

vnitřními úsilími a city účastní a podílejí na vesmírném procesu. Příroda netvoří a nekrásí živočichy jako vnější materiál, ale je samotné nutí, aby se podíleli na stavbě svých organismů a aby se sami zkrášlovali. A nakonec přichází člověk. Ten už nejenže se účastní a spolupodílí na činnosti kosmických principů, ale především – je schopen *znát cíl a smysl vesmíru*. Měl by tedy o tento cíl svobodně a smysluplně usilovat. Jaký vztah má lidské sebeuvědomění k subjektivním pocitům živočichů, takový vztah má umělecká krása vůči přírodě.

Obecný smysl umění

I.

Překrásná scénérie stromu rostoucího ve volné přírodě a táž scénérie mistrně přenesená na plátno vyvolávají stejné estetické dojmy, podléhají stejnému estetickému hodnocení, a ne náhodou se pro vyjádření tohoto hodnocení užívá v obou případech stejných slov. Kdyby však všechno zůstalo u takové zdánlivé, vnější shody, nabízela by se otázka (a skutečně byla kladena), k čemu toto zdvojování krásy? Není to dětinská kratochvíle opakovat na obraze to, co již v nádherné podobě existuje v přírodě? Obvykle se na to odpovídá tak (např. Taine ve své „Philosophie de l'art“), že umění nereprodukuje předměty a jevy skutečnosti jako takové, ale reprodukuje pouze to, co v nich vidí umělec, a pravý umělec v nich vidí jen jejich typické, charakteristické rysy. Estetický prvek přírodních jevů, který prošel vědomím a obrazotvorností umělce, se očišťuje ode všech materiálních nahodilostí a tím se umocňuje, vystupuje zřetelněji; krása rozprostřená v přírodě v nejrůznějších podobách a barvách je na obraze zkoncentrována, zdůrazněna a podtržena. S tímto vysvětlením se nelze bez výhrad spokojit již z toho důvodu, že na spoustu důležitých odvětví umění se nedá aplikovat. Jaké přírodní jevy jsou zdůrazněny například v Beethovenových sonátách? - Estetická spojitost umění a přírody je nepochybně mnohem hlubší a významnější. Ve skutečnosti nespočívá v opakování, nýbrž v rozvíjení toho

uměleckého díla, které bylo započato přírodou, - v dalším a úplnějším vyřešení téhož estetického úkolu.

Výsledkem přírodního procesu je člověk ve dvojm smyslu: za prvé jako nejkrásnější¹ a za druhé jako nejnevědomější přírodní bytost. V této své druhé vlastnosti se člověk sám stává z výsledku činitelem světového procesu a tím dokonaleji odpovídá jeho ideálnímu cíli - dokonalému vzájemnému prolnutí a svobodné solidaritě duchovních a materiálních, ideálních a reálných, subjektivních a objektivních faktorů a prvků vesmíru. Může však vyvstat otázka, proč se nám celý světový proces, který započala příroda a ve kterém pokračoval člověk, představuje právě z estetické stránky, jako vyřešení nějakého estetického úkolu? Nebylo by lepší uznat, že jeho cílem je uskutečnění pravdy a dobra, vítězství nejvyššího rozumu a vůle? Jestliže jako odpověď na toto připomeneme, že krása je pouze ztělesněním téhož ideálního obsahu ve smyslových formách, obsahu, který se před tímto ztělesněním nazývá dobrem a pravdou, vyvolá to novou námitku. Dobro a pravda, řekne přísný moralista, nepotřebují estetického ztvárnění. Činit dobro a znát pravdu - toť vše, čeho je třeba.

Jako odpověď na tuto námitku připusťme, že dobro se uskutečňuje nejen pouze v něčem osobním životě, ale v životě celé společnosti, je realizováno ideální společenské zřízení, vládne plná solidarita, všeobecné bratrství. Neproniknutelnost egoismu je překonána; všichni se nacházejí v každém a každý ve všech ostatních. Avšak jestliže se tato všeobecná

¹ Mám zde na mysli krásu ve smyslu obecném a objektivním - právě vnější vzhled člověka je schopen vyjadřovat dokonalejší (ideálnější) vnitřní obsah, než jaký může být vyjádřen jinými živočichy.

