuje, predbehuje a prerastá skutočnosť, je *syntézou*, ktorou sa človek pokúša z daných alebo len predpokladaných zákonov skutočnosti znova vystavať nejakú novú skutočnosť pre svojho ducha, znovu si vybudovať nejaký kúsok sveta. Umenie vždy robí syntézu, tvorí: v tomto zmysle s ním úzko súvisí aj tvorivý vedecký génius. Vynálezy použitej mechaniky alebo chemickej syntézy sú umením. Rozdiel medzi učencom, ktorému sa niekedy podarí vo vonkajšom svete urobiť niečo hmotne nového, a géniom čistého umelca, ktorý tvorí len pre seba a pre nás, je povrchnejší, než by sa zdalo; obidvaja sledujú obdobnými metódami ten istý cieľ a v rozličných oblastiach sa rovnako snažia vytvoriť niečo skutočného, stvoriť život, byť tvorcami. Tak napríklad pri stavbe charakterov umelec kombinuje

prvky, vybraté zo skutočnosti, podobne ako chemik pri syntéze látok. Takýmito kombináciami zaiste často reprodukuje priam prírodné typy, ale často sa mu to nepodarí a dôjde k obludným bytostiam, neschopným života v prírodnom poriadku. Inokedy zase, a to je jedna z najvyšších nádejí — znak pravého génia, stvorí typy celkom schopné života, ktoré môžu dokonale existovať, konať, ba založiť aj celý rod, a predsa tieto typy v skutočnosti nikdy nejestvovali a azda ani nikdy jestvovať nebudú. Takéto typy sú výtvorom ľudskej obrazotvornosti, takým istým, ako tá alebo oná látka, ktorá v prírode nejestvovala a ktorú človek vyrobil chemicky z jestvujúcich prvkov, zmeniac iba ich zloženie.

Pre skutočne tvorivého génia je skutočný život, v ktorom sa nachádza, iba náhodným prípadom medzi rozličnými a možnými formami života, ktorý postrehne akýmsi vnútorným pohľadom. Ako je náš svet pre matematika chudobný na kombinácie čiar a čísel, ako sú rozmery nášho priestoru iba čiastočnou realizáciou nekonečných možností, ako sú pre chemika ekvivalenty, ktoré sa kombinujú v prírode, iba jednotlivými prípadmi bezpočetných možných spojení medzi prvkami vecí, práve tak nie je pre pravého básnika cieľom nejaký charakter, vybratý zo života, jednotlivec, ktorého pozoruje, ale je mu iba prostriedkom na to, aby mohol vytušiť a predvídať nekonečné kombinácie, o ktoré sa príroda môže pokúsiť. Génius sa zaoberá ešte viac *možnosťami* než skutočnosťou: V skutočnom svete je mu asi tak úzko, ako by bolo bytosti, ktorá až dosiaľ žila v štvorrozmernom priestore, keby sa zrazu ocitla v našom trojrozmernom priestore. Preto sa génius ustavične snaží prekročiť skutočnosť, a my mu to nezazlievame. Preto idealizmus nielenže nie je chybou, ale naopak, je samou podstatou géniovou; je

len potrebné, aby osvojený ideál, i keď nepatrí k skutočnosti, s ktorou sa denne stretáme, nevybočoval z hraníc *možností*, ktoré tušíme: toto je hlavné. Génia poznáme podľa toho, že je dosť veľký a obsiahly, aby mohol žiť nad skutočnosťou, a dosť logický, aby nikdy nezablúdil v oblasti možného.

Čo napokon delí možné od nemožného? V oblasti umenia to nikto nemôže s istotou povedať. Nikto nevie, až kam siaha prírodná sila a umelcova sila obrazotvornosti. Nemožno nikdy predvídať, či sa dieťa narodí schopné pre život, ani či básnikov alebo románopiscov mozog vytvorí životaschopný typ, *umeleckú bytosť*, ktorá by mohla sama osebe jestvovať. Poéziu môžeme definovať ako najvyššiu obrazotvornosť v hraniciach správneho úsudku, rozumu a všeobecnej analógie, ale nie v hraniciach bežného zdravého rozumu.

Prvou charakteristickou géniovou vlastnosťou je teda mohutnosť obrazotvornosti. Tvorivý básnik je vlastne *vidiaci*, je to veštec, ktorý možné, niekedy aj nepravdepodobné, vidí ako skutočné. „Tajomné stretnutia s nepravdepodobným, ktoré voláme halucináciami, aby sme zakryli svoje rozpaky, sa v prírode skutočne vyskytujú. Tieto vidiny idú mimo nás, či už ako ilúzie alebo ako skutočnosti, a kto je na svojom mieste, uzrie ich.”⁶³ Pre básnika nejestvuje nič čisto subjektívne: Svet obrazotvornosti, ako ho on vidí, je svetom skutočným. Či vnútorný svet nie je pokračovaním vonkajšieho sveta, novou prírodou v prírode? Pripojte ľudskú prírodu k univerzálnej prírode, a dostanete umenie: *ars homo additus naturae*. — A na druhej strane, čím môže byť básnikovi sama skutočnosť, ak nie vidinou, inou síce, než aké plodí iba sám mozog, ale predsa len vidinou?

⁶³ V. Hugo, *Robotníci mora*.

Prízrak skutočnosti myšlienkou ti beží.

.
.
A hoci sa voláš sám pánom stvorenia,
vidíš ju, hľa, tam je, tá veľká vidina,
čo stúpa, prechádza a celý priestor plní.⁶⁴

Shakespeare hlboko melancholicky vyjadril túto konečnú analógiu skutočnosti a sna, prírody a umenia, života a univerzálnej ilúzie.

*Je koniec oslavám. Ti naši herci,
jak predpovedal som, len duchmi boli
a vo vzduch, v číry vzduch sa rozplynuli;
a ako vidiny tej stavba vratká,
tak vzletné veže, skvelé paláce
i chrámy velebné, ba celá zemeguľa,
hej, všetci, čo ju zdedia, rozplynú sa,
a ako táto slávnosť nehmotná,
ni mráčik nezanechajú. Sme taká látka,
čo sny sa tvoria z nej. Náš život malý
je spánkom ovitý. Som v trapiech, pane,
mne slabosť prepáčte, môj starý mozog
je zmätený...⁶⁵*

Obrazotvornosť je činná a organizuje obrazy do žijúceho celku len pod vplyvom nejakého prevládajúceho citu, náklonnosti alebo lásky. Združovanie predstáv alebo obrazov potrebuje nejakú hybnú silu, a ňou je vždy záujem o niečo, žiadosť alebo vôľa spojená s určitým cieľom. Správne hovorí Eduard von Hartmann: „Ak pozorujem pravouhlý trojuholník, môžu sa všetky

⁶⁴ V. Hugo, *L'Ane*, str. 137.

