

Byl jsem vyzván několika mladými přáteli, abych prodal své předání i před nimi a poměry umění a náboženství. Nečiním to bez jakéhosi těžkého a bez jakéhosi rozpaků: právě toto téma jest dnes totiž demagogie politická a literární, jako bylo včera mitem ve větrách duchovních a estetických; a vůle, chápat něco z těchto otázek, a mysliti opravdově a existenci o nich, bývala tak malá, jako chuť a svoboda vyjadřovat ji. Je to však v každém případě, bývali velice, jako když německý umělec, jakmile se setká s literaturou, má se k tomu, že se jí neprospěje, a že se jí neprospěje, a že se jí neprospěje. Ale na to, že tato otázka není ovšem tak jednoduchá, jak se zdá. Ale na to, že tato otázka není ovšem tak jednoduchá, jak se zdá. Ale na to, že tato otázka není ovšem tak jednoduchá, jak se zdá.

Umění a náboženství

Obsah

Umění a náboženství	9
Genius Shakespeara a jeho tvorba	39
Báseňská osobnost Dantova	59
O tak zvané nesmrtnosti básnické	91
Poznamky vydavatelovy	119

1

Byl jsem vyzván několika mladšími přáteli, abych promluvil zde před vámi i před nimi o poměru umění a náboženství. Nečiním to bez jakéhosi ostychu a bez jakýchsi rozpaků: právě toto thema jest dnes terčem demagogie politické i literární, jako bylo včera míčem ve hrách diletantův a estétův; a vůle, chápati něco z těchto otázek a mysliti opravdově a čestně o nich, bývá tak malá, jako chuť a svody, vykořisťovati jich ke štvání a k lovu v kalných vodách, bývají veliké. Je-li který námět subtilní, tož ten zde; a nerozuměti může zde konečně i vůle nejlepší — jak teprve vůle méně ochotná! Ale na rozpaky a váhání jest již pozdě; stalo se totiž, že řekl jsem nedávno *a*, i jsem dlužen říci dnes *b* a *c*. A doufám, že mezi mým posluchačstvem nebo čtenářstvem jest alespoň menšina, pro niž necítil a nemyslil jsem nadarmo.

Třemi velikými silami, tvořícími a budujícími život kulturní, bude se mně zde zabývati: náboženstvím, vědou a uměním — uměním myslím zde především *poesii* jako oblast, v níž snoubí se duch s látkou nejjemnější.

O náboženství jest mně mluvíti nejprvé, a již zde narážím na nesnáze: náboženství jest mně především a po výtce vášnivý život vnitřní, zvýšený život vnitřní, příboj lásky a tvorby, který vynáší duši lidskou výše než mořská vlna loď na svém hřebetě. Není mně náboženství bez vnitřních zážitků a zkušeností: jestli kde, zde právě jsou látkou tvorby. Ale není zkušenost náboženská jako nejvnitřnější statek duše cosi nesdělitelného? Nevyžívá se cele v činu nebo v postoji duše, který uniká slovu, poněvadž jest již runa, znamení,

typ, písmeno dějinné? A dále: máme my, moderní lidé, dosti silných zkušeností náboženských? Nehrajeme si pouze náladami náboženskými? Nebo: vybfedli jsme z nich a dobrali jsme se již opravdových zážitkův a opravdové tvorby náboženské?

Odpovědět konkrétně i na tyto otázky chce má úvaha; její cíl a účel jest vedle jiného i v tom. Zatím na jejím prahu podotýkám jen, že jsem si vědom toho, jak můj námět, chceš-li mu býti plně práv, žádá od tebe neústupně, abys tvořil ze zdrojův osobních a nejosobnějších, byť někdy i zpod masky objektivity a historie. Zpod masky objektivity a historie: chceš vědomě využití zde tohoto dobrodiní, neocenitelného právě při látce tak subtilní jako jest látka má, která volá přímo po svědčích, po měřácích, po meznících a hranicích na mapě, toužící zaznamenati některé z tažení a výbojů duše zvaných tvorbou náboženskou.

Za takového svědka, kterého často se dovolám v dnešních vývodech, za živou míru přítomnosti, jako živý pratypr určitých útvarů a konstelací náboženského charakteru vybral jsem velikého genia náboženského, *Blaisa Pascala*.

Pascal stojí na prahu moderní filosofie náboženské, současně typ i osobnost, řád i bolest, klasik i důvěrník našich duší; někdo, kdo pro zážitky a bolesti nejosobnější našel formu nejzákonnější. Jsou v Pascalovi části zastaralé, v nichž hovoří k tobě stará racionalistická dialektika theologická se všemi svými předpoklady i důsledky slepé i trpné poslušnosti věřícího, ale jsou v něm i části ryze moderní v nejkrásnějším smyslu slova, v nichž jest *duchová svoboda i náboženská tvorba v ní*. Pascal také první rozešel se s racionalismem a proti Cartesiovi pochopil, že k životu a nejméně již k životu nejživějšímu a nevroucnějšímu, to jest k životu náboženskému, nestačí hrubý rozum geometrický: zde třeba jest smyslu jemnějšího, nástroje subtilnějšího, *srdce*, které má své důvody, jimž neporozumí nikdy rozum. Z kritiky náboženského citění, které proniklo až k dvojkanným kořenům lidské velikosti i lidské bídy, vynesl Boha jako postulát životní celosti a velkodušnosti právě tragické: kdo hledá klid, tomu netřeba Boha, tomu postačí rozumářská filosofie; ale koho

zažehla vášně pravdy, nalezne odpověď jen v Bohu. U něho náboženství přestává býti abstraktní spekulací, která souvisí s životem jen nepřímou, a stává se otázkou životní, otázkou po životní síle a ušlechtilosti lidské a jejím heroismu. První napověděl, že není možno rozřešiti náboženskou otázku jinak než tvůrčím úsilím *celé bytosti lidské*. Od Pascala v tomto smyslu vede již rovná dráha k Rousseauovi, ke Kantovi, ke Kierkegaardovi až do filosofů nejnovějších, až k Bergsonovi a k pragmatistům: ti všichni již po stopách Pascalových překládají těžiště problému z povrchové dialektiky rozumové v nejnuitrnější středy lidské bytosti: v cit, vůli, charakter; ve zkušenost osobní a v růst osobnostní . . .

2

Ve vědě účtuje si člověk svět a život způsobem neosobním. *Zjednodušuje* přírodu: podává jasný, souvislý, jednotný a přehledný obraz čehosi, co jest nesmírně temné, přeryté, různorodé, rozptýlené a náhodné; *předpokládá* rozumovým a srozumitelným něco, co rozumovým a srozumitelným naveskrze není; *zpracovává* fakta přírodní a životní určitým objektivním způsobem, jemuž jde o to, potlačiti na jevech co nejvíce jedinečnosti a získati z nich co nejvíce všeobecnin, zákonů; a nejvyšší touhou vědy bylo by, dobýti z nich jediný nejvšeobecnější zákon, který by objal všecko dění a svedl v jedinou formuli všecku jeho různotvárnost a různorodost. Věda svádí věci v sebe, zjednodušuje, sjednocuje — její poslední princip jest úspornost, hospodárnost, ekonomika. Jest charakteristické, že jsou kulturní filosofové, kteří vidí hodnotu vědy v tom, že člověku uspořuje zkušenosti.