vzájemná prostoupenost, v níž je podstata mravního dobra, zastavuje před materiální silou, jestliže duchovní princip, který zvítězil nad neproniknutelností lidského psychického egoismu, nemůže překonat neprostupnost hmoty, egoismus fyzický, znamená to, že tato síla dobra nebo lásky není dostatečně veliká, znamená to, že tento mravní princip nemůže být doveden do konce a plně odůvodněn. Tehdy vyvstává otázka: jestliže temná síla materiálního bytí cele triumfuje, jestliže je pro princip dobra nezdolatelná, není pak v ní skutečná pravda všeho existujícího a není pak to, co nazýváme dobrem, pouze subjektivním příznakem? A lze ve skutečnosti hovořit o vládě dobra, když společnost uspořádaná na těch nejideálnějších principech může v kterémkoli okamžiku zaniknout v důsledku nějaké geologické nebo astronomické katastrofy? Bezpodmínečné odcizení mravního principu od materiálního bytí není nikterak zhoubné pro toto materiální bytí, nýbrž pro onen mravní princip. Samotná existence mravního řádu ve světě předpokládá jeho souvislost s řádem materiálním, určitou koordinaci mezi nimi. Ale pokud je tomu tak, neměla by se tato spojitost hledat vně veškeré estetiky, v přímé nadvládě lidského rozumu nad slepými silami přírody, v bezvýhradné nadvládě ducha nad hmotou? Několik důležitých kroků k tomuto cíli již bylo zřejmě učiněno; až se tohoto cíle dosáhne, až díky úspěchům aplikovaných věd zvítězíme, jak se domnívají někteří optimisté, nejen nad prostorem a časem, ale i nad samotnou smrtí, pak bude existence mravního života (na materiálním základě) definitivně zajištěna. Bude to však bez jakéhokoli vztahu k estetickému zájmu, takže i potom zůstane v platnosti teze, že dobro nepotřebuje krásu. Ale bude v takovém případě samo dobro úplně? Vždyť jeho podstata nespočívá

v nadvládě jednoho nad druhým, nýbrž v solidárnosti všech. A mohou být z množiny těchto všech vyloučeny bytosti a činitelé přírodního světa? To znamená, že se ani na ně nelze dívat jako na prostředky nebo nástroje lidské existence, to znamená, že i ony musejí být přítomny jako kladný prvek v ideálním řádu našeho života. Jestliže se mravní řád musí kvůli své pevnosti opírat o materiální přírodu jako o prostředí a prostředek své existence, musí kvůli své úplnosti a dokonalosti zahrnovat materiální základ bytí jako samostatnou součást etického děje, který se zde mění v děj estetický, neboť hmotné bytí může být zavedeno do mravního řádu pouze skrze své prosvětlení, oduševnění, tzn. pouze ve formě krásy. Tak je tedy krása potřebná pro realizaci dobra v materiálním světě, neboť pouze jí se neblahá tma tohoto světa prosvětluje a překonává.²

Ale neuskutečnil se již tento akt celosvětového prosvětlení bez nás? Přírodní krása již zahalila svět svým zářivým závojem, ošklivý chaos se vysíleně míhá pod harmonickým uspořádáním kosmu a nemůže ho ze sebe setřást ani v nekonečném prostoru nebeských těles, ani v sevřené sféře pozemských organismů. Nemá naše umění pečovat pouze o to, aby odělo do krásy samy lidské vztahy, aby ztělesnilo v uchopitelných, hmatatelných obrazech pravý smysl lidského života? Avšak v přírodě jsou temné síly světovým smyslem pouze přemoheny, nikoli přesvědčeny, samo toto vítězství je povrchní a neúplné a krása přírody je právě jen pokrývkou přehozenou přes zlý život, a ne přetvořením tohoto života. Proto člověk se svým rozumovým vědomím musí být nejen cílem přírodního

² O kráse jako ideální příčině existence hmoty viz v mých statích „Filosofické počátky uceleného vědění“.

procesu, ale i prostředkem pro opačné, hlubší a úplnější působení na přírodu ze strany ideálního principu. Víme, že realizace tohoto principu má již v samé přírodě různé stupně hloubky, přičemž každému prohloubení kladné stránky odpovídá i prohloubení, vnitřní posílení stránky záporné. Jestliže v neorganické hmotě působí negativní moment pouze jako tíha a ustrnulost, pak ve světě organickém se projevuje již jako smrt a rozklad (přičemž ani zde ošklivost netriumfuje ani tak zřetelně ve zkáze rostlin, jako ve smrti a rozkladu živočichů, a z nich pak u těch vyšších více než u nižších). Ale v člověku, kromě složitějšího a intenzivnějšího projevu v hmotné sféře, vyjadřuje ještě i svou nejhlubší podstatu jako mravní zlo. Ale tady právě je i možnost konečného vítězství nad ním a dokonalého ztělesnění tohoto vítězství v kráse nehynoucí a věčné.

V současné době se ve značné míře navrácí starý názor, který ztotožňuje mravní zlo s temným, neuvědomělým světem života fyzického (tělesného), a mravní dobro s rozumovým světem vědomí, které se rozvíjí v člověku. To, že svět rozumu je sám o sobě dobrem, je nesporné; zlem však nelze nazvat ani svět fyzický. Význam obou je v odpovídajících sférách jejich působení totožný. Ve fyzickém světě³ se celosvětová idea (pozitivní všejednota, život všech v jednotné vzájemnosti) realizuje

³ Samozřejmě zde nehovořím o světě ve smyslu vizuálního vnímání člověka a zvířat, nýbrž ve smyslu pohybu nehmotného prostředí, které navzájem spojuje materiální tělesa, na čemž závisí jejich objektivní, vzájemně propojená existence, bez ohledu na naše subjektivní vnímání. Slova svět se užívá z důvodu stručnosti, patří sem totiž i jiné dynamické jevy, jako je teplota, elektřina a další. Přitom se zde nesnažíme zasahovat do nejrůznějších hypotéz fyzikální vědy - pro nás je postačující nesporný faktický rozdíl mezi příznaky uvedených jevů a příznaky zvažitelné hmoty.