⁶⁵ Búrka, 4. dejstvo, Prospero k Fernadovi. — Tu používame preklad Viery Szatmáry-Vlčkovej. (Pozn. prekl.)

možné predstavy združiť v mojej mysli s myšlienkou naň, aj keď nemám zvláštny záujem o štúdium tejto otázky. Ale keď ma požiadajú, aby som dokázal poučku o pravouhlom trojuholníku — musel by som sa hanbiť, keby som to nevedel — mám záujem pripojiť k predstave tohto trojuholníka predstavy, slúžiace tomuto dôkazu. Práve takýto záujem rozhoduje o nejakom združení predstáv v rozmanitosti možných prípadov. Jedinou príčinou tohto javu je práve záujem *pocitovaný* vnútrom. I keď je beh našich predstáv zdanlivo celkom náhodilý, keď popustíme uzdu spontánnemu rojčeniu fantázie, rozhodujúca činnosť našich tajných *citov* alebo *predispozícií* sa v rozličných chvíľach pocituje celkom odlišne a združené predstavy vždy pocítia ich vplyv”.⁶⁶ V najprimitívnejšom umení sa sotva dá rozoznať invencia od spontánnej hry predstáv, ktoré sa navzájom priťahujú a nasledujú za sebou sotva v menšom neporiadku než vo sne. Tvorit — to pre umelca znamená vlastne snívať s otvorenými očami a zahrávať si s vlastnými vnemami bez plánu a bez zámernej sústavy, bez námahy a bez zhody výsledku so začiatkom alebo s prostriedkom, bez toho, aby úvahy rušili túto spontánnosť. Vyššie, skutočné umenie sa začína už uvedením práce a teda aj námahy do tejto sprvoti celkom spontánnej hry, ktorej cieľom nebola realizácia krásy, ale osobné umelcovo, alebo lepšie povedané, hráčovo pobavenie. Umelecké dielo v pravom zmysle slova, ktoré je ďaleko od čirej hry, charakterizuje okamžik, keď sa hra stáva prácou, usmernením spontánnej činnosti na snahu o dosiahnutie určitého vonkajšieho alebo vnútorného výsledku. Ostatne, umenie nie je jedinou hrou, ktorá sa stáva prácou, keď sa stáva zložitou. Každá hra je už sama osebe skutočnou prácou, keď je rozumná a keď

⁶⁶ Eduard von Hartmann, *Philosophie des Unbewussten*.

sa snaží dosiahnuť určitý výsledok, a hra dieťaťa s vlčkom, s panákom alebo so švihadlom je zaiste veľmi absorbujúcou pútavou prácou. Duševná práca je však najväčšou prácou, ktorej sa človek zhostil, povedal Balzac. „Aj preto si umenie zaslúži slávu. A týmto slovom (umenie) treba rozumieť všetky výtvary ducha, najmä však odvahu — odvahu, o ktorej obyčajní ľudia nemajú ani tušenia. Premýšľať, snívať, koncipovať v duchu krásne diela, čo je iste rozkošné zamestnanie, znamená žiť život kurtizány, celkom zaujatej vlastnou fantáziou. Ale stvoriť, splodiť, dieťa namáhavo vychovať! Tento tvorivý zvyk, táto neúnavná láska materstva, ktorá robí zo ženy skutočnú matku, skrátka, to tak ťažko nadobudnuté mozgové manželstvo sa tak úžasne ľahko stráca!”⁶⁷

Ktorý cit teda ovláda a podnecuje génia? Domnievame sa, že umelecký a *básnický génius* je mimoriadne silná forma sympatie a spoločenskosti, sociability, ktorá sa uspokojí iba vtedy, keď stvorí nový svet, svet živých bytostí. Génius je mohutná sila lásky, ktorá ako každá pravá láska mocne smeruje k plodnosti a k stvoreniu života. Génius musí milovať všetko a všetkých, aby mohol všetko pochopiť. Aj vo vede, ak sme ustavične premýšľali o pravde a ak sme ju našli, premýšľame iba preto, že milujeme. Darwin povedal: „Môj úspech ako učenca, nech bol akýkoľvek, bol daný, pokiaľ môžem súdiť, zložitými a rozličnými duševnými vlastnosťami a podmienkami. Najdôležitejšie z nich boli: láska k vede, bezhraničná trpezlivosť uvažovať o čomkoľvek, dôvtip spájať a jasným zrakom pozorovať fakty, priemerná invencia a zdravý rozum. Pri týchto mojich schopnostiach je skutočne divné, že som mohol v niektorých dôležitých otázkach mať taký značný vplyv na mienky

⁶⁷ H. de Balzac, *Sesternica Beta*.

učencov.” K týmto rozličným vlastnostiam treba však pripojiť ešte inú, o ktorej Darwin nehovorí, ale na ktorú upozorňujú jeho životopisci: *schopnosť nadšenia*, ktorá ho naplnila láskou ku všetkému, čo pozoroval, láskou k rastline, k hmyzu, počnúc tvarom jeho nožík a končiac tvarom jeho krídel, takže obdivom, vždy pripraveným k širšiemu rozletu, vedel zväčšiť mizivú podrobnosť i najnepatrnejšieho tvora. Jeho „láska k vede”, na ktorú bol taký hrdý, bola teda vlastne len vášnivým záujmom o predmety vedy, bola láskou k všetkým žijúcim tvorom a univerzálnou sympatiou.

V bežnej reči často hovoríme: Vžite sa do mojej situácie, vžite sa do situácie iného — a každý sa skutočne vie bez veľkej námahy preniesť do vonkajších podmienok, v ktorých žije niekto iný. Ale vlastná podstata básnického a umeleckého génia spočíva v tom, že tento sa vie celkom striasť nielen vonkajších okolností, ktoré nás obklopujú, ale aj vnútorných vplyvov výchovy, náhodnosti narodenia alebo mravného prostredia, aj vplyvu rodu, získaných schopností alebo nedostatkov; v umení sa treba vedieť odosobniť, vo vlastnom vnútri a medzi všetkými menej podstatnými javmi treba vedieť vytušiť pôvodnú iskru života a vôľe. Keď sa sám génus takto zjednodušil, prenáša život, ktorý v sebe cíti, nielen do rámca, v ktorom sa pohybuje, alebo do jednotlivých jeho údov, ale takrečeno priam do srdca tej druhej bytosti. Z toho vyplýva dobre známe pravidlo, že umelec, básnik a románopisec musia *žiť svojho hrdinu* nie povrchno, ale tak hlboko, akoby priamo do nich vstúpil. Môžeme dávať len život, čerpaný z vlastných zdrojov. Preto umelec, nadaný mohutnou tvorivou obrazotvornosťou, musí mať sám dosť intenzívny život, aby rad-radom oživoval každú bytosť, ktorú vytvoril, i keď žiadna z nich nie je čírou reprodukciou alebo kópiou jeho samého. Každý tvorca si musí vyriešiť pro-

blém: Ako z daru svojho vlastného osobného života stvoriť iný a *pôvodný* život?