Proti ní stojí náboženství a poesie nebo umění jako výklady světa osobní a osobnostní; i ony touží po tom, pojmuti a obejmouti svět a život a zúčtovat si je, ale se stanoviska jednotlivcova: jednotlivec o sobě jest jim cílem, jednotlivci a jednotlivinám přikládají jedinou opravdovou skutečnost a jedinou opravdovou hodnotu. Chtějí býti

právy životu v celé jeho šíři, v celém jeho kypivém individuálním varu a bohatství. Dobrému básniku není ani poslední a nejmenší osoba jeho méně důležitá než osoba největší; i osoba nejmenší musí mít v dobrém dramatu nebo románě něco *ryze svého*, co není možno vyvoditi z osoby jiné nebo svěsti v ni, čeho nemá osoba hlavní, a právě tímto něčím ryze svým zasluhuje si pozornosti naší i péče básnickovy na místě svém jako osoby ostatní na místech svých. V tvorbě básnické nezajímá mne člověk vůbec, nýbrž člověk zcela jedinečný, jen jednou se vyskytující ve svých zvláštnostech, člověk osobnostní, ať jest to již Evžen Oněgin, ať Andrej Bolžonský, ať otec Goriot, ať Petr Verchovenský, ať paní Arnoux; vesměs lidé zcela vymezení a určiti se svými jedinečnými vášněmi, povahami, chtěním, rozmarem, citěním, osudem. A v náboženství rovněž tak bojuje se o spásu *moji* nebo *tvou*, o spásu individua zcela určitého; hraje se o celý život jedinečný a nenávratný a rozhoduje se o něm pro věčnost. Možno mysliti si situace dramatičtější a tragičtější? Bojuješ boj jedinečného dosahu a bojuješ jej ve vlastní osobě, za sebe, a není nikoho kromě Boha tvého, kdo může ti v něm pomoci; avšak ani Bůh tvůj nemůže toho bez tvého přičinění a bez tvé spolupráce. Nemáš možnosti, dojiti sám o sobě spasení, ale ovšem máš možnost, zvoliti si zatracení a jíti k němu. Není život křesťanův, takto pojatý, cosi velmi blízkého dílu básnickému, drama jedinečné hrůzy a krásy? A byť církev chtěla obejmouti a sjednotiti celé lidství, musí přesto všechny jednotlivce pokládati za cíle sobě samým; jest tu stále soubor jednotlivců, kteří mohou býti spaseni jen ve své osobnosti.

Jedinečná krása křesťanství jest pro mne právě v tom, jak pojalo a vyslovilo nekonečnou cenu každé lidské duše a nenahraditelnost ztráty její; neznám ideje větší a naléhavější básnicky, ani ideje tragičtější.

Náboženství a umění shodují se v tom, že zažehují a udržují víru ve skutečnost jednotlivcovu a v jeho nekonečnou hodnotu. Věda dovede rozebrati mne celého a rozložiti v prvky a složky obecné; věda dá mně vplynouti ve všeobecnost a dovede mne po případě na chvíli přesvědčiti, že není na mně a ve mně nic opravdu a doslova *mého*, individuálního, nedělitelného a nesdileného; věda dokáže

mně po případě, že co chci, dovedou záhy po mně nebo zároveň se mnou jiní stejně jako já a po případě lépe a že typ můj bude se opakovati po mé smrti, jako vyskytl se na jiném místě před mým zrozením; slovem, že objektivně jsem jev jako sta jiných. A přece brání se všecko ve mně, přisvědčiti trvale k jejím argumentům; a přece vím posledním nejhlubším vnitřním uvědoměním, že mám zde úkol a cíl zcela jedinečný, v němž nemůže mne nikdo nahraditi, nikdo zastoupiti; že čekají kdesi situace, jež jen já mohu rozuzliti, že jsou osudově jedinečná slova, obtížená smyslem, která jen já dovedu pronésti neb vykřiknouti, že jsou bytosti, jimž jen já mohu býti něčím. Víme to a jednáme podle toho: nechávám vědu vědou a žiji život vedle ní a přes ni. Respektuji ji na jejím místě — studuji ji v knihách, experimentuji ji v laboratořích, aplikuji ji v sále operačním nebo v továrně, ovládám jí přírodu, přijímám její výhody a užitky — ale vládu nad svým nitrem jí upírám. A vím i víc; vím, že i nejexaktnější vědec, ač chce-li ve vědě tvořiti, ač chce-li vnášeti do ní *kvás, vzruch a život*, musí svou vědu *žít*; musí mu býti více než pouhým zaměstnáním: osudem, vášní, láskou. Víme, že musí vtrhnouti celou nahodilostí a jedinečností svého já, celou zvláštností a výjimečností své osobnosti v její objektivné metody výzkumné, obrátiti je k jinému cíli, pojmouti jinak jejich smysl, ráz, účel, přehrnouti novým způsobem t. zv. objektivnost; zúžiti nebo rozšířiti její dosah, přestavěti ji nějak, přetříditi ji nějak. Víme, že i on, pokud jedná a tvoří, musí vycházeti z čehosi jedinečného a z počátku nesdělitelného, že musí k obrazu uměleckého díla pojmouti to, co zítra vplyne ve všeobecnost objektivné průkaznosti a vtělí se a včlení se klidně a přirozeně v pokrok vědecký, rozmnožujíc vědění lidské o novou světelnou krůpěj.

3

Tak a v tomto smyslu stojí proti sobě věda na jedné straně a náboženství a umění na druhé straně jako přirození spojenci.

Věda jest cosi objektivního, všeobecného a průkazného, poesie, umění a náboženství jsou záležitostí nejvnitřnějšího nitra jednotlivcov a v tomto smyslu cosi, co se sděluje ne průkazy, ale kontagiem enthusiasmu. A liší se od sebe svým zrodem, svými kriterii jistoty, svým určením. Říká se o moderní exaktní vědě, že chce získati pravdy a že věří jedině zkušenosti, ale tato *pravda* a tato *zkušenost* liší se zásadně od pravdy a zkušenosti náboženské nebo básnické — užívá se zde stejných slov pro věci základně různé a vyvolává se bezděky zmatek.

Věda pracuje k obecné průkaznosti a proto není v ní zkušenost ve vlastním slova smyslu možna. Zkušenost jest jen tam, kde prožívám cosi a dožívám se čehosi ve vlastní osobě, kde dožívám se jakési *proměny* své osoby a její organisace, jejího uvolnění nebo upevnění, pochyby nebo jistoty, kdežto pravda ve vědeckém smyslu jest souhlas mezi fakty a soudy o nich — tedy zásada konformity, zásada statická, nedramatická. Proto vědecká metoda jest pozorování jevů a ne zkušenost; jevová skutečnost a její konformita jest poslední rozhodčí instance vědecká, a vědecká metoda jest tedy přirozeně v pozorování jevů a v logických soudech odvozených z pozorování.

V náboženství naproti tomu pramenem poznání jest vnitřní zkušenost, cosi, co jsem prožil a mohl prožiti jen já, který jsem prošel těmi a těmi jedinečnými událostmi a činy, a co jest tedy ve své podstatě nesdělitelné; cosi, v čem jest zrušen rozdíl mezi podnětem a předmětem, cosi vázaného úplně na osobnost; cosi, čeho nejsem pánem, čeho si neukládám, nýbrž *co děje se* se mnou a ve mně. „Nebyl bych křesťanem bez zázraků“, opakuje po sv. Augustinovi Blaise Pascal. Pascala zázrak svatého Trnu vyvádí z pochyb, zjednáva mu konečné jistoty. Před zázrakem svatého Trnu „patero vět bylo pochybné — nyní již není.“ Pascal dobral se svou vnitřní zkušeností jistoty bezprostředné — ne vnější patrnosti nebo shody. Dožil se jistoty, které nemůže již pozbyti, jako peň stromu nemůže pozbyti objemu, jehož dorostl. Vtělil ve svou osobnost něco, čeho nemůže odtud ztratiti, leč se ztrátou celé své bytosti.