pouze odraženě: všechny předměty a jevy dostávají možnost existovat jeden pro druhého (otevírají se jeden druhému) ve vzájemné reflexi v obecném nehmotném prostředí. Podobně se v rozumu odráží všechno existující prostřednictvím obecných abstraktních pojmů, které nepředávají vnitřní bytí věcí, ale pouze jejich povrchová logická schémata. V rozumovém poznání tedy nacházíme jen odraz všesvětové ideje, a ne její reálnou přítomnost v poznávajícím a poznávaném. Pro svou skutečnou realizaci se dobro a pravda musejí stát v subjektu tvořivou silou, která skutečnost pouze neodráží, ale ji přetváří. Tak jako se ve světě fyzickém světlo přeměňuje v život, stává se organizujícím principem rostlin a živočichů, aby se od těl jenom neodráželo, ale aby se v nich ztělesňovalo, tak se ani světlo rozumu nemůže omezit na pouhé poznání, nýbrž musí poznatý smysl života umělecky ztvárňovat v nové skutečnosti, která mu více odpovídá. Je jasné, že předtím, než se to učiní, předtím, než se začne tvořit v kráse nebo přetvářet neideální skutečnost v ideální, je třeba poznat rozdíly mezi nimi - poznat je nejen na úrovni abstraktní reflexe, ale především bezprostředním citem, jenž je vlastní umělci.

II.

Rozdíl mezi ideálním, to je důstojným, patřičným bytím, a bytím nepatřičným, nedůstojným, závisí vůbec na různých vztazích dílčích elementů světa mezi sebou a na jejich vztahu k celku. Když se dílčí elementy navzájem nevylučují, ale naopak do sebe vzájemně zapadají, prolínají se, jsou navzájem solidární, když nevylučují celek, nýbrž upevňují svou dílčí existenci na jednotném všeobecném základě a když konečně tento

všejednotný základ neboli absolutní princip nepotlačuje a nepohlcuje dílčí elementy, ale tím, že se v nich vyjevuje, poskytuje jim absolutní prostor v sobě, tehdy je takové bytí ideální neboli důstojné - takové, jaké má být. Existuje ve skutečnosti, samo o sobě,⁴ ale nám se nejeví jako daná skutečnost, nýbrž jako ideál, pouze částečně uskutečněný a uskutečňovaný. V tomto smyslu se ideál stává konečným cílem a bezvýhradnou normou našich životních aktivit: k němu směřuje vůle jako ke svému nejvyššímu blahu, jím je jako absolutní pravdou určováno myšlení, on je zčásti pociťován, zčásti uhadován našimi smysly a naší fantazií jako krása.⁵ Mezi těmito kladnými ideálními charakteristikami důstojného bytí je stejná podstatná totožnost jako mezi negativními principy, které jim odpovídají. Veškeré zlo lze chápat jako porušení vzájemné solidárnosti a rovnováhy částí a celku; a v podstatě k témuž tíhne veškerá lež a veškerý nešvar. Když se dílčí nebo singulární element uplatňuje ve své osobitosti ve snaze eliminovat nebo potlačit cizí bytí, když dílčí nebo singulární elementy každý zvlášť nebo všechny zároveň chtějí zaujmout místo celku, vylučují a negují jeho samostatnou jednotu a tím i obecnou vzájemnou souvislost a když je naopak ve jménu jednoty potlačována a likvidována svoboda dílčího bytí, musíme všechno toto, tzn. jak výlučnou existenci pro sebe (egoismus),

⁴ Zdůvodnění tohoto tvrzení patří do oblasti metafyziky, nikoli do oblasti estetiky.

⁵ Různí myslitelé docházejí z naprosto různých pozic k myšlence o podstatné totožnosti dobra a krásy a o mravní úloze umění. Osobité a dovedné vyjádření této myšlenky najdeme v díle nedávno zemřelého francouzského spisovatele Guyaua *De l'art au point de vue sociologique*. Guyauovu koncepci vyložil ve své knížce o umění p. Golcev (také další kapitoly této knihy zasluhují pozornost).

tak také anarchistický partikularismus a despotické sjednocení, prohlásit za zlo. Avšak totéž, přeneseno z praktické sféry do sféry teoretické, je lež. Lží nazýváme takovou myšlenku, která vybírá pouze jednu z mnoha dílčích stránek bytí a v jejím jménu popírá všechny ostatní. Lží nazýváme i takový duševní stav, který dává místo pouze neurčitému souhrnu dílčích empirických tezí a odmítá obecný smysl nebo rozumovou jednotu vesmíru. Konečně za lež musíme považovat abstraktní monismus nebo pantheismus, ve jménu principu bezpodmínečné jednoty⁶ odmítající každou dílčí existenci. A tytéž podstatné příznaky, kterými se definuje zlo v oblasti mravní a lež v oblasti rozumové, charakterizují ošklivost ve sféře estetické. Ošklivé je všechno to, v čem se jedna část neúměrně rozrůstá a začne převládat nad ostatními,⁷ to, v čem není jednota a celistvost, a konečně to, v čem není svoboda rozmanitosti. Dobru, pravdě a kráse se protíví anarchická pluralita stejně jako mrtvá převládající jednotnost. Pokus realizovat tuto jednotnost pro city vede k představě nekonečné prázdnoty, zbavené veškerých zvláštních a určitých obrazů bytí, tzn. k čisté ošklivosti.