Osobný život sa zakladá na jednote a systematizácii slova, myšlienky a činu. Spôsob tejto systematizácie je u rôznych jednotlivcov rôzny a nedá sa vopred určiť, lebo je nemožné pevne určiť nekonečnú premenlivosť žijúcej bunky, ktorá podlieha vplyvu prostredia; ale básnik a románopisec ju musia vytušiť, čiže vytušiť to, čo je nevyspytateľné v každom jednotlivcovi ako takom (*omne individuum ineffabile*), a tak v medziach možnosti *tvoriť*.⁶⁸

Rozdiel medzi subjektívnymi a objektívnymi géniami, v nemeckej estetike priam všedný, sa nám zdá trochu povrchný. Všetci géniovia sú na jednej strane subjektívni: géniovou vlastnosťou je práve to, že svoju individualitu mieša s prírodou, že nepodáva všedné postrehy, ale osobné a v dôsledku svojej vlastnej sily a subjektívnosti nákazlivé emócie. A'e jestvujú aj géniovia, ktorí majú, aby som tak povedal, len jednu strunu, timbre, len jediný hlas; iní zas majú celý orchester. No tento rozdiel sa týka viac ich bohatosti než prirodzenosti. Prvotriedny génus sa vyznačuje touto orchestrálnosťou a tým, že vládne odrazu alebo postupne najrozmanitejšími tóninami, že sa zdá neosobným nie preto, že by ním skutku bol, ale preto, že vo vlastnej individualite vie sústrediť a združiť viac individualít, že vie postupne vyzdvihnúť ten alebo onen cit nad všetky ostatné city a proti nim, čím dosiahne viac duševných jednôt, viac

⁶⁸ Už v desiatich rokoch „ho mučila túžba vystúpiť zo seba samého a v začínajúcej sa pozorovacej máni, ktorá poznačuje ľudí, vteliť sa do iných tvorov. Na prechádzkach sa najviac zabával tým, že si vybral nejakého chodca a sledoval ho po Lyone na pochôdzkach aj pri nákupoch, snažiac sa určiť jeho život.” (Daudet, *Tridsať rokov v Paríži*. Revue bleu, str. 242, 25. februára 1888.)

typov, ktoré v sebe realizuje a ktorých spojivom je on sám. Rozdiel medzi objektívnymi a subjektívnymi géniami je vlastne len rozdielom medzi obrazotvornosťou a citovosťou. U jedných prevláda obrazotvornosť, u iných citovosť, to nepopierame. Predsa však trváme na tom, že charakteristikou pravého génia je práve preniknutie obrazotvornosti citovosťou, a to citovosťou milujúcou, zdieľavou, plodnou, rozširujúcou sa; talenty s čistou obrazotvornosťou sú falošné; farba a forma bez citu sú chimérou. Goethe a Shakespeare sú jednomyselne zaradovaní medzi objektívnych géniou. A predsa, či jestvuje niečo subjektívnejšieho než *Werther*? Tak isto aj autor *Búrky* ako najlyrickejší básnik pred Hugom je aj najsubjektívnejším básnikom, najväčším „impresionistom“, ktorý nám ponúka najhlbšie, najnežnejšie a najkrehkejšie city, túžby, zmiešané so snom, radosti, rozplývajúce sa do smútkov, smútky, končiace sa úsmevmi. Málo géniou má výraznejšiu fyziognómiu než Mozart, a predsa kto by chcel tvorcu *Don Juana* a *Čarovnej flauty* zaradovať medzi subjektívnych géniou? Najzložitejší génius neprestáva byť *jedným* preto, že je *viacerými*: na neho sa azda skôr než na iných hodí značka *ineffabile individuum*, i keď pritom nosí takrečeno celú žijúcu spoločnosť.

Ale v tomto najhlbšom jadre tvorivého génia, v tej schopnosti vystúpiť zo seba, zdvojiť sa a odosobniť, v tomto najvyššom prejave spoločenskosti, sociability, tkvie pre génia veľké nebezpečenstvo. Je vždy nebezpečné žiť súčasne niekoľko ľudských životov, žiť ich v najrozmanitejších okolnostiach, príliš intenzívne a presvedčivo. Génia často prirovnávali k bláznovi. Jedným z ich spoločných znakov je zdvojenie osobnosti. U génia je to zdvojenie síce úmyselné, ale niekedy môže byť také úplné, že umelec nakoniec prehrá svoju partiu v tejto hre umenia. Svedkom je Weber, ktorý

sa pri písaní *Čarostrelca* domnieval, že vidí pred sebou skutočného čerta, hoci tvoril iba zo svojej vlastnej bytosti. Tým, že vyženie zo seba človeka, aby ho vteliť do niekoho iného, môže génius jedného dňa stratiť v sebe umelca a uvidí, ako sa stiera osobný ráz jeho Ja a ako sa porušuje rovnováha, ktorá tvorila jeho zdravú osobnosť. Jeho ducha potom tak ako tie staré domy navštevujú strašidlá, ktorým tak dlho poskytoval prístrešie.

GÉNIUS AKO TVORCA NOVÉHO SPOLOČENSKÉHO PROSTREDIA

Génius sa vyznačuje buď mimoriadne silným a mimoriadne harmonickým rozvojom všetkých, najmä však syntetických, vynaliezavosť vzbudzujúcich schopností (obrazotvornosti a lásky), buď mimoriadne silným rozvojom len nejakej zvláštnej schopnosti — v tomto prípade môže vzbudzovať zdanie mánie — alebo konečne mimoriadnou harmóniou dostatočne silných schopností. Slovom, úplný génius je sila a harmónia, čiastočný génius je buď sila alebo harmónia.

K tomuto sa pripája nasledujúca otázka: Ktoré sú príčiny vzniku génia a kde ich máme hľadať? Či sa všetky dajú nájsť v prírodnom a spoločenskom prostredí? — Nie, všeobecné príčiny, závislé od vonkajšieho prostredia, sú len predbežnými podmienkami; objavenie sa génia vďaka šťastlivému stretnutiu množstva príčin v plodení a vo vývoji zárodku. Génius je skutočne šťastlivou náhodou Darwinovou. Je známe, že Darwin vysvetľuje pôvod druhov náhodou v plodení individua, ktorá sa ukázala priaznivou podmienkam života; táto náhodilá modifikácia sa potom ustálila dedičnosťou, zovšeobecnela a stala sa špecifickou: tu je pôvod biologického druhu. Podľa našej mienky génius je náhodilou modifikáciou schopností a ich orgánov v zmysle priaznivom novosti a vynaliezavosti nových vecí. Len čo sa táto šťastlivá náhoda objavila, nekončí sa dedičným a fyzickým prenášaním, ale vnáša

nové typy do sveta myšlienok alebo citov. Mení teda jestvujúce spoločenské a rozumové prostredie, a nie je len prostým a jednoduchým produktom tohto prostredia. Priemerný talent sa vyznačuje tým, že je výslednicou, ktorej všetky zložky možno nájsť a poznať štúdiom prostredia a vonkajšieho charakteru autora, ako sa prejavil v živote. Naproti tomu vlastnosťou géniou je to, že zahrňuje neznáme a nepredvídané veličiny. Tým nechceme povedať, že by sa génius v podstate nevytváral podľa celkom pevných vedeckých zákonov; v géniovi niet bezpochyby nič, čo by sa nedalo vysvetliť plodením, dedičnosťou a konečne aj výchovou a prostredím, iba ak by sme pri vzniku génia pripúšťali vedecky neudržateľnú domnienku o ľubovôli. Génia však charakterizuje zdanlivé porušenie týchto zákonov, to znamená dôsledkov z týchto bohato rozvinutých zákonov a vplyvov, dostatočne popreplietaných, aby mohli vytvoriť zdanlivé výnimky a zdanlivé protiklady. Kým všetci obyčajní a podľa bežného vzoru vytvorení jednotlivci predstavujú ducha podobného pravidelnej osnove, ktorej vlákna možno počítať, génius sa podobá zamotanému pradenu a kritikova snaha rozmotat toto pradenie vedie poväčšine len k celkom povrchným výsledkom. Taine napísal obdivuhodné všeobecné štúdie o umení v Grécku, v Taliansku a v Holandsku, ale chcieť poznať vlastného a osobného génia toho či onoho sochára alebo maliara podľa týchto štúdií o rozličných vonkajších prostrediach znamená asi toľko ako chcieť určiť vek nejakého jednotlivca podľa štatistického priemeru alebo hlavne udalosti nejakého života podľa dejín jeho storočia.