A podobně jest tomu v poesii a v umění. I umělec a básník žije, to jest tvoří svou vnitřní zkušeností, ne pozorováním vnějšího světa; vnitřní zření jest *prius*, vnější vidění přistupuje k tomu až na druhém místě a jen proto, aby potvrdilo *ne jemu, ale třetím* pravdu jeho zření vnitřního. Že umělec a básník tvoří pozorováním vnějšího světa, jest předsudek naturalistický, který neoprávněně smísil poznání vědecké s poznáním básnickým. Že vnitřní zření, intuice, obraznost jsou tvůrčí orgány básnické a že *předjímají* skutečnost, t. zv. objektivnou, jevou nebo empirickou, věděli a cítili i básníci etiketováni jako realisté, pokud byli opravdovými básníky-tvůrci, tak na příklad Gustav Flaubert. Flaubert s rozkošnou naivností byl dokonce přesvědčen, že objektivná empirie vnějšího světa má přímo povinnosti a úkolem, aby potvrzovala jeho intuici, ztělesňovala představy jeho obraznosti. Do „Pokušení svatého Antonína“ chtěl vložit báječného ptáka Dinoria a hovořil o něm se svým věrným druhem, Bouilhetem; nějakou dobu poté prošla listy zpráva, že objeven byl na Madagaskaru obrovitý pták, zvaný Epyorius. „Uvidíš,“ píše Flaubert příteli, „že to bude Dinorius a že bude mít červená křídla.“

4

Ale jsou podstatné rozdíly mezi vnitřní zkušeností věřícího a vnitřní zkušeností umělcovou a básnickovou; vymeziti je není sice snadné, avšak nutné.

Zkušenost věřícího jest sice cosi jedinečného, vázaného zcela na jeho osobnost, ale není úplně jeho majetkem — jest v ní závislý na svém Bohu. Pascal zase pomůže ti to pochopiti. Vnitřní zkušenost, to jest projev Boha jako nejvyšší jistoty jest mu aktem milosti; Bůh sám rozhoduje, má-li se projevit křesťanu nebo neprojeviti. Bůh sám dává nebo odpírám zbožnost, při níž můžeme dožiti se jeho projevu. Ale Bůh není v tom již u Pascala zcela volný; i on má jakousi povinnost k člověku. „Jest vzájemná povinnost mezi Bohem a lidmi v konání i v dávání . . . Lidé povinni jsou Bohu, přijmouti nábožen-

ství, které jim sesílá; Bůh povinen jest lidem, neuváděti jich v blud.“ Tedy zde vnitřní zkušenost jest závislá na Bohu, ale ne na libovůli jeho; jest rázu *mravního*, založená na povinnosti a dokonce na povinnosti oboustranné.

Jinak jest tomu u básníka nebo jiného tvůrce uměleckého. Jeho vnitřní zkušenost bude pravidelně postrádati tohoto rázu ethického; bude míti spíše naopak obrys odboje nebo vzpoury nebo alespoň *dobrodružství* — nebude-li přímo protiethická, bude alespoň *mimoethická*. Odtud jev, že básník nebo umělec cítí se tak často tvůrcem rovným Bohu, jeho soupeřem; a odtud i konflikty u tvůrčích umělců nábožensky založených mezi jejich tradicí náboženskou a dobrodružnými zkušenostmi tvůrčími, kterých nedovedli pochopiti, v nichž nedovedli se orientovati a kterých nemohli se neděsiti. Odtud náboženské skrupule, náboženská hypochondrie u Torquata Tassa a Jeana Racina; tito velcí tvůrcové pomátli se na vnitřních zkušenostech, jež se jim zjevovaly a jejichž pramenem nebyl Bůh náboženský: proti těmto vnitřním zkušenostem *nenáboženským*, ryze světským, reaguje u nich celé jejich uvědomění tradičního pozitivního křesťana, pravověrného úda církve katolické, a uvrhuje je v nejmučivější mravní vrtochy a trýzně, z nichž není jiného východu než odložití péro, vzdání se tvorby básnické. Zde stanul jsi po prvé tváří v tvář konfliktům mezi náboženstvím a uměním, o nic méně děsivým a trýznivým než konflikty mezi náboženstvím a vědou. Není náhodné, že oba tito velcí básníci a mučenicí rozporů mezi poesii a náboženstvím žili za jesuitismu, v době barokové, kdy není náboženství tvůrčího a kdy zbožností rozumí se jen trpné přejímání racionalistických formulí; ve věku, kdy dovršuje se v katolicismu absolutism světský i duchovní, ve věku, který cele zmechanisoval náboženství i nábožnost až po mystiku, již odnervil v kvietism, v plané snilkování a sentimentálníčení; ve věku, který zasypal struskami všechny prameny vnitřního života individuálně náboženského.

A odtud vede již cesta k promethejství a k titanismu, k nadčlovectví moderních básníků Goetha, Nietzsche, Dostojevského. Tvorba básnická a vnitřní zkušenosti jí předcházející pojímají se jako cosi

nejen samostatného, ale přímo protináboženského: jako akt mravní vzpoury, projev sebeurčení a posvěcení duchového, odboj činné, mravně tvůrčí volnosti proti orthodoxní trpnosti a vázanosti. Goethův „Prometheus“ nezapomenutelně symbolisuje právě tuto disposici, v níž odboj cítí se jako akt mravně tvůrčí. „Hat mich nicht zum Manne geschmiedet die allmächtige Zeit und das ewige Schicksal, meine Herren und deine?“ „Hier sitz ich, forme Menschen nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei, zu leiden, zu weinen, zu geniessen und zu freuen sich, und dein nicht zu achten, wie ich!“ Srovnej s tímto hrdě zpupným postojem odbojně tvůrčím odevzdaně pokornou a slastně toužnou melodiku náboženské lyriky Racinovy a porozumíš, že do doby necelého století, jež jest mezi těmito oběma útvary básnickými, spadá jakási závažná disociace: vědomí umělecko-tvůrčí odloučilo se zatím od vědomí náboženského, ustavilo se samostatně, uvědomilo se sobě úplně v celé své mohutnosti a síle; a ruku v ruce s tím troufá si nahraditi funkci náboženskou, ovšem způsobem, který věřícím starého rázu musí jeviti se často protináboženským, nebo přímo bezbožeckým. Není náhodné, že současně skoro s Goethovým „Prometheem“ pojímá Rousseau úlohu básníkovu jako úlohu nového moderního kněze nového, volného, ryze vnitřního náboženství, nevázaného na formy církevní — náboženství nehájeného již argumenty racionalistickými, nýbrž enthusiasmem a extasí, které zdají se starým orthodoxníkům pouhým esteticismem.

A odtud jest již jen krok k básnickým tvůrčím duchům, kteří pojímají uvědoměle svou tvorbu nejen jako útok na starou, ztrnulou zbožnost asketickou a jako její rozruchu, ale zároveň i jako *počátek zbožnosti nové*, bezejmenné, světské, volné, smělé, životu přitakávající.

5

Povaha konfliktů umění s náboženstvím žádá si ještě určení poněkud bližšího.

Řekl jsem již, že jako Draper napsal knihu o dějinách konfliktů

vědy a náboženství, stejně snadno mohl by napsati někdo dějiny konfliktů umění s náboženstvím. V této knize nalezl by pak místo na př. Paolo Veronese a jeho spor s církevním soudem, který — v době protireformační — shledával náhle, že šumivá světskost a perlivá opojnost životního kvasu, jak podávala jej jeho lidnatá plátna, přiči se požadavkům, jaké kladou církevní předpisy na malbu náboženskou. Zde nalezli by také svou kapitolu četní básníci a beletristé, zaznamenaní na indexu librorum prohibitorum proto, že šíří některé filosofické nebo vědecké nauky, odporující učením církevním, tak na př.: Emile Zola pro svůj, ať domnělý, ať opravdový positivism, Maurice Maeterlinck pro svůj ať domnělý, ať opravdový pantheistický monism.

Mně nejde zde však tak o tyto konflikty vnějškové, jako spíše o *vnitřní kolise*, které plynou z toho, že se zásadně nepřátelsky utkávají tvorba básnická a tvorba náboženská; že tvorba básnická zabírá místo tvorby náboženské nebo *vice versa*, kdy náhle uvědomění náboženské zavrhuje nebo ohrožuje tvorbu básnickou nebo uměleckou, jako tomu bylo u Michelangela nebo u Tolstého v posledních odstavcích jejich života: u jednoho mysticism, u druhého racionalism náboženský odsoudil umělecké a básnické dílo věku mužného jako zbytečnou frivolnost a jako překážku spásy náboženské pro duši tvůrce. A ještě více než tyto kolise neplodné zajímají mne *kolise plodné tvůrčím způsobem*, kdy tvorba básnická zasahuje a přesahuje přímo v tvorbu náboženskou a revolucionuje ji, kdy básník jako tvůrce životní tvoří i nové koncepce náboženské, odporující starým koncepcím dogmatickým.