Důstojné, ideální bytí vyžaduje stejný prostor pro celek i pro jeho části - není to tedy závislost na zvláštnostech, ale pouze na jejich výjimečnosti. Úplnost této svobody vyžaduje, aby se všechny dílčí elementy nacházely v sobě navzájem a zároveň byly součástí celku, aby se každý konstituoval v tom druhém a ten druhý v sobě samém, aby pociťoval ve své zvláštnosti

⁶ Lživost tohoto principu v takovém užití jasně vyplývá z vnitřního protikladu, do něhož se při tom dostává, neboť jakmile se jednota stává výjimečnou, přestává být bezpodmínečnou.

⁷ Viz příklady ve studii *Krása v přírodě*.

jednotu celku a v celku svou zvláštnost - zkrátka, absolutní solidárnost všeho existujícího, Bůh je všechno ve všech.

Plná citová realizace této všeobecné solidárnosti neboli kladné vsejednoty - dokonalá krása ne jako pouhý odraz ideje od matérie, nýbrž její skutečná přítomnost v matérii - předpokládá především nejhlubší a nejtěsnější vzájemné působení mezi vnitřním neboli duchovním a vnějším neboli hmotným bytím. To je základní estetický požadavek ve vlastním slova smyslu, tady je specifická odlišnost krásy od dvou dalších aspektů absolutní ideje. Ideální obsah, který zůstal pouze vnitřní příslušností ducha, jeho vůle a myšlení, postrádá krásu a nepřítomnost krásy je bezmocnost ideje. Ve skutečnosti však, dokud duch není schopen dát svému vnitřnímu obsahu bezprostřední vnější výraz, ztělesnit se v materiálním jevu, a dokud na druhé straně hmota není schopna přijmout ideální působení ducha, není schopna proniknout jím, přetvořit se nebo předpodstatnit se v něho, do té doby není mezi těmito hlavními oblastmi bytí solidárnost. A to znamená, že sama idea, která právě také je naprostou solidárností všeho existujícího, zde v tomto svém projevu nemá ještě dostatek síly pro konečné uskutečnění nebo vyplnění své podstaty. Abstraktní duch neschopný tvůrčího ztělesnění a bezduchá hmota neschopná oduševnění jsou oba neslučitelné s ideálním neboli důstojným bytím a oba v sobě nesou zjevné znamení své nedůstojnosti v tom, že ani jeden ani druhý nemohou být krásní. Pro plnou realizaci této posledně jmenované vlastnosti je tedy zapotřebí: 1) bezprostřední materializace duchovní podstaty a 2) naprosté oduševnění materiálního jevu jako vlastní neoddělitelné formy ideálního obsahu. K této dvojí podmínce se nutně pojí nebo lépe řečeno přímo z ní vyplývá

podmínka třetí: při bezprostředním a nedílném sjednocení duchovního obsahu se smyslovým vyjádřením, při jejich plném vzájemném prolnutí se materiální jev, který se skutečně stal krásným, tzn. který v sebe skutečně vtělil ideu, musí stát stejně přetrvávajícím a nesmrtelným, jako idea sama. Podle hegelovské estetiky je krása ztělesněním univerzální a věčné ideje v jednotlivých a pomíjejících jevech, přičemž tyto jevy mají pomíjivý charakter trvale, mizí jako jednotlivé vlny v potoce materiálního procesu a věčná idea se v nich odráží jenom v záblescích. To je však možné pouze při netečném, lhostejném vztahu mezi duchovním principem a materiálním jevem. Pravá a dokonalá krása ale vyjadřuje plnou solidárnost a vzájemné prolnutí těchto dvou elementů a nutně musí činit jeden z nich (ten materiální) skutečně účastným na nesmrtelnosti druhého.