Naše storočie oprávnene uviedlo do dejín literatúry psychologický a sociologický prvok; je však dôležité vymedziť jeho význam a hranice. Villemain bol jedným z prvých, ktorý ponímal umelecké dielo ako výraz spo-

ločnosti a svoje súdy založil na dejinách autorov a ich doby. Sainte-Beuve po ňom vyhlásil, že „dielo nemôže posúdiť nezávisle od človeka, ktorý ho napísal“, a preto robil životopisné výskumy o spisovateľovom detstve, o jeho výchove a o literárnych skupinách, ku ktorým patrili. „Každé dielo, takto videné a skúmané, dostáva svoj plný historický a literárny význam iba vtedy, keď sme ho znova zasadili do jeho rámca a keď sme ho obklopili všetkými okolnosťami, za ktorých vzniklo. Byť v literárnych dejinách a v kritike Baconovým žiakom zdá sa mi potrebou doby a prvou skvelou podmienkou bezpečného úsudku a záľuby.“ To je trochu zveličené. Či sme až tak veľa pokročili v chápaní napríklad Balzacovho génia tým, že poznáme jeho boje, ktoré musel viesť s veriteľmi, s biedou a s odporom obecnstva? Či sa azda celá jeho zaťatnosť, jeho neoblomná energia a súčasne jeho obratnosť a vynaliezavosť v najťažších peňažných otázkach nedá rovnako, ba aj lepšie uhádnuť z jeho diel než z jeho života? Praktický život pravých umelcov je veľmi často len vonkajškom a povrchom: ich mravná povaha sa najlepšie prejavuje v ich diele. V prípadoch, v ktorých sa prejavujú veľké rozpory medzi dielom a životom, ako je to napríklad u Bacona a Seneku, musíme sa obrátiť predovšetkým na dielo a povedať si, že v ňom nájdeme to, čo bolo v človeku podstatné a najlepšie. Čo hrdinského mal v sebe život múdreho Pierra Corneilla? Čím sa podstatne líšil od života jeho brata Thomasa? Žijú v rovnakom prostredí, čítajú podobné knihy. A predsa Pierra Corneilla po celý život prenasledujú veľké koncepcie hrdých a pevných charakterov, prísnych ako povinnosť a hrdinských až do nemožnosti. Medzi obľúbených Corneillových autorov patrí Lukan a Španieli proste preto, že ho k nim ťahá samotná povaha jeho génia. Dnes, v dobe rozmanitých výhod, ktoré poskytuje tlač, si génus sám volí svoje

prostredie a upevňuje sa obľúbeným štúdiom; ale to všetko ho ešte neformuje, môže nanaľvýš slúžiť na jeho zistenie. Dejeписec sa najčastejšie podobá prorokovi, ktorý prichádza po udalosti. Príčiny, ktoré určili to či ono dielo, hľadá v obľúbenom čítaní, v životných príhodách spisovateľa, a neuvedomuje si, že všetky tieto okolnosti sa dajú vysvetliť tými istými dôvodmi, ktoré dali vznik dielu: géniom a mravným charakterom, ktorý je s ním nerozlučne spojený.

Taine otvorene započal kritiku nie už iba psychologickú, ale *sociologickú*. Aj dejiny sú podľa neho problémom psychologickým. V dejinách zo všetkých dokumentov *najvýznamnejším dokumentom* je kniha; na druhej strane zo všetkých kníh má najvyššiu literárnu hodnotu tá, ktorá je najpríznačnejšia. Z toho uzatvára: „Púšťam sa do písania *dejin* literatúry, aby som v nej hľadal *psychológiu národa*.“ — Tieto zásady sú vcelku správne a cieľ je oprávnený. Treba sa iba dohodnúť o stupni a spôsobe *významnosti*, ktorá určuje literárnu hodnotu diela. Myslíme, že najsilnejšie dielo musí byť dielom najspoločenskejším, že najdokonalejšie predstavuje spoločnosť, v ktorej autor žil a z ktorej vyšiel, i spoločnosť, ktorej príchod ohlasuje a ktorá sa azda raz v budúcnosti uskutoční. A keďže sme uznali, že najvyššia estetická emócia je emóciou spoločenskou, ochotne tiež uznáme, že dokonalejšie vyjadrenie spoločnosti je aj znakom dokonalejšieho diela, ale iba pod jednou podmienkou, že totiž nejde iba o *skutočnú*, prítomnú spoločnosť autorovu, ako je to u Taina. Lebo génus nie je len odleskom, ale aj tvorbou a vynaliezavosťou: Preto veľkých géniov, duchovných a mravných vodcov charakterizuje hlavne stupeň anticipácie budúcej spoločnosti, ba aj spoločnosti ideálnej.

Spôsob, akým Taine použil svoju sociologickú teóriu, ako aj všeobecné zákony, ktoré sám určil, však nesta-

čia: tvoria iba jednu časť pravdy. Vplyv prostredia je nepopierateľný, ale dá sa obyčajne len veľmi ťažko určiť, a to, čo o ňom vieme, veľmi často nám nedovoľuje usudzovať ani z umeleckého diela na spoločnosť, ani zo spoločnosti na umelecké dielo. Lebo predovšetkým, pokiaľ ide o vplyv plemena, ktorý je, pravda, nepochybný, vieme už, že vôbec niet čistého plemena. To je už antropologicky dokázaná skutočnosť.⁶⁹ Ba čo viac, vedecky nepoznáme ani duševné, ani telesné vlastnosti zmiešaných rás. U jedného a toho istého národa sa ten duch podľa rozličných krajov značne mení a pritom ani duch jedného kraja sa nedá vždy poznať. Oprávnené bola položená otázka, či Corneille a či Flaubert je Normanďan a aký je medzi nimi vzťah, či Chateaubriand a či Renan je Bretónec? Goethe a Beethoven sú Juhonemci. Nemôžeme určiť, až pokiaľ a do akej miery sa u jednotlivcov, najmä u umelcov, zachováva charakter plemena. O rodovej dedičnosti niet pochybností, ale aj táto sa často nedá vystihnúť.⁷⁰

Druhým dôležitým prvkom estetickej sociológie je vplyv prírodného prostredia a domova. Judea a jedno-

⁶⁹ Spencer vo svojej *Deskriptívnej sociológii* zisťuje napríklad v anglickom plemene Bretóncov dvoch etnologických typov, ktoré sa od seba líšia vlasmi a tvarom lebky, ďalej neznámy počet rímskych kolonistov, potom kmene Anglov, Jutov, Sasov, Kymrov, Dánov, Frízov, Škótov a Piktov, nakoniec i Normanov, ktorí tiež — podľa svedectva Augustína Thierryho — zahrňovali v sebe rozličné etnické prvky z celého východného Francúzska.