Prototypem takové kolise jest mně případ Aischylův, případ básníka „Spoutaného Promethea“. Koncept vývojový, který zneponojoval posud jen řecké fysiky, domyslnil a přehodnotil veliký tragik řecký v revoltu mravně náboženskou: jeho trilogie promethejská jest pravzor titanismu zároveň básnický i nábožensky tvůrčího. V Aischylově pojetí stává se člověk z tvora a poddaného bohů jejich druhem, dorůstá jich odbojem, pokračuje v jejich díle: bozi vyvíjejí se v člověku a s ním. Čas jest zde spolupracovníkem na odboji lidském;

čas přinese vítězství spravedlnosti; čas, vývoj, pokrok stojí i nad bohy a jejich ukrutnou zvůli a přivedou je posléze k pádu. Řekové neznali dogmatu v křesťanském slova smyslu, ale přece lid řecký musil cítiti tuto koncepci jako útok na svou zbožnost, jako urážku svého nejvyššího národního boha, Dia. Scholiasta vypravuje, že za básníkem, hrajícím Promethea v divadle Dionysově a věšticím v této úloze Diovi konec vlády a pád s trůnu, vrhl se na scénu lid a ohrožoval jej jako rouhače a že básník unikl smrti jen tím, že utekl se do orchestry a objal oltář Dionysův. Budiž tato tradice pravdivá nebo nic, významné jest pro mne, že vůbec vznikla; nasvědčuje to hlubokému otřesu, jaký vyvolala básnicko-náboženská koncepce Aischylova mezi jeho vrstevníky. Zde po prvé v západním světě odvážil se básník čehosi opravdu děsivého a úžas budícího: tvořiti nábožensky ve formě revolty, která jeviti se musila prosté mysli rouhačstvím; *tvořiti nábožensky*, opakuji, ne sloužiti svým uměním hotovým theologickým názorům a útvarům.

A stejného rázu jsou i kolise moderní poesie s náboženstvím. Kdykoli náboženství ustrne na vnějšnostech, na dogmatech a ritech, na historii a apologetice, jakmile vyprechaly z něho život, napětí, tvorba a vedraly se za ně do něho učenost a novinářství, přejímá chtěj nechtěj úlohu jeho poesie a tvoří za ně; tak jest tomu zvláště v naší době, kdy i katolicism i protestantism a ovšem i pravoslavi jsou v stagnaci (vyskytá-li se jakýsi náboženský tvůrčí duch mezi protestanty, jest zde mimo oficiální církve a proti nim). Jest charakteristické, že právě v době, kdy v Německu v *ritschlianismu* kapitulovalo náboženství před vědou, kdy slabošský purism sváděl náboženství jen v subjekt, vybíjí se znásilněný náboženský genius tvůrčí v poesii a ve filosofii Nietzschově: dnes snad již i slepcům jest patrno, že atheistická revolta Nietzschova jest akt mravní msty, jak jest cele nesena odporem k filistrovskému odbornickému opatnictví a přechytralým distinkcím. A obdobný jest význam Dostojevského pro Rusko; není náhodné, že Rusové cítí vesměs hluboké vnitřní spříznění mezi Nietzschem a svým největším básníkem živototvornosti: i Dostojevského básnická myšlenka jest zakuklená myšlenka nábo-

ženská, i on nese v sobě kvas rasové zbožnosti a mystiky. Dnes již Nietzsche v Německu a Dostojevský v Rusku jsou chápáni a pojmání nábožensky; obrozují náboženskou myšlenku svých zemí, podněcují filosoficko-náboženskou tvorbu národního rázu. Z pojednání a úvah Artura Bonusa, někdejšího pastora švýcarského, zejména z jeho cyklu „Zur Germanisierung des Christentums“, hovoří to nejen intonací příbuznou Bergsonovi nebo pragmatistům, nýbrž blýská to i nietzschovským titánstvím: poznáváš ihned rasový mysticism, přenesený na pole nábožensko-ethické. Náboženství podle Bonusa, abych podal nejstručnější sumu z něho, jest pro člověka, ne člověk pro náboženství; není theorie, není dogmatu, jež mohly by stát nad člověkem a vysloviti jej; jen jeho čin, jeho vůle dovedou toho; vytvářeti charakter a vůli jest úkolem náboženství a opravdová zbožnost jest výbojná a tvůrčí; ze zněmčeného křesťanství vyjde prý nová vůle k moci a vládě nad dušemi, hrdě vzdorné smýšlení, které necítí Boha jako pána nebo nepřítele, nýbrž jako spojence a přivlastňuje si jej ve svůj nejvlastnější statek a majetek.

V Rusku Solovjev, Merežkovskij, Rozanov, Berďajev domýšlejí, každý svým způsobem, rasově mystickou, nábožensko-tvůrčí myšlenku Dostojevského a každým slovem ukazují, že jest on otcem těchto hledatelů nových náboženských symbolů pro moderní Rus. Filosofie, z níž vycházejí, jest vesměs filosofie protiracionalistická a protifilistrovská, opravdová *filosofie tragičnosti*, toužící bolest životní přetvořiti a zbožniti v radost oběti a vykoupení; oni všichni hnáni jsou „démonismem poznání“, jak řekl Berďajev, jenž nemá mezí a hranic; svoboda, z níž vycházejí, jest absolutná a nezadatelná, a přímé prožití lidství a božství, byť za cenu smrti, jejich vůdčí motiv.

Celkem a přehledně jest možno říci, že moderní umění, moderní poesie jeví snahu, přejímá funkci náboženskou a nahražovatí náboženství a to způsobem *dvojím*. *Jednak* vytváří moderní poesie nové hodnoty náboženské *kultem vzpoury a odboje* nebo alespoň ukazuje k nim nepřímou cestu, tak u Richarda Dehmela v Německu, u Emila Verhaerena ve Francii; a odtud pramení se právě bouřlivý, zachmuřený, křečovitý ráz moderní poesie a moderního umění, jejich faustovská

zvidavost a hloubavost, výbušné napětí a výbojné experimentátorství; proti klasické poesii, která se opírala o náboženské jistoty zkodifikované ve formule a dogmata a byla proto harmonická, vyrovnaná a intelektuálně vytříbená, moderní poesie inspiruje se zřejmě vůlí, její bouřlivou tísni, jejím překotným varem. *Jednak* v zemích a duších románsko-latinských, v nichž ritus a kult, tato společensky zhmotnělá stránka náboženství, měla vždycky větší význam než u národů severních, v národech a v duších spíše smyslných než hloubavých jeví se snaha, nahraditi mrtvý kult náboženský *kultem umění* a přenést na něj tutéž úctu, opravdovost, nesmlouvavou přísnost, asketickou rozhodnost, které druhdy přinášeli církevní věřící svému ritu a svému kultu. To jest s našeho hlediska smysl díla *Flaubertova* ve Francii nebo *Swinburnova* v Anglii; Flauberta a Swinburna, obou duchů v praxi životní atheistických, ale obou srdcí exaltovaných a smyslně obrazivých, kterým umění nahražovalo úplně církev, z níž vpravdě byli vyšli: v jeho jméně kodifikovali své přesvědčení v estetická dogmata, jeho jménem blahoslavili jedny a anathematisovali jiné. Dobře praví v tomto smyslu o Flaubertovi jeho moderní žák a vykladač, Louis Bertrand: „Flaubert zahájil umění, které jest v jakémisi smyslu náboženstvím těch, kdož ho nemají. Podávajíc integrální skutečnost, jest formou poznání, methodou, jak dojíti pravdy, ano dokonce i blaženého života...“