Všimáme-li si krásných jevů fyzického světa, zjišťujeme, že zdaleka nesplňují uvedené požadavky nebo podmínky absolutní krásy. Za prvé - ideální obsah v přírodní kráse není dostatečně průzračný, neodkrývá zde celou svou tajemnou hloubku, odhaluje pouze své povšechné obrysy, ilustruje takřka v dílčích konkrétních jevech ty nejelementárnější příznaky a charakteristiky absolutní ideje. Tak svět ve svých smyslových vlastnostech objevuje všeproniknutost a nezvažitelnost ideálního principu; rostliny zjevně projevují expanzivnost životní ideje a obecnou snahu pozemské duše o vyšší formy existence; krásní živočichové vyjadřují intenzivnost životních motivů sjednocených ve složitém celku a vyrovnaných natolik, aby umožňovaly svobodnou hru životních sil atd. V tom všem je bezesporu ztělesněna idea, avšak pouze velmi povšechně a povrchně, ze své vnější stránky. S touto povrchní materializací ideálního principu v přírodní kráse zde koresponduje

stejně povrchní oduševnění hmoty, z čehož plyne možnost zdánlivé rozpornosti mezi formou a obsahem: prokazatelně zlé zvíře může být velmi krásné (rozpornost je zde pouze zdánlivá, a to proto, že přírodní krása svým vnějším charakterem celkově není schopna vyjadřovat ideu života v její vnitřní, mravní kvalitě, ale pouze v jejích vnějších fyzických náležitostech, jako jsou síla, rychlost, volnost pohybu atd.). S tím souvisí i třetí podstatná nedokonalost přírodní krásy: jelikož pouze zvnějšku a povšechně přikrývá ošklivost materiálního bytí a neproniká je zevnitř a plně (všechny jeho součásti), uchovává se tato krása v nezměněné podobě a na věky věků pouze obecně, ve svých obecných vzorcích - v rodech a družích, avšak každý jednotlivý krásný jev nebo tvor zůstává ve svém vlastním životě pod vládou materiálního procesu, který nejdříve protrhává jeho krásnou formu a potom ho úplně zničí. Z pozice naturalismu je tato pomíjivost všech individuálních fenoménů krásy osudovým nevyhnutelným zákonem. Ale aby bylo možno smířit se třeba jen teoreticky s touto vládou všezničujícího materiálního procesu, je třeba prohlásit (jak to také dělají důsledné mozky tohoto hnutí) krásu a vůbec všechno ideální ve světě za subjektivní přelud lidské fantazie. My však víme, že krása má objektivní význam, že působí mimo lidský svět, že sama příroda není ke kráse lhostejná. I když se jí nedaří realizovat dokonalou krásu v oblasti fyzického života, není to zbytečné: ne nadarmo se povznesla cestou velké námahy a úsilí, strašných katastrof a hrozných, avšak pro konečný cíl nezbytných výtvorů z této nejnižší oblasti do sféry uvědomělého života lidského. Úkol nesplnitelný prostředky fyzického života musí být splnitelný prostředky lidské tvůrčí činnosti.

Odtud trojí úloha umění obecně: 1) přímá objektivizace těch nejdůkladnějších vnitřních definic a vlastností živé ideje, které nemůže vyjádřit příroda; 2) oduševnění přírodní krásy a tím 3) zvěčnění jejích individuálních projevů. To je přeměna fyzického života v život duchovní, to znamená v takový, který má sám v sobě své slovo nebo zjevení, je schopen bezprostředně se vyjadřovat navenek, který je schopen vnitřně přetvářet, oduševňovat hmotu nebo se v ní pravdivě ztělesňovat a který je nezávislý na vládě materiálního procesu, a proto přetrvává věčně. Dokonalé ztělesnění této duchovní plnosti v naší realitě, uskutečnění absolutní krásy v ní nebo vytvoření vesmírného duchovního organismu, to je nejvyšší úloha umění. Je jasné, že splnění této úlohy musí připadnout na stejnou dobu jako konec veškerého světového procesu. Dokud ještě historie trvá, můžeme mít pouze dílčí a útržkovitá předjímání (anticipace) dokonalé krásy; druhy umění, které nyní existují, zachycují ve svých největších dílech záblesky věčné krásy v naší plynoucí realitě, a když v tom pokračují, předjímají, dávají předem pociťovat skutečnost, která není zdejší, která nám vychází vstříc, a slouží tak jako přechod a spojovací článek mezi krásou přírody a krásou budoucího života. Takto chápané umění přestává být prázdnou zábavou a stává se věcí důležitou a poučnou, ale nikterak ne ve smyslu didaktického kárání, nýbrž pouze ve smyslu zaníceného předvídání skutečnosti. To, že takový ušlechtilý význam umění není nepodložným požadavkem, vyplývá z té těsné vnitřní spojitosti, která kdysi skutečně existovala mezi uměním a náboženstvím. Tuto prvotní nedílnost nepovažujeme samozřejmě za ideál. Opravdová, naplněná krása vyžaduje značný prostor pro lidský prvek a předpokládá vyšší a složitější rozvoj sociálního života, než

jaký mohl být dosažen v prvobytné kultuře. Na současné odcižení mezi náboženstvím a kulturou se díváme jako na přechod od jejich dávné jednotnosti k budoucí volné syntéze. Vždyť i ten dokonalý život, jehož předjímání nacházíme v pravém umění, nebude založen na pohlčení lidského elementu prvkem božským, nýbrž na jejich svobodném vzájemném působení.

Nyní můžeme dát obecnou věcnou definici opravdového umění: Každé znatelné zobrazení jakéhokoli předmětu a jevu z hlediska jeho definitivního stavu nebo ve světle budoucího světa je uměleckým dílem.

III.