⁷⁰ Pozri Ribotovu knihu „*Dedičnosť*“: „Či sú individuálne vlastnosti dedičné? Fakty nám ukázali, že telesné a mravné vzťahy sa často dedia.“ Podľa Quatrefaga dedičnosť, i keď je ustavične násilne prerušovaná, ak do nej zahrňujeme všetky javy, prejavujúce sa u jednotlivcov snahou poslúchať matematický zákon, nakoniec dosiahne v celku každého druhu výsledok, ktorý nemôže dosiahnuť u jednotlivých indivíduí. Antropológovia nepovažujú dedičnosť charakterových vlastností podrasu, kmeňa, rodiny, a tým menej ľudu, národa za nemeniteľnú.

tlivé jej obrazy sa všeobecne odrážajú v dielach biblických básnikov a vo forme ich obrazotvornosti. Orientálna príroda sa zrači v hýrivom bohatstve indickej literatúry a Grécka krajina zase v presných klasických liniách gréckeho básnictva. Ale prečo italskí Gréci z Veľkého Grécka nevytvorili aténsku literatúru, hoci sú predsa obidve pobrežia také podobné? „U nás La Fontaine pochádza z kraja vrškov a bystrín; a či Bossuet nevidel to isté v okolí Dijonu a Lamartine v okolí Mançonu?“⁷¹

Badateľnejší je vplyv spoločenského a historického prostredia. Vo Francúzsku sa zaiste jeden a ten istý duševný stav prejavil učením Descartovým, v ktorom je myšlienka radikálne oddelená od látky a akoby celkom zredukovaná na abstrakciu, abstraktnou poéziou Boileauovou, čisto psychologickou a príliš abstraktnou poéziou Racinovou a konečne abstraktnou a idealistickou Poussinovou maľbou.⁷² S čím vlastne pracuje umelec, básnik, mysliteľ? Iste so súhrnom myšlienok a citov svojej doby. To je jeho *látka*, a látka vždy podmieňuje formu. A predsa ju ani netvorí, ani celkom nevnucuje. Znakom génia je práve to, že nachádza novú formu, ktorú poznanie *danej* látky nemohlo predvídať. Okrem toho génus sa vyznačuje tým, že rozmnožuje prítomný základ a zásobu myšlienok, ak ide o mysliteľa, alebo *zásobu* citov a obrazov, ak ide o umelca: a umelec je

⁷¹ Hennequin vo svojej *Vedeckej kritike*. — Friedrich Müller vo svojej knihe *Algemeine Ethnologie* síce pripúšťa vplyv kraja a potravu na telesnú a duševnú povahu, ale uvádza príliš všeobecné a nejasné príklady. Pozri práce Crawfordove v rozpravách Londýnskej etnologickej spoločnosti.

⁷² Podobne „ten istý šťastlivý moment germánskeho ducha splodil Hegla a Goetheho práve tak, ako ten istý moment ducha anglického dal vznik hrubému Wycherleyovmu divadlu, neokrôchaným Rochesterovým satirám a násilnému Hobbesovmu materializmu“. (Paul Bourget, *Esej zo súčasnej psychológie*.)

svojím spôsobom mysliteľom.⁷³ Dejiny literatúry sa podobajú dejinám vedeckých objavov. Sú rovnako zaujímavé, ale oboje, opakujeme, slúžia len na to, aby lepšie vynikla tá neznáma veličina, ktorou je génus, a preto dokonale vysvetliť pôvodné dielo je práve tak nemožné ako vysvetliť veľký vedecký objav. Nikdy nepochopíme Shakespearovho alebo Balzacovho génia lepšie než génia Descartovho alebo Newtonovho, a medzi nám známymi psychologickými predchodcami Hamleta alebo Baltazara Claësa a týmito typmi samotnými bude ešte väčšia medzera než medzi predchodcami systému vírov alebo teórie príťažlivosti a týmito teóriami samými.⁷³

Tento vplyv okolností a prostredia, v začiatkoch literatúr a spoločností taký zrejmy, i keď nie všeobecný, sa postupne s vývojom literatúr a spoločností zmenšuje a takrečeno celkom zaniká s ich rozkvetom. Spencer naozaj dokazuje, že v lone spoločností, ktoré sa stále viac a viac civilizujú, jestvuje rastúci sklon k individuálnej nezávislosti. Dôvod tohto javu sa dá ľahko nájsť už v samom Spencerovom učení a v učení Darwinovom. Aby človek šetril silu, snaží sa ako každý tvor zachovať si svoju bytosť a čo možno najmenej ju meniť kvôli tomu, aby sa *prispôbil prírodným alebo spoločenským podmienkam*, ktoré sa okolo neho stále menia. Používa všetky svoje rozumové schopnosti, aby sa čo možno najmenej zmenil. „Preto väčšina primitívnych vynálezov, ako je odev alebo vynálezy týkajúce sa

⁷³ Hennequin zostavil zoznam géniov podľa epoch, ktorý, hoci je len približný a niekde nepresný, predsa ukazuje, do akej miery jednotlivé literárne obdobia toho istého národa vykazujú „odlišných a protikladných géniov“. Dokladá, že by bolo ľahko „rozmnôžiť tieto príklady tak, že by sa prípady umelcov, ktorí sú v rozpore so svojím spoločenským prostredím, zdali početnejšie než prípady zhody“.

výživy, mala za cieľ umelým pozmenením vonkajších podmienok umožniť človeku zachovať si svoje organické dispozície, svoj vonkajší výzor a zvyky, a to aj napriek určitým tomu odporujúcim prirodzeným zmenám týchto podmienok“.⁷⁴ Keď ľudia prešli z teplého podnebia do chladného, odievajú sa kožušinami, a nie rúnom, ako to robia určité zvieratá; kmene, ktoré sa živia rastlinnou potravou, preniesli obilie do každého pásma, kde sa mu darí; pračlovek, utekajúci pred obrovskými šelmami, nerozvinul do najvyššieho stupňa l'ktivost a hybkost ako všetky bezbranné zvieratá, ale vynašiel zbrane. Práve tak sa človek snaží, a to celkom prirodzene, zotrvať vo svojom duševnom stave. Vezmime si vojenské spoločenské prostredie, napríklad Spartu, a povedzme, že sa tam pre niektorú z oných náhodilých odchýliek, ktoré musí pripustiť učenie o prirodzenom výbere, narodí muž s nežnými a mierumilovnými citmi: Tento muž sa zrejme nijako nebude snažiť zmeniť svoju dušu a robiť to, čo mu je odporné. Ak bude môcť, bude sa snažiť venovať inej činnosti než vojenskej, bude sa chcieť stať kňazom alebo národným básnikom. Ak to nedosiahne, ak je jeho spoločenské prostredie nanajvýš jednoliate a súčasne nepriateľské, čiže ak sú city temer všetkých jeho spoluobčanov jeho citom nepriateľské, bude zrejme nútený skloniť sa alebo rezignovať a viesť život plný pohrdania. „V takomto dejinnom období bude musieť mať nezdolateľnú energiu, aby nebol asimilovaný.“⁷⁵ Ale Spencer ukázal, že primitívne spoločnosti vďaka zákonom, ktoré riadia sociologický pokrok, sa čoskoro budú diferencovať a pričlenia sa k iným, aby vytvorili vyššie štátne celky, že sa budú diferencovať, aby sa

⁷⁴ Hennequin, *tamže*. — De Quatrefages jasne postrehol túto tendenciu. (*Jednota ľudského rodu*, str. 214.)