6

Abys pochopil tuto tvorbu nábožensko-básnickou, její dramatickou povážlivost a její nebezpečí, její ráz po výtce tragický, jest nutno, abys položil si vedle ní tvorbu, řekl bych, klasickou, ethicky náboženskou a srovnal obojí. Prototypem tvorby klasicky náboženské jest mně, jak jsem již řekl, Pascal. Stojí mně svým tvůrčím činem na prahu moderní filosofie náboženské. Pascalovo pojetí víry jest nové, osobnostní, životné, ale přece ještě vázané, jak jest tomu právě u klasicismu. Víru pojal jako práci, povinnost, mravní napětí, tedy

ryze ethicky. Náboženství v jeho pojetí přestává být abstraktním úkolem theologie, který rozřeší se dříve nebo později jednou provždy dialektikou, a mění se v *příkaz neutuchajícího mravního boje o růst duševní*. „Ježíš skonávatí bude až do konce světa: nespěme v této době.“ „Pracujme, abychom dobře myslili; toť princip mravnosti“. Víra náboženská jest zde povinnost po výtce, povinnost, která nemá pohnutkou ani smyslových, ani rozumových důvodů vnějších, ani užitečnosti, ani autority, ani zvyku, ani módy, jen neporušitelnou bezzájmovost svého napětí. Fakto, tímto ethickým idealismem víra ovládá život, vykupuje jej z časnosti a jejich nahodilostí, přeměňuje jej v hodnotu, k níž i Bůh sám má povinnost. Taková jest životní tvorba náboženská podle Pascala: nebezpečná, nejistá, dramatická — není pochyby; ale vedle moderních vzbouřenců přece ještě klidná a vázaná na hodnoty objektivné.

Oč bouřlivější a temnější jest sféra, v níž žijí a tvoří moderní básníci nebo filosofové nábožensky založení, Nietzsche, Dostojevský a mladší generace, Bonus na př. nebo Berdajev. Nietzscheovi člověk jest tvůrcem Boha, Bonusovi jeho spolupracovníkem. Berdajevu přímo *unum necessarium* života duchovního a sám bytostný předpoklad tvorby náboženské jest naprostá, absolutní svoboda lidské osobnosti. „Svoboda stojí výše štěstí, výše uspořádání života, výše světa, jest vzácnost bezmezná a před ničím nemůže se sklonit, poněvadž jediné nejvyšší jest absolutná svoboda.“ Jeho smrtelný nepřítel jest pozitivism, t. j. názor, „v němž určuje se lidskému snažení a životu konečná hranice a hranici té připisuje se životnost a životodárnost.“ Zavrhuje „jakékoli hranice lidskému snažení a životu, každou soustavu ohraničeného uspokojení a konečného vítězství.“ „Ve svobodě stýkáme se s jinými světy.“ Pro jeho náboženský názor jest rozhodné, abys pochopil nejprve, že není „nic zapovězeného, že není nic vedlejšího ani zbytečného v ovoci se stromu poznání“. Kde východiskem náboženské tvorby jest tato naprostá nespoutanost a původnost, tam ovšem poměr k Bohu bude jiný než byl u Pascala. Bůh Berdajevův nejen že nebude Bůh msty, starozákonný Bůh žárlivec a žehracev, ale nebude to ani již Bůh Pascalův, Bůh, jež překládal si autor „Myšle-

nek“ asketicky v „zapomenutí světa a všeho“, v „sebezapření úplné a tiché“.

Vedle takového myslitele moderního působí Pascal ještě jakýmsi dojmem *askese a odosobení*.

Berdajevu jest náboženství nutné proto, že chce žítí věčně jako osobnost, sjednocený se světem svobodně a nikoliv otroctvím zákonů přírodních, a to jest možné jen v Kristu, který jest mu Láska sama a Svoboda sama, vykupitel osobnosti lidské ze všeobecnosti přírodního fatalismu, ze smrti, „utvrditel jejího jsouca ve věčnosti“.

A soběstačnou úzkou duchovou asketičností Pascalovu pochopíš teprve náležitě, uvědomíš-li si, s jak širokou velkodušností pojal proti němu Solovjev náboženskost jako princip, který musí pochopiti, obejmouti, zachovati a posvětit i všecku hmotnost a tělovost. Ve „Třech přednáškách na paměť Dostojevského“ praví výslovně: „Obmezíme-li působnost božství jen na mravní vědomí člověko, popíráme tím jeho plnost a jeho neobmezenost a nevěříme v Boha. Věříme-li skutečně v Boha jako v dobro, jež nezná mezí, musíme nutně uznati i objektivné vtělení Boha, t. j. jeho sjednocení s bytostí naší přirozenosti, nejen po duchu, nýbrž i po látce, a tím také s prvky vnějšího světa. To znamená však uznati, že příroda jest schopna pojmouti v sebe takové ztělesnění božství, a to znamená tedy věřiti ve vykoupění, posvěcení a zbožštění hmoty. Se skutečnou a dokonalou věrou v božství vrací se nám nejen víra v člověka, nýbrž i víra v přírodu.“

Nyní není snad již pochyb o tom, oč jde nové tvorbě nábožensko-básnické a čím se liší od onoho útvaru, který lze nazvati moderním klasicismem náboženským a jehož typem jest mně Pascal.

Nestačí již povinnost a její vázanost, byť duchová — hledá se volnost a svoboda; nestačí otectví boží, zakládá se spolupracovníctví boží; nestačí mravně duchové uvědomění člověko, touží se po posvěcení a zbožštění hmoty všetělesné; nestačí sebezapření a zapomenutí světa, sní se o dobytí světa heroismem a jeho láskou; nestačí již mír a klid — hledá se radost, věčná radost věčného života individuálního a její věčné opojení.

Kdo četl pozorněji Nietzscheho a Dostojevského, ví, jak celé jejich dílo prostupuje kult radosti a opojení z ní: snaha, povznést se svobodně nad princip pouhé užítkovosti, hospodárnosti, utilitářství vědeckého, touha po životním přebytku, po životné milosti, po životě z hluboka a volně nabíraném v hrud lidskou; ale ví také, že radosti dobírají se oba z nejstrašnějších disonancí a tísní a že dobírají se jí jaksi všemu navzdory, v položeních nejnesnadnějších a z položení nejobtížnějších.

Veliký čin Nietzscheův, jehož dosahu tuším docení až budoucí, jest, že proti Schopenhauerovi a uměleckým kvietistům napověděl, jak tragedie jest dílo životního opojení a životní radosti a že z ní nevyvěralo uklidnění a osvobození od vůle životní, nýbrž nové hlubší její rozdmýchání. *Filosophii tragičnosti* nazývám názor, který chápe tento paradox a operuje jím: jak pohled na životní utrpení neučí proti vši pravděpodobnosti popírati života a vůle k němu, nýbrž přitakati jim *všemu navzdory*. Kde tvorba klade se nad bolest i rozkoš, heroism nad příjemnost nebo nepříjemnost a nad užítkovost nebo neužítkovost, kde cílem není štěstí, nýbrž — právě dosažení cíle, aby mohl býti zítra zaměněn cílem jiným a vzdálenějším i nesnadnějším ještě, tam jest připravena půda pro názor náboženský, ale tam také stýká se umění s náboženstvím: obojímu jde o prožití života co nejintenzivnější, obojí nebojí se ničeho více, než, že mohl by býti člověk oklamán a podveden o svůj úděl životní a tím o samu látku svého díla, o samu možnost a příležitost své tvorby. „Nechci svého štěstí, chci své dílo“.

V tom jest tragedie uměním náboženským po výtce a nebude jí nikdy rozuměno filistry, kteří chtějí oblažovati člověka a nutí jej, aby dosahoval štěstí methodami zápornými: opatrností, s jakou se vyhne všemu utrpení a ovšem i všem svodům — k velikosti a heroismu. Kdykoli rozmáhá se utilitářství, jako dnes, vždycky klesá pochopení pro tragedii. „Nebuďte, dítky, heroické, buďte moudré,“ radí a nejen v „Monně Vanně“ stařeckými, bezzubými ústy svým osobám a ne-

přímo svým čtenářům Maurice Maeterlinck, a pan Kerr, Berliňan, mu tleská. Heroism zdá se mu dnes nemístný a zbytečný, ne-li přímo škodlivý; nepotřebujeme reků, nepotřebujeme dobyvatelů, zdá se jemu i panu Babovi, jinému Berliňanu — ti nám jen překážejí: jest nám třeba prostých dělníků, civilisačních pracovníků, mechaniků upravujících co největší počet osvětlných žárovek novinových...