Toto předjímání dokonalé krásy v umění vytvářeném člověkem bývá trojí: 1) přímé neboli magické, když ty nejniternější stavy, které nás svazují s pravou podstatou věcí a s nadpозemským světem (nebo, chceme-li, s bytím všeho existujícího an sich) a prodírají se přitom všelijakými konvencemi a materiálními omezeními, nacházejí své přímé a plné vyjádření v neobyčejně krásných zvucích a slovech (hudba a částečně čistá lyrika);⁸ 2) nepřímé, skrze zesílení (potencializaci) dané krásy, kdy vnitřní podstatný a věčný smysl života, skrytý v dílčích a nahodilých jevech světa přírody a světa člověka a pouze mlhavě a nedostatečně vyjádřený v jejich přirozené kráse, je odhalován a objasňován umělcem reprodukováním těchto

⁸ Mním tím takové lyrické básně (a také lyrické pasáže v některých poemách a dramatech), jejichž estetický dojem se nevyčerpává myšlenkami a obrazy, z nichž sestává jejich slovní obsah. Pravděpodobně na to narážel Lermontov ve svých známých verších: Jsou slova - i matná - / význam těžko říci, / ale nevýratná, / tak jsou vzrušující (z ruštiny přeložila Zdenka Bergrová).

jevů v koncentrované, očištěné, idealizované podobě: tak architektura reprodukuje v idealizované podobě známé pravidelné tvary přírodních těles a vyjadřuje vítězství těchto ideálních forem nad základní antiideální vlastností hmoty - tíží. Klasická socha, která idealizuje krásu lidské podoby a přísně dodržuje jemnou, avšak přesnou čaru oddělující tělesnou krásu od krásy smyslné, předchází v zobrazení tu duchovní tělesnost, která se jednou odhalí před našimi zraky v živé skutečnosti. Krajinařství (a částečně též lyrická poezie) reprodukuje v koncentrované podobě ideální stránku složitých jevů vnější přírody a očišťuje je ode všech materiálních nahodilostí (dokonce i od trojrozměrnosti) a religiózní malířství (a poezie) je idealizovanou reprodukcí těch jevů z historie lidstva, ve kterých se dříve odkrýval vyšší smysl našeho života. 3) Třetí, záporný druh estetického předjímání budoucí dokonalé skutečnosti je nepřímý, skrze odraz ideálu od prostředí, které s ním není v souladu a které umělec typicky zvýrazňuje pro větší zřetelnost odrazu. Nesoulad mezi danou skutečností a ideálem neboli vyšším smyslem života může být různého druhu: za prvé určitá lidská existence realizovaná po svém a krásná (zejména ve smyslu přírodního člověka), neodpovídá však tomu absolutnímu ideálu, pro nějž jsou předurčeni duchovní člověk a lidstvo. Achilles a Hektor, Priamos a Agamemnon, Krišna, Ardžuna a Rám jsou bezesporu velmi krásní, avšak čím umělečtější jsou oni a jejich skutky zobrazení, tím je v konečném výsledku jasnější, že nejsou opravdovými lidmi a že jejich hrdinské skutky netvoří skutečné lidské dílo. Se vši pravděpodobností Homér a pravděpodobně ani autoři indických eposů tuto myšlenku neměli na zřeteli, my však musíme nazvat hrdinský epos bezděčným a zmateným odrazem absolutního

ideálu od překrásné, avšak tomuto ideálu neadekvátní lidské reality, která je proto také odsouzena ke zkáze:

Nastane jednou den, v němž svatá Ílios klesne,
kopiník Priamos padne i všecken Priamův národ.⁹

Moderní básníci při návratu k tématům antického eposu vědomě a jako všeobecně platnou pravdu vyjadřují tu myšlenku, která sama o sobě konkrétně vystupuje v jejich vzorech. Taková je *Slavnost vítězná* F. Schillera:

Pouhý dým je všecko žití,
pára, jež se rozplyne,
věčně nic tu nemůž' býti
mimo bohy jedině!¹⁰

A ještě jasněji (jako zdůrazněný dojem) v baladě Žukovského:

Pokryla se mračny Ída,
mlha tlumí Tróji sten.
Město, trpíc za Parida,
dřímá bitvy těžký sen. - Atd.

Hlubší vztahy k neuskutečněnému ideálu nacházíme v tragédii, kde jsou samy zobrazované osoby proniknuty vědomím vnitřního protikladu mezi stávající realitou a tím, co by mělo být. Komédie naopak posiluje a prohlubuje pocit ideálu tak, že zdůrazňuje tu stránku skutečnosti, která v žádném smyslu nemůže být nazvána krásnou, a prezentuje osoby touto skutečností žijící jako naprosto spokojené se svým stavem, čímž

⁹ Z ruštiny přeložil Otmar Vaňorný.