⁷⁵ Hennequin, *tamže*.

znova zoskupili v národy a v rozsiahle ríše. Čím diferencovanejšieho a rozsiahlejšieho spoločenského celku sa jednotlivec stane členom, celku, ktorého lepšia organizácia bude vyžadovať menej duševných obetí od svojich občanov, tým ľahšie si budú títo môcť zachovať svoje osobné vlastnosti bez vynaloženia mimoriadnych síl na to, aby odolali zvrchovanému nátlaku spoločnosti. Z toho vyplýva pokrok individuality a osobnej slobody od najstarších čias. Hennequin, nasledujúc Spencera, ukázal, aký nepresný a nejasný je výraz *spoločenské prostredie*, ak sa berie nie už v zmysle *statickom* ako súhrn podmienok nejakej spoločnosti v určitom časovom okamžiku, ale v zmysle *dynamickom* ako sila, ktorá prispôsobuje rozličné bytosti týmto podmienkam. Z moderných dejín a literatúry vidno, že spoločnosti vplyvom vzťahujúcej sa diferencie majú tendenciu rozkladať sa na vždy početnejšie neodvislé prostredia, a tieto zasa na individuá čoraz menej a menej si podobné. Stupňujúcim sa rozvojom tejto duševnej nezávislosti treba si v oblasti umenia vysvetliť čoraz kratšie trvanie *škôl* a ich ubúdanie, ako aj postupné ubúdanie národného rázu jednotlivých umení do takej miery, do akej sa civilizácia, ktorej patria, rozvíja a stupňuje. Už vraj vlastne ani niet francúzskej literatúry a sama anglická literatúra sa už začína meniť.⁷⁶

Preto nie je ľahké usudzovať z daného diela na spoločnosť, v ktorej strede vzniklo, ak sa chceme vyhnúť

⁷⁶ „V Paríži je spoločnosť natoľko diferencovaná, že nikomu nebráni prejavíť svoju pôvodnosť; a keďže každý umelec je hrdý na svoje schopnosti, je tam veľmi málo takých, nanajvýš azda prostredných, ktorí sa odhodlajú zaprieť seba a pre rýchlejší úspech lichotiť vkusu tej alebo onej časti obecnstva.“ Preto aj v takom nepochybne spoločenskom prostredí, ako je Paríž z konca Druhého cisárstva a z počiatku Tretej republiky, našli svoje miesto najrozličnejší duchovia. (Pozri Hennequin, *tamže*.)

všeobecným a ošúchaným frázam. My však nepôjdeme tak ďaleko, aby sme s Hennequinom povedali, že pre väčšinu veľkých géniov, ako boli Aischylos, Michelangelo, Rembrandt, Balzac, Beethoven, spoločenské prostredie vôbec nejestvuje: to by bolo skutočne paradoxné. Pripustíme však, že tento vplyv prestáva byť predurčujúcim vplyvom v spoločenských zväzkoch vysoko civilizovaných, ako boli Atény za sofistov, Rím za cisárov, Taliansko za renesancie a akým je dnešné Francúzsko i Anglicko.

Hennequin navrhol namiesto Tainovej metódy inú metódu. Hovorí, že snaha určiť národ podľa jeho literatúry nie je chimerická, ale že to treba robiť nie spájaním géniov s národmi, ako to robil Taine, ale podriadením národov géniom, takže národy posudzujeme podľa ich umelcov, obecnstvo podľa jeho bôžikov a dav podľa jeho vodcov. Inými slovami: Rad *najpopulárnejších* diel určitej spoločenskej vrstvy píše intelektuálne dejiny tejto vrstvy; literatúra nie je prejavom národa preto, že ju tento splodil, ale preto, že ju prijal a že ju obdivuje, že našiel v nej záľubu a že sa v nej poznáva. Človek, predchnutý láskavými citmi k celému ľudstvu, nebude mať plný pôžitok z kníh, ktoré vyjadrujú pohrdavú nenávisť k ľuďom, ako je napríklad *Citová výchova*; a práve tak človek prozaického a exaktného ducha ťažko bude obdivovať básne, obracajúce sa na zmysel pre tajomno alebo snažiace sa vzbudiť bezdôvodnú melanchóliu. Ak máme okúsiť určitý cit pri čítaní, musíme ten cit už mať; ale schopnosť prežívať takéto city nie je ničím osamoteným a náhodným, lebo platí zákon závislosti duševných schopností, ktorý je práve taký presný ako zákon závislosti anatomických častí; zistenie určitého citu u nejakej osoby, u nejakej skupiny osôb alebo u nejakého národa v určitom okamžiku je teda dôležitým údajom pre určenie psychológie týchto ľudí

alebo tohto národa v onom okamžiku. Umelecké dielo pôsobí esteticky iba na tých, ktorých charakterové zvláštnosti toto dielo vyjadruje; stručnejšie, umelecké dielo dojma iba tých, ktorých je znakom."⁷⁷ Tento zákon vyjadril Hennequin takto: „Umelecké dielo bude esteticky pôsobiť iba na tie osoby, ktorých psychická organizácia je podobná alebo nižšia než organizácia, ktorá dala vznik dielu a ktorá sa dá z neho odvodiť.“ Nikto napríklad neuzná popis, ak sa mu nebude zdať zhodný s pravdou; ale táto pravda je premenlivá, je to len predstava, idea, nevyplýva z presnej skúsenosti, ale z chladného alebo vášnivého, pravdivého alebo klamlivého poňatia, ktoré si tvoríme o veciach a o ľuďoch.⁷⁸ Umelecké dielo je teda na jednej strane viac alebo menej verným výrazom duševných schopností, ideálu a vnútorného organizmu tých, ktorých dojma; na druhej

⁷⁷ Hennequin, *tamže*.

⁷⁸ „Porovnajme len napríklad povahu podrobností, ktoré musíme použiť, aby sme presvedčili vzdeleného človeka o pravdivosti typu šľachtica, a tie, ktoré sú potrebné, aby sme o tom istom type presvedčili čitateľa fejtónu, určeného pre robotníkov. Uvidíme, že pre prvého bude treba nahromadiť podrobnosti tónu a chovania sa, aké zvykol nachádzať vo svojom okolí; pre robotníkov bude však treba nutne prehnáť určité stránky prepychového a zvráteného života, aké si zvykli z triednej nenávisťi a zo závisťi združovať s typom šľachtica. To isté platí o postave kurtizány, ktorú treba úplne inak predstaviť rozpustilcovi než romantickému rojkovi; je to natoľko pravdivé, že často falošný typ, predstava zvíťazí nad dennodennou skúsenosťou. Robotníci sotva veria v pravdivosť *Zabijáka*, zato však ľahko pripúšťajú ideálneho murára alebo kováča, s ktorými sa stretávajú u populárnych spisovateľov. Ak sa má román nejakému čitateľovi zdať pravdepodobným a ak ho preto má dojsť, ľúbiť sa mu, musí miesta a ľudí zobrazovať z toho istého hľadiska, aké má na ne sám čitateľ; román sa bude ľúbiť nie pre *objektívnu* pravdu, ktorú obsahuje, ale pre väčšie alebo menšie množstvo ľudí, ktorých *subjektívnu* pravdu, predstavy, myšlienky a výtvary obrazovnosti stelesňuje ako niečo skutočné.“ (Hennequin, *Vedecká kritika*)