All right! Ale na jedno zapomínají tito příčinliví Berliňané, kteří svým způsobem a ve svém stylu chtějí býti konečně také právi životu: na to, že pracovníku brzy došla by látka, kdyby mu nepředcházela čin tvůrcův, který jest vždycky zkušenost nejosobnější a nejriskantnější a jehož režie platí se — vlastní koží; čin, který se prací civilisační jen rozměňuje a zužívá.

Umění a náboženství mají opravdu jednoho společného nepřítele: tvora, jemuž Hello říká *l'home médiocre* a Nietzsche *Bildungsphilister*; člověka, jenž věří ve vědu a v její způsobilost, předvidati skutečnost, a který zařizuje se podle toho, užívaje jí jako věštkyňe bouřek a krupobití; muže tedy, který nikdy nežije skutečně ve vlastní osobě, nýbrž z druhé ruky, stínem: pozorováním, dohady, logickou dedukcí, soudem, nikdy ne vlastní zkušeností; opatrnicka a rozšafníka, který se vědou a civilisací pojišťuje proti životu a jeho nevyzpytnosti, jenž jimi ušetřuje se zkušeností; fanatika matematického a statistického, který každé *quale* převádí si a překládá si v *quantum* a odosobňuje si všecko osobní; a tedy konec konců životního a kulturního *příživníka* a ne dělníka, ne výrobce, ne tvůrce — neboť mezi těmito třemi jest hluboké vnitřní spříznění a konečné sjednocení.

8

Avšak kromě tohoto poměru, kterým jsem se právě obíral, kdy poesie a umění přebírá více méně funkci náboženskou a tvoří alespoň zárodky příštích pojetí a symbolů náboženských, jest možný ještě mezi poesii a náboženstvím vztah jiný: totiž ten, že poesie *opírá se v jakémsi smyslu o náboženství* jako o hotový útvar životní a kulturní,

vtělený v určitou společnost národní a státní; že s ním at přímo, at nepřímou počítá jako s konstantou.

Všecka tvorba duchová, vědecká i básnická, děje se velmi nenasadno, není-li přímo znemožněna, v době úplného rozkolísání všech poměrův a úplného uvolnění všech svazků kulturně životních a kulturně společenských, v době praktického bezvládní, rozvratu a zmatku duší, kdy nestojí nic pevně; tvorba umělecká i vědecká jsou v tom smyslu činnost theoretická, že předpokládají uspořádání alespoň nejzákladnějších otázek životných: „*primum vivere, deinde philosophari*“. Poesie zvláště jako umění družnosti lidské, jako umění, toužící láskou uvazovati co nejvíce duši mezi sebou, sjednocovati entusiasmem co nejvíce bytostí, předpokládá jakési základní *konvence* společenské a předem nejdůležitější z nich, konvenci národně náboženskou. Ona jest právě ohniskem, v němž mohou sejíti se básník a čtenář a v němž mohou si rozuměti; zárodek abecedy, kterou může a musí v celou orchestraci dorozumívacích a jednotících prostředků vyvinouti a vytříbiti umělec-tvůrce. A umělec nebo básník sebe revolučněji naladěný musí vycházeti z jakéhosi společného předpokladu, z jakéhosi nesporného pevného bodu, na nějž chce působiti — jinak byla by snaha jeho ilusorní a ztracená předem.

Umění a poesie chtějí stvořiti člověku nové vyšší skutečnosti, nové vyšší jistoty životní, ale to předpokládá, že jsou zabezpečeny duchové skutečnosti základní. A hodnota náboženství a zvláště ovšem náboženství národního jest v tom, že vyjímá několik posledních nejvšeobecnějších a nejzákladnějších představ, pojmů, citů, soudů z všeobecného pochybovačství, ze skepse, změny, diskuse, pohybu a hypostasuje je v nejvyšší kriteria, v neproměnlivé symboly a tím v něco, co pevně trvá a stojí jako střed a osa ve všeobecném víření a kolotání. Národní náboženství klade v pevnou životní osu jeden nebo dva veliké soudy kulturně životní jako bezesporné statky a hodnoty, stejně bezesporné a jasné jako krev a pleť každého příslušníka národního, a tím umožňuje básníku, aby našel a odvodil si míru všech věcí lidských.

Jakým dobrodiním jest národní náboženství pro básníka-tvůrce,

pochopíš nejlépe na příkladě dvou největších moderních tvůrců dramatických v románové formě, na Balzacovi a Dostojevském. Jaký šílený, horečný život až fantomatický mohli rozvířiti tito dva básníci na obvodě, kdyžtž měli neproměnný pevný střed v národním náboženství a jeho několika axiomatech! Jen tím, že měli k čemu vztáhnouti tento rej, že měli pro jeho odstředivost střed, mohli vyvolati tento úžasný pohyb: jinak musili by se na něm roztříštiti, utonouti v jeho vírném překotném chaosu!

Balzacovi jest katolicism národním náboženstvím, z něhož odvozuje poslední svá kriteria společensko-politická: svůj royalism, kontinuitu rodiny národní a nedotknutelnost krále jako otce této národní rodiny. Není mu státu a života státního bez moci, která se nediskutuje, bez ústřední osoby královny. Ústy vévody Chaulieu mluví romanopisec: „Uříznuvši hlavu Ludvíku XVI., Revoluce uřízla hlavu všem otcům. Jsem z malého počtu těch, kdož chtějí odporovati tomu, co nazývá se lid, v jeho zájmu dobře pochopeném. Nejde již o práva feudální, jak se říká hlupečům, ani o šlechtictví. Jde o stát, jde o život Francie. Každá země, která nemá základu v moci otecké, nemá zabezpečené existence. Odtud počíná se žebřík zodpovědnosti a podřízenost, která stoupá až ke králům. Král, toť jsme my všichni. Zemřítí za krále, toť zemřítí za sebe, za svou rodinu, která nezemře jako nezemře království.“

A podivně dotkne se tě, čteš-li v Dostojevského „Deníku spisovatelově“ věty, které jsou přímo pendantem a folii k tomuto Balzacovi.

„Car jest našemu lidu otcem a lid chová se k němu jako dítě. V tom jest obsažena myšlenka neobyčejně hluboká, původní. Car není lidu vnější mocí, není mocí nějakého vítěze, nýbrž jest mocí všenárodní, všesjednocující, po níž lid sám touží, kterou ve svém srdci vypěstoval, pro níž se chvěl, neboť jen od ní očekával svůj východ z Egypta.“

I Dostojevský má své poslední jistoty, svou míru, jakou měří člověka, z národního náboženství, v němž jsou mimo diskusi, a z něhož se v pokoře přijímají: jsou jimi ruský pravoslavný člověk, ruský Kristus, ruská theokracie jako ideální uspořádání a úprava

národní společnosti lidské — totožnost a splynutí moci světské s moci duchovní v lásce křesťanské a pro služby lásky křesťanské.

Jen v těchto případech, kdy má básník oporu a míru všech věcí v národním náboženství, jest možnost nejvyššího pathosu básnického: jeho jedinečná tvorba přechází tu přímo v majetek národní, mezi tvůrcem a čtenářem jest společné medium, totožnost výrazu a symboliky duchovní; čtenář domýšlí-dotváří správně básníka-tvůrce: vycházejí oba ze stejných principů, mají stejná poslední kritéria života i smrti. A zde jest také možno vyvinouti nejvyšší plastiku životní, poněvadž o *smyslu životním* není konec konců nejistot a sporů; zde básník-tvůrce může soustřediti se úplně na to, aby objal život v jeho jedinečnostech, v celé jejich šíři, v celém jich bezměrném kypivém bohatství. Úkol badati, zvidati, hloubati ve smyslu diskusí a debat reformně-politických jest omezen ve prospěch *úkolů lásky*: vyvolávati a tvořiti v lásce životné a jejím opojení.