¹⁰ Z ruštiny přeložil Jan Kamenář.

se prohlubuje jejich rozpor mezi nimi a ideálem. To samolibost, nikoli vnější vlastnosti syžetu, tvoří podstatný příznak komického na rozdíl od tragického elementu. Tak např. Oidipus, který zabil svého otce a oženil se se svou matkou, by mohl být, nehledě na to, co učinil, postavou navýsost komickou, pokud by se stavěl ke svým strašným prožitkům s bezstarostnou samolibostí, soudě, že se vše odehrálo neúmyslně a on že není ničím vinen, a proto také může klidně užívat moci, která mu byla svěřena.¹¹

Definujeme-li komedii jako negativní předjímání životní krásy skrze typické zobrazení antiideální skutečnosti v její samolibosti, nerozumíme touto samolibostí samozřejmě spokojenost určité jednající osoby s určitou osobní situací, ale pouze všeobecnou spokojenost s celým daným životním řádem, jež je plně sdílena i těmi jednajícími osobami, které v dané chvíli nejsou s něčím spokojeny. Tak moliérovští hrdinové jsou samozřejmě velmi nespokojeni, když jsou bití holemi, jsou však naprosto spokojeni s takovým pořádkem věcí, při němž je bití holemi jednou ze základních forem soužití. Podobně Čackij v *Hoří z rozumu* - přestože je silně rozhořčen životem moskevské společnosti, je z jeho řeči patrné, že by byl s tímto životem navýsost spokojen, jen kdyby mu Sofie Pavlovna věnovala více pozornosti a jen kdyby Famusovovi hosté nenaslouchali s nábožnou úctou Francouzskovi z Bordó a nežvanili francouzsky: proto by při vši své nespokojenosti a dokonce zoufalství zůstával Čackij postavou čistě komickou,

¹¹ Komičnost by zde ovšem byla možná právě proto, že zločin nebyl osobním záměrným jednáním. Uvědomělý zločinec, spokojený sám se sebou a se svými činy, není tragický, nýbrž odporný a v žádném případě pak není komický.

kdyby ovšem vůbec byl živou postavou.¹² Někdy morální rozhořčení kvůli nějaké maličkosti podtrhuje nespokojenost s celou mizernou realitou, čímž se komický efekt ještě zesiluje. Tak ve Svatbě Krečinského je výrazná komičnost jednoho monologu založena na tom, že jedna z jednajících osob, která byla potrestána za podvody při karetní hře, pokládá za naprosto normální, že jedni při hraní karet podvádějí a jiní je za to bijí, rozhořčuje se pouze nad neúměrně velkou odplatou v daném případě.

Jestliže mimo uvedený rozdíl mezi epickým, tragickým a komickým prvkem¹³ rozdělíme všechny lidské typy podléhající uměleckému ztvárnění na kladné a záporné (jak se to obvykle dělá), snadno zjišťujeme, že ti první musejí převládat ve výtvarném umění (v sochařství a malířství), a ti druzí v poezii. Neboť sochařství a malířství mají bezprostředně co do činění s tělesnými tvary, jejichž krása je již v realitě uskutečněna, přestože ještě potřebuje zvýraznění nebo idealizaci. Naproti

¹² Literární kritika si již dávno povšimla (pokud se nemýlí, byl to už Bělin-skij), že název *Hoře z rozumu* naprosto neodpovídá obsahu komedie, neboť Čackij žádný zvláštní rozum nevykazuje, projevuje pouze prázdnou a malichernou popudlivost, jeho hoře pochází ze zcela vnější a náhodné okolnosti. Sám Gribojedov to mohl myslet jinak, ale tím se podstata věci nijak nemění. Z nedávno uveřejněných biografických údajů vyplývá, že na vznik *Hoře z rozumu* měla větší vliv bezprostřední inspirace nežli přesná práce mysli: Gribojedov svou komedii, dříve než ji napsal, viděl ve snu. Je to o to pravděpodobnější, že všechna jeho ostatní díla - smyšlená a nepodložená vlastním prožitkem - jsou zcela bezvýznamná, stejně jako postava hlavního hrdiny v samotném *Hoří z rozumu* - jasně smyšlená, a proto načisto papírová, s rádoby moudrými, ve skutečnosti však hloupými řeči.

¹³ V oblasti výtvarného umění historické malířství odpovídá eposu a částečně tragédii, žánrově malířství komedii a portrétní malířství může mít podle zobrazovaných postav jak epický, tak tragický nebo komický ráz.

tomu hlavním předmětem poezie je morální a sociální život lidstva, uskutečnění svého ideálu nekonečně vzdálený. K tomu, aby bylo vytesáno krásné tělo nebo namalována krásná tvář, není nepochybně zapotřebí toho prorockého uhadování a té přímo tvůrčí síly, které jsou nezbytné pro poetické zobrazení dokonalého člověka¹⁴ nebo ideální společnosti. Proto, kromě religiózních eposejí (které až na několik výjimek zasluhují uznání pouze za prvotní úmysl, nikoli za jeho realizaci), vyhýbali se největší básníci zobrazování ideálních nebo kladných typů. Takovými jsou u Shakespeara buď poustevníci (v Romeovi a Julii) nebo čarodějové (v Bouři) a převážně pak ženy, zvláště ty, které jsou nadány spíše bezprostřední přirozenou čistotou nežli duchovním lidským mravním charakterem. A právě Schiller, který měl slabost pro ctnostné typy obého pohlaví, je zobrazoval jako relativně špatné.