strane je však aj výrazom vnútorného organizmu svojho tvorca. Z toho vyplýva, že prostredníctvom diela budeme môcť prejsť od autora k jeho obdivovateľom a usudzovať na existenciu určitého súhrnu schopností, určitej duše, podobnej duši autorovej; inými slovami, že bude možné určiť psychológiu skupiny ľudí alebo aj národa na základe zvláštností ich *záľub*, ich vkusu. Literatúra, ktorá je národným umením, sa skladá z radu diel, ktoré sú znakom všeobecnej organizácie nás, čo ich obdivovali, a súčasne zvláštnej organizácie ľudí, ktorí ich vytvorili. Literárne a umelecké dejiny národa teda predstavujú — ak z nich starostlivo vylúčime diela, ktoré vôbec nemali úspech, a ak posudzujeme každého autora podľa stupňa dosiahnutej slávy v národe — „rad typických psychických organizácií určitého národa, t. j. psychologických vývojových stránok tohto národa“.

Hennequinovo učenie obsahuje časť pravdy, ale nám sa zdá, že ho autor precenil. Dobre vedel o niektorých námietkach, ktoré sa mohli proti nemu vzniesť, ale uspokojivo na ne neodpovedal alebo aspoň čiastočne neobmedzil svoju teóriu, aby nevybočila z medzí pravdy. Predovšetkým, a Hennequin to sám priznáva, z diela nemožno usudzovať na národ, kým sme nezistili pomer-nú dôležitosť skupiny, ktorej sa dielo páčilo, a presné obdobie, ktorého je dielo dokumentom. A to je veľmi ťažká práca. Ba čo viac, a Hennequin to tiež dobre vie, väčšina ľudí, nehľadiac však na umelcov a spisovateľov, sa vo svojich voľných chvíľach nerada oddáva zamestnaniam, ktoré sa podobajú tým, čo sú ich obyčajnou činnosťou. Väčšina obchodníkov, politikov a lekárov si vyberá také knihy, obrazy a hudobné skladby, ktorých zameranie a ráz je priamym opakom tých duševných sklonov a dispozícií, ktoré musia používať vo svojom životnom povolaní. Sám Hennequin spomína záľubu robotníkov v dobrodružstvách, ktoré sa odohrávajú v roz-

právkovom „veľkom svete“, pútavosť, akú majú románové a sentimentálne historiky pre celkom prozaicky zamestnaných ľudí, čaro, ktoré nachádzajú obyvatelia miest v krajinomalbách; prostí a tichí ľudia často lačnia po naruživej hudbe. Isteže všetci títo ľudia hľadajú v umení *uvolnenie*, ktoré Pascal nazval zábavou, rozptýlením. Z toho by sa dokonca dalo usudzovať, že u mnohých ľudí nás zvláštna povaha ich umeleckých pôžitkov poučuje len o druhotných a povrchných vlastnostiach, niekedy dokonca len o čírych túžbach, nie však o ich podstatných vlastnostiach. A Hennequin sa predsa bráni tomuto dôsledku. Hovorí, že „vnútorný človek“ sa často veľmi líši od „človeka spoločenského“, a dodáva, že tohto vnútorného človeka môžeme poznať len z jeho slobodných a nezaujatých činov, z voľby jeho záľub, z hry jeho neužitočných schopností. U ľudí s povolaním, pre ktoré sa *narodili*, myslí Hennequin, stretávame sa zriedka s nápadným rozporom medzi spôsobom ich oddychu a ich zamestnania. „Všeobecná skúsenosť sa v tomto bode vôbec nemýlila: Aby sme si mohli o nejakom človeku urobiť úsudok, snažíme sa poznať jeho *záľuby*, nie jeho *zamestnanie*. Aj dejiny nám ukazujú, že Ludovít XVI. bol iba výborným zámočníkom, Nero priemerným básnikom a Lev X. dobrým diletantom.“ Pravda, aj tu je veľa výnimiek. Napoleon I. čítal Ossiana, Byron čítal Popea, ktorého staval nad Shakespeara, Friedrich II. mal veľmi rád komornú hudbu. Hennequin však neskúmal, či je literárna záľuba a vkus národa v danom momente jeho dejín vždy presným výrazom jeho povahy v tom momente. Koncom minulého storočia boli v obľube pastorály, sentimentalita a rozpustilosť; hovorilo sa len o citlivých a nežných dušiach, o pastieroch a pastierkach, o návrate k prírode; ale to všetko zostáva len na povrchu; blížila sa Revolúcia a Hrôzovláda. V dnešnej dobe by si cudzinci utvorili zvláštnu

predstavu o Francúzsku, keby ho posudzovali podľa Zolových úspechov. Mohli by povedať, a skutočne hovoria: „Aký to národ násilníckych mravov!“ Och, nie, nie, lebo v násilníckych príbehoch máme záľubu len preto, že sme vo všeobecnosti národom miernym. Sme ako deti, ktorým sa ľúbia najmä hrôzostrašné rozprávky. — „Aký to národ prudkých, plamenných, obrovských vášní, neskrotných a zhubných ako prírodná sila alebo fixná idea!“ — Nie! Sme národ ľahkomyseľný, často povrchných vášní, ktoré zblknú ako slama; naše názory sú, hlavne v politike, na šťastie až príliš nestále. Aj náš literárny vkus sa ustavične mení a strieda takrečeno za deň: ráno je pre George Sandovú, večer pre Balzaca. Sme národom živej obrazotvornosti a prístupnej sympatie, národom veľmi bystrých hláv a citovej družnosti. Preto každému novému umeleckému dielu venujeme pozornosť a sympatiu, i keď sa mu pritom celkom, navždy alebo výlučne neoddáваме. Jedni dnes čítajú Zolu, druhí Ohneta.⁷⁹

Hennequin vo svojej teórii zúžil podmienky obdivu, ktorý pocitujeme, keď poznávame seba samého v niekom inom, teda obdivu z nápodoby. Vraví: „Obdiv je sčiasťky vyvolaný príľnutím, spoznaním seba samého v inom; je však zrejmé, že sa nemôžeme poznať v dvoch typoch, a čím sa kto lepšie poznal v jednom, tým menej sa vie poznať v iných.“⁸⁰ Odpovedáme: Ale veď obdiv, tak ako náklonnosť, si niekedy volká v protikladoch; obracia sa k novému, k tomu, čím sa lí-

⁷⁹ Darwinov dôverný priateľ bol vídieckym farárom, s ktorým sa aj napriek tomu po celý život vedel zhodnúť iba v jedinej veci: „Pán Brodie Junes a ja,“ hovorí, „sme boli tridsať rokov dôvernými priateľmi, ale iba v jednej jedinej veci sme sa raz celkom zhodli: keď sa to stalo, pozreli sme sa uprene na seba a mysleli sme si, že jeden z nás musí byť vážne chorý.“

⁸⁰ Hennequin, *Vedecká kritika*.

šime od iných. Priateľ je mojím druhým Ja, ale musí sa predsa odo mňa líšiť. Ak sa celkom nepoznávam v „dvoch typoch“, môžem predsa časť seba samého poznať v jednom a časť v druhom type — „anjela“ v jednom, „zvíera“ v druhom.