9

Náboženské vědomí a ještě více náboženská tvorba jest princip života vnitřního a duchového, touha po dokonalosti, touha a síla žítí v duchu a v pravdě. V nitru jednotlivcově, v jeho svědomí zažehuje se plamen lásky a životní tvorby náboženské; *odtud* povznáší duši zanícenou náboženskou tvorbou nad jevové zákony empirické a historické, které ji ujařmovaly a poutaly; *zde* zakládá si říši svobody a síly nepřemožitelné a *odtud* vylévá se posléze ve vnější svět, v život národní a společenský, který touží přeměnití, přetvořiti k svému podobenství a obrazu: *odtud*, z tohoto ohniska září, sálá, myslí, chce, jedná, přetvořuje a vytváří.

Náboženské vědomí vzniká v nitru jednotlivcově, zdokonaluje je a vytváří je v orgán nejintenzivnějšího života, který slévá ve svém záru všechny síly duševní. V tomto smyslu jest správné, hovoří-li se o mystice jako o podstatném a snad dokonce i základním živlu náboženském; opravdu, každý intenzivní život náboženský blíží se

alespoň mysticismu, a v mysticismu obrozovala se a obrodila se nejednou náboženství, ohrožená scholastikou a jejím zprahlým formalismem. Ale mystika není kvietism, mystika není nečinná kontemplace; pravá mystika byla vždycky činná: vybojovala si Boha předem a mimochodem i svět . . . Bossuet k boji proti Fénelonovi a naukám Mme de Guyon posiloval se četbou mystiků pravých; a činný mysticism nalezněš u pramene skoro všech velkých hnutí nábožensky i společensky obrodných.

Náboženské vědomí, opakují, vzniká tedy v nitru jednotlivcově a opírá se o ně a bude se stále o ně opírat; avšak zároveň, přirozeně, touží sdělití se, uskutečnití se ve světě vnějším a hledá a nalézá ihned prostředky, jak působiti v život hromadný, národně společenský a jak vtělití se v něj. Rozum, logika, čin, praktika, družnost společenská a její orgány a instituce — to všecko jsou mu prostředky vhodné, aby jimi zakládalo to, co pokládá za říši boží na zemi. Takový jest původ *dogmat* a *ritů*, těchto obou tak sporných pojmů náboženské filosofie, o nichž tvrdívá se často, že není bez nich náboženství. Nevím, je-li to správné; jisto jest jen, že není bez nich *církví*. Prostá pravda jest, že křesťanství při dobré vůli obešlo by se bez dogmat a ritů. „Modlete se v duchu a v pravdě“, pravil Kristus; a jindy: „Buďte dokonalí jako otec váš v nebesích dokonalý jest“ — to všecko čelí ritům a dogmatům, pokud strhovaly by náboženskost v materiálnost, poutaly ji a věznily ji ve formulích a zotročovaly ji v rutinu.

Historicky ovšem v křesťanství vyvinuly se i dogmata i rity a jest otázka, jak jim rozuměti jako funkcím života náboženského a jaký smysl mohou míti pro umění a tvorbu uměleckou.

Do nedávna pojímalo se dogma poznatkově; hledělo se na ně jako na zastaralou a překonanou poučku vědeckou, která chtěla logickým jazykem a logickými důvody dokazovati něco naukového. Ale stanovisko toto jest úplně pochybené: dogma nemá a nemělo nikdy účelu naukového a nemohou dotknouti se ho proto objevy vědy o původu věcí. Ráz dogmatu byl vždycky *symbolický* a *praktický*: jest jen rozumová stopa a hmotné znamení vůle náboženské, činu náboženského, který tudy prošel na svém tažení a výboji. Dokazovati něco

rozumově nebo formulovati něco rozumově není a nebylo nikdy účelem dogmatu; naopak: účel jeho byl vždycky naukově negativní — chtěly se jím vždycky vymeziti jen směry, v nich leží tajemství, jež unikají rozumovému přezvědu. Jako formule má dogma význam prakticky sociální: zhmotňuje vnitřní život a sdružuje všechny, kdo prožili určitý vnitřní děj nebo akt náboženské víry, kdož prošli zejména určitou její krizí.

A obdobně rítus jest společenské osvědčení víry, znamení jednoty: v něm obcují jednotlivci s jednotlivci a jednotlivci s církví. Náboženství křesťanské vychází z tohoto pojetí ritu: nikdo neviděl Boha, ale obcují-li věřící v lásku vespolek, Bůh jest mezi nimi, Bůh stává se jim skutečností a přítomností. Bůh jest láska a láska jest sjednocení; proto sjednocení obce věřících rítem jest funkcí náboženskou. Náboženské vědomí přirozeně touží sjednotiti všechny duše: enthusiasmem jest život, jímž žije, a enthusiasmem toť oheň, jenž chce býti přenesen na největší počet srdcí — oheň, jenž přesvědčuje tím, že se sděluje a že zažehuje; a enthusiasmem obecnosti naopak zase odrazem stupňuje a zmocňuje vnitřní subjektivní vědomí náboženské, z něhož původně vyplynul.

Odtud snaha náboženského ducha, aby sjednotil ve svém enthusiasmu životném a svým enthusiasmem životným největší počet duší, aby nejen ovládl přítomnost a budoucnost, nýbrž zachoval i minulost a sjednotil ji nějak s nimi; a proto udržuje nebo obnovuje někdy i formy zcela historické, neaktuální již, přes něž již život přešel a jež jsou již jen jeho stopami: sjednocuje se jimi s dušemi věřících dávno mrtvých, jichž byly kdysi výrazem bolestně živým.

A tímto kultem enthusiasmu společenského a vůle k němu sblíží se zase náboženství s uměním a s poesíí, a náboženství může jim v tom býti někdy i oporou nebo vzorem. Umění a poesie zvláště jest nejen tvorba z lásky, z její žhoucí intensity, nýbrž přímo *tvorba lásky*, největšího množství životní družnosti; umění a poesie kultivují lásku jako největší množitelku vztahů mezi lidmi a tím stupňovatelku prostředků výrazových: ona jest tkalcem nejbohatší tkáně duchové, v níž zapřádá život.

V tomto smyslu dal se poučiti katolickým rítem na př. Paul Claudel, dramatik tvořící z lyrického varu a překypění: jemu rítus dal příklad formy a formy nejsrozumitelnější a nejjasnější duším věřícím. Ale Claudel není sám, kdo pochopil rítus jako nejdůležitější a nejnaléhavější formu družnosti a sdílnosti a tím jako zdroj jedinečného pathosu. Jakou řadu výrazových účinnů poskytla na př. Baudelairovi katolická ritualistika, třebaš jen v „Litaniích k Satanu“, kde ovšem slouží náboženské revoltě. A není možno vyčísti ani všechny představitele moderní visionářské lyriky hromadně pathetické — jsou mezi nimi i Nietzsche i Słowacki, Mickiewicz i Dehmel, Verhaeren i Whitman — kteří opřeli se ve své tvorbě básnické o formy a formule náboženské vůle k enthusiasmu a k vládě nad dušemi.

10

Karakteristické pro moderní filosofii náboženskou jest, že počíná patrněji a patrněji cítiti náboženskost jako cosi, v čem vůle životní a zvláště vůle tvůrčí jest středem, temným i ohnivým zároveň; jako touhu i potřebu, sen i nutnost, uskutečnění plně a beze zlomků svůj životný nebo tvůrčí čin.

Přihlédneš-li blíže, vidíš, že tyto moderní koncepce náboženské jsou rozštěpeny v pojetí pragmatická a v pojetí tragicko-heroická. A opravdu, poměr k božství jest a bude vždycky podstatně dvojího protivného rázu, a protichůdnost ta nalézá a nalezne vždycky svůj odraz a výraz i ve filosofii náboženské: chudí a slabí potřebují a budou potřebovati božství vždycky jako opory a posily, jako něčeho, co silí a sjednocuje a dává ti teprve plnou vládu nad tvou duší, vybavujíc z ní všechny latentní schopnosti a vlohy a přeměňujíc sny, touhy, možnosti ve skutečnosti a činy; a silní a mocní „potřebují“ a budou „potřebovati“ ho ve smyslu zcela jiném, opačném, jako svého doplňku z pocitu agonálního, jako druha nebo soupeře a vždycky jako spolupracovníka v nejvyšším smyslu slova — v obojím případě jest

nutností, třebaš jevílo se chudým a slabým v druhém případě luxem.