Abychom si ukázali, že v největších básnických dílech se smysl duchovního života realizuje pouze skrze odraz od ideální lidské reality, vezměme Goethova Fausta. Kladný smysl této lyricko-epické tragédie se vyjevuje přímo pouze v poslední scéně druhé části a nepřímě je shrnut v závěrečném sboru: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss atd. Kde že je ale přímé organické spojení mezi touto apoteózou a ostatními částmi tragédie? Nebeské síly a „das ewig Weibliche“ přicházejí shora, přece tedy zvnějšku, a nerozkrývají se zevnitř samého obsahu. Idea poslední scény je přítomna v celém Faustovi, ale od toho zčásti reálného, zčásti fantaskního děje, ze kterého sestává sama tragédie, se pouze odráží. Podobně jako když

¹⁴ Postava Krista je poeticky zobrazena pouze v evangeliích, a to očitými svědky a letopisci, nikoli umělci.

si v diamantu pohrává paprsek světla jen pro potěšení pozorovatele, ale bez jakékoli změny materiálního základu kamene, také zde duchovní světlo absolutního ideálu, nalomené fantazií umělce, ozařuje temnou lidskou činnost, avšak nijak nemění její podstatu. Dejme tomu, že básník mocnější než Goethe nebo Shakespeare nám představil ve složitém poetickém díle umělecké, t. j. pravdivé a konkrétní zobrazení skutečného duchovního života - takového, jaký by měl být a jaký by beze zbytku uskutečňoval absolutní ideál: přesto by i tento zázrak umění, který se dosud nepodařil ani jednomu básníkovi,¹⁵ byl uprostřed stávající reality pouze velkolepým preludem ve vyschlé pustině, rozněcujícím, nikoli ukájejícím naši duchovní touhu. Dokonalé umění musí ve své konečné úloze ztělesnit absolutní ideál ne v pouhém zobrazení, ale v samé podstatě - musí oduševnit, přetvořit náš duchovní život. Pokud někdo řekne, že takový úkol překračuje meze umění, tážeme se: kdo tyto meze stanovil? V historii je nenacházíme; vidíme zde umění měnící se - ve vývojovém procesu. Jeho jednotlivá odvětví dosáhnou ve svých oblastech co možná nejvyšší dokonalosti a pak se již výrazněji nerozvíjejí; zato ale vznikají odvětví nová. Všichni, zdá se, jsou zajedno v názoru, že sochařství dovedli k definitivní dokonalosti staří Řekové, a sotva také můžeme očekávat další pokrok v oblasti hrdinského eposu a čisté tragédie. A dovolím si jít ještě dále a nepovažuji za nijak odvážné tvrzení, že jako byly uvedené formy umění završeny již starými národy, tak i nové evropské národy již vyčerpaly

¹⁵ Ve třetí části Dantovy *Božské komedie* je ráj zobrazen v rysech třeba i věrných, avšak v každém případě nedostatečně životných a konkrétních, což je podstatný nedostatek, který nemůže být vykoupěn ani nejlíbozvučnějšími verši.

všechny ostatní nám známé druhy umění, a jestli má umění budoucnost, tedy v naprosto nové sféře působnosti. Je jasné, že budoucí vývoj estetické tvorby závisí na obecném běhu historie. Neboť umění obecně je oblast ztělesnění idejí, nikoli oblast jejich prvotního vzniku a růstu.

Smysl lásky

Kapitola první

I.

Obvykle se smysl pohlavní lásky spatřuje v rozmnožování, jež tato láska zprostředkovává. Považuji tento názor za nesprávný, a to nejen z nějakých ideálních důvodů, nýbrž především na základě přírodních a historických faktů. To, že si rozmnožování živých tvorů může vystačit bez pohlavní lásky, vyplývá již ze skutečnosti, že se obejde bez rozdělení na pohlaví. Značná část organismů jak rostlinné, tak živočišné říše se množí bezpohlavně: dělením, pučením, sporami, štěpováním. Je pravda, že nejvyšší formy obou organických říší se množí pohlavním způsobem. Avšak za prvé, organismy, které se takovýmto způsobem rozmnožují, a to jak rostliny, tak také částečně živočichové, se mohou rozmnožovat též bezpohlavním způsobem (roubování a štěpování u rostlin, partenogeneze u vyšších vývojových forem hmyzu), a za druhé, pokud toto nebudeme brát v úvahu a přijmeme jako obecné pravidlo, že se vyšší organismy rozmnožují pohlavním spojením, nutně dojdeme k závěru, že tento pohlavní faktor nesouvisí s rozmnožováním jako takovým (může k němu docházet i jinak), nýbrž s rozmnožováním vyšších organismů. Z toho plyne, že smysl pohlavní diference (a pohlavní lásky) nelze v žádném případě hledat v ideji života daného druhu a jeho rozmnožování, nýbrž je třeba hledat jej pouze v ideji vyšších organismů.