Uzatvárame: Otázka vzťahov génia k prostrediu je úžasne zložitá. Všetky teórie, ktoré sme doteraz skúmali, vyjadrujú len časť pravdy a vedú k obmedzeným systémom. Veľké osobnosti a ich prostredie pôsobia na seba navzájom, čím sa vysvetľuje, prečo je problém ich vzťahov často vedecky práve tak nerozriešiteľný ako „problém troch telies“ a ich vzájomnej príťažlivosti. K neúplnej Tainovej teórii o vzťahu spoločenského prostredia k umeleckému géniovi a o možných uzáveroch z prostredia na génia treba pripojiť teóriu založenú na opačnom princípe. Taine vychádza z daného prostredia, ktoré tvorí individuálneho génia; treba však vychádzať z individuálneho génia, ktorý tvorí nové prostredie alebo nový stav jestvujúceho prostredia. Tieto dve učenia sú dve podstatné stránky pravdy. Tainova náuka platí skôr o jednoduchom talente než o géniovi, zatiaľ čo druhá vyjadruje charakteristický rys géniov, a to iniciatívnosť a vynaliezavosť. Týmito slovami — znova to opakujeme — nerozumíme absolútnu iniciatívnosť a vynaliezavosť, ktoré by tvorili z *ničoho*, ale rozumíme nimi *novú syntézu už daných dát*, podobnú kombinácii obrazov v kaleidoskope, ktorý nám stavia pred oči nové a neočakávané podoby. Slovom, to je vždy zriedkavý a vzácny *úspech*, priaznivý vrh kocky, ktorý vyhráva.

Tarde, sociológ, vynikajúci originalitou svojich názorov a jemnosťou ducha, výborne ukázal, že spoločenský, ba aj celý ostatný svet poslúcha dve sily: *nápodoby* a *novoty*. Všeobecná nápodoba čiže opakovanie je v neústrojnom svete vlnením a vo svete ústrojnom

plodením (ktoré zahrňuje aj výživu); možno však dodať, že až plodenie je bezpochyby vlnením, ktoré sa šíri a opakuje svojím vlastným spôsobom, vo svojej vlastnej forme, a že sa toto opakovanie v spoločenskom svete stáva nápodobou vo vlastnom zmysle slova, iným vlnením, sympatiou prenášaným z jednej bytosti na druhú. Ale princíp všeobecného opakovania ešte nevysvetľuje novotu, vynaliezavosť, na základe ktorých vznikajú doteraz neznáme formy. Tarde sa nepokúša vysvetliť, na čom sa zakladá princíp *nového*, iba ukazuje, že tento princíp sa musí pripustiť či už v tej alebo v onej forme. A skutočne, či už jestvuje vlastná iniciatívnosť, náhodilosť, absolútna sloboda a ľubovôľa (v zmysle Boutrouxovom a Renouvierovom), alebo či je tu len *šťastné* spojenie, úspešné zretazenie už jestvujúcich javov, ešte vždy je nutné, aby stretnutím všeobecných zákonov vznikli nové, pôvodné dôsledky, *šťastné náhody* a plodné *výnimky*, ktoré majú zase opakovaním, nápodobou a vlnením vytvárať nové všeobecné formy. Už sme videli, že génius je objavením sa niektorej z týchto nových foriem v niektorom vynikajúcom mozgu, zhromaždištom mnohých, predtým nezávislých javov, ktoré v ňom tvoria neočakávané syntézy a prejavujú nepredvídané závislosti. *Individualizácia* je problém, podliehajúci všeobecným zákonom *novoty*, ktorými sa riadi všetko individuálne, osobné, pôvodné a geniálne.

Vo zvláštnom svete umenia, práve tak ako v celom spoločenskom svete, musíme teda brať do úvahy dva druhy ľudí: *novotárov* a *opakovateľov*, čiže géniov a obecnstvo, ktoré si na základe sympatie opakuje duševné stavy, city, emócie a myšlienky, ktoré génius vynašiel alebo ktorým dal formu. Napokon myslíme, že pud nápodoby a pud novosti sa vyskytujú ešte aj v obecnstve, v širokých masách ľudí práve tak ako u gé-

niov, iba s tým rozdielom, že u širokých más prevláda pud nápodoby, u géniov pud novosti. Ale práve pre túto nižšiu novotársku schopnosť u širokých más lúbi sa im všetko to, čo nepriamo ukája tento pud po novom. V určitých prípadoch sa teda z úspechu určitého pôvodného diela dá usudzovať nie na to, že vyhovovalo vtedajším vlastnostiam širokých más, ale že vyhovovalo ich latentným vlastnostiam, snahám a túžbam, že ukájalo ich záľubu v novom.

Už sme povedali, že nápodoba a obdiv, ktorý je iba jej formou (lebo obdiv je vnútorné napodobenie), je javom sympatie, spoločenskosti, sociability; aj sám umelecký génius je obrovsky vystupňovaný pud sympatie a spoločenskosti, ktorý keď bol ukojený v oblasti fantázie, nápodobou vyvoláva u iných skutočný rozvoj všeobecnej sympatie a spoločenskosti. Na konci našej analýzy sa nám teda génius a jeho prostredie javia ako tri vzťahom vzájomnej závislosti späté spoločenstvá: 1. skutočné, už prv tu jestvujúce spoločenstvo, ktoré génia *podmieňuje* a sčiasťky aj prebúda; 2. ideálne pozmenené spoločenstvo, ktoré génius poníma, onen svet vôlí, vášní a rozumu, ktorý on tvorí vo svojom duchu a ktorý je premýšľaním o *možnom*; 3. z toho vyplývajúce tvorenie nového spoločenstva, a to spoločenstva géniových obdivovateľov, ktoré nápodobou jeho novoty v sebe viac alebo menej uskutočňujú. Je to jav, podobný astronomickým zákonom príťažlivosti, ktoré tvoria v lone nejakého veľkého systému osobitný systém, nový gravitačný stred. Už Platón prirovnával vplyv inšpirovaného básnika na tých, ktorí ho obdivujú a osvojujú si jeho inšpirácie, magnetickej sile, ktorá preniká ohnívko za ohnívkom a vytvára reťaz, udržiavanú tou istou silou. Géniovia *činu*, ako Caesar a Napoleon, uskutočňujú svoje plány prostredníctvom novej spoločnosti, ktorú okolo seba kriessia a za sebou strhávajú. *Filozofickí a umeleckí géniovia*

robia to isté, lebo filozofia, tzv. rozjímanie, je iba činnosť prevedená do svojho počiatočného štádia a udržiavaná v oblasti myšlienky a obrazotvornosti. Umeleckí géniovia neprivádzajú do pohybu telá, ale duše: menia mravy a myšlienky. Aj dejiny nám ukazujú civilizačný vplyv umení na spoločnosť, alebo niekedy naopak, ich rozkladný sociálny vplyv. Génius je teda koniec-koncov mimoriadne silná schopnosť spoločenskosti a sympatie, ktorá smeruje k tvorbe nových alebo ku zmene tu už jestvujúcich spoločností: vyjdúc z toho či onoho prostredia, génius je tvorcom nových alebo pozmeňovateľom starých prostredí.