Abych se však netříštil: na náboženských projevech počíná se dnes cítiti již a chápati již tento *temný spodní proud živototvorný* o nejrůznějších formách a odstínech; rozumí se již poněkud, že tato vůle živototvorná jest prius a intelekt i cit že jsou jen jejími nástroji, jichž užívá ke své realizaci; počíná se chápati již, že božství není objektivná konstanta, nýbrž *výraz* znova a znova vytvářený a že všechny formy nebudou nikdy nic víc než výrazy historicky ztuhlé a společensky více méně orientačně potřebné.

A zde jest rozhodný bod, v němž stýká se moderní náboženství s moderní poesii. Nová poesie orientována jest také cele k vůli živototvorné: touží po tom, aby jí a v ní byl ozdraven, obrozen, zcelen člověk; aby jí ovládl úplně svou duši a dobyl z ní všech jejích možností, v něž ztratil již víru; touží dáti člověku nové vyšší jistoty než jsou pseudoskutečností odmocněného stínového života, žitého v logických abstrakcích. A vznikly-li moderní filosofie, jež kriterion pravdy nekladou v konformitu logickou, v souhlasu mezi věcí a intelektem, odpovídá jim moderní poesie obdobně prohloubením děje tvůrčího: ne forma ve smyslu myšlenkového kadlubu a logického schematu, nýbrž výraz a bohatství jeho dramatického napětí cítí se zde dnes jako rozhodující. Hledá-li se dnes v náboženskosti poslední zesílení kořenů lidské osobnosti, radost opojení životního, sympatie všelidská a všetelesná, říše milosti, radosti, svobody nad říší přírodní nutností a smrti, síla, která zachovala by jednotlivci jedinečnost i v hromadách největších a zachránila jej z obecné nivelace a opatřila mu samotu i v davech — o totéž usiluje moderní poesie ve své oblasti a svými prostředky.

Proto jest také ráz dnešních konversí zcela různý od rázu konversí z let osmdesátých a devadesátých minulého století. Nejde nikterak dnes o „umdlené duše“ garborgovské, které, unavené a zmalátnělé životem a trosečnicí rozumové, nervové i mravní, hledaly dřimotného, otupujícího klidu a zapomenutí v pozitivním náboženství a v církvích; naopak: jde dnes o básníky, kteří jako Paul Claudel

v tvůrčí mužnosti a mohoucnosti touží po posílnění své vůle k akci co nejšířší a chtějí získati od nejpositivnějšího a nejsociálnějšího náboženství jako je katolicismus tajemství vlády nad dušemi, nebo o básníky typu Francis Jammesova, již od sprostných srdcí věřících učí se sladké, pokorné moudrosti a radosti z životných a přírodních jevů zdánlivě nejmenších a nejnepatrnějších.

Konvertité z let osmdesátých a devadesátých minulého věku, Verlaine, Coppée, Huysmans, byli do značné míry sensualisté a impresionisté, lidé nervoví a náladoví, kteří hledali v katolicismu buď nové sensace posud nepoznané nebo narkotikum pro marný odboj svých zmučených srdcí; byli buď labužníci rozkošníci a zvědaví smysloví experimentátoři nebo přesycení misantropové nebo obojí zároveň; pokud jsou vyznavači mystiky, jest to mystika nepravá: smyslově estetická a kvietistická. Hledají-li dnes konvertité v církvi jistotu a pokoj, jest to právě něco zcela jiného než dřimotně narkotický klid konvertitů z let osmdesátých a devadesátých: jest to jistota tvůrčí a pokoj radostně živý.

Třebaš není možné, všechny tehdejší konverse — na příklad hned konversí Huysmansovu — odsuzovati jako úplně estetické, jsou dnešní konverse přece zcela patrně jadrnější a náboženštější a tím i s našeho stanoviska, které není dogmatické, zdravější.

11

Vyvodím z toho, co jsem zde řekl o poměru umění a náboženství, přímý požadavek na poesii, aby byla náboženská?

Nic není mně vzdálenější, než předpisovati *básníkům* cokoliv a nejméně již programovost náboženskou; to bylo by zvracet na ruby mou myšlenku a upadat v racionalism nehoráznější než ten, kterému toužíme se vyhnouti. Básníkům přímo možno říci jediné, jako ostatně všem lidem: buďte upřímní do krajnosti a nevyhlávejte nic tam, kde nic necítíte. Nemyslete-li nábožensky, netvoříte-li nábožensky životně, nevyslovujte ani jediné písmeno z těchto slov, jinak

množili byste náboženskou mrtvolnost, a té beztak jest tolik, že zahrnila od ní nejen země, ale i samo nebe. I s náboženského stanoviska a právě s něho upřímný bezbožec má mnohem větší cenu než šarlatán mysticismu, vyhlávající inspiraci, které nemá, líčící enthusiasmy, jenž jim nevlá a z něho netryská; těchto lidí právě třeba jest varovati se jako jediných škůdců pravé kultury náboženské: *zdržují* — a tím jediné možno jest škoditi v oblasti náboženské; nevěřím totiž slovu Lessingovu, že netřeba míti naspěch, poněvadž máme před sebou celou věčnost — naopak: nikdo nemá méně času nazbyt, než kdo chce míti před sebou věčnost. A bezbožectví jako všichni *vnější nepřátelé* silné náboženskosti jen prospívá: není-li i novou zakuklenou formou náboženskosti, jako často bývá, je-li i pouze negativní, nutí alespoň jako překážka vyvinouti všecky síly enthusiasmu a lásky a tím spolupracuje nepřimo na životní tvorbě náboženské.

Avšak není-li možno říci nic básníkům o jejich inspiraci, poněvadž neurčují si její ráz a nevolí si její druh, jest možno přece říci něco o *poesii* nenáboženské a náboženské a o vzájemném jejich poměru. Není mně nejmenší pochyby o tom, že poesie ve svých *středních polohách* může se velmi dobře obejítí beze vši náboženskosti, jako jest opravdu možné dobré a zdravé umění beze vši duchové dramatickosti, umění, jež opíjí se chvílí a tone cele v jejím vteřinovém prchavém kouzle. Zajde-li na příklad básník do lesů nebo na louky prožít zde slunný den ve hrách s milenkou, s ženou, s dítětem, opíjí-li se tu varem své zmlazené krve, splývá-li pantheisticky s přírodou a vysloví-li pak adekvátně tyto smyslové impulsy, zachytí-li tuto lehkou pěnu, životní duhou hrající — čeho více možno žádati od něho? Dostí učinil a dal dosti: stvořil takto po případě dokonalé teplé lyrické básně šťastné pohody a měkké smyslné něhy a můžeš mu býti za ně upřímně vděčný. Ale chci-li určití místo jeho v duchové hierarchii, jest mně přiznati, že jest spíše *požívač* a *rozkošník* než *tvůrce*, poněvadž tvorby není bez nebezpečí a zápasů o nejvyšší.

Je-li údělem poesie — a já soudím, že jest — dáti pocítiti ti, co jest to býti člověkem v plném smyslu a dosahu tohoto závažného slova, tajemstvím obtíženého, neobejde se bez náboženského citění

a hlavně ne bez náboženské tvorby, kteráž jest duchová dramatickosti a tragičnost po výtce. Je-li kouzlo tvorby básnické v zápase a jeho nebezpečích, jest nejvyšší a nejvznešenější tam, kde bojuje boj Jakubův s andělem: „a nepustím tě, leč mně požehnáš“. Jsou jedinečné kontrastné akordy lásky a hrůzy, odboje a víry, pokory a vzdoru, které zmítají jen hrudi člověka náboženského a jimž rovných nebo podobných nenalezneš nikde již jinde: vysloviti je jest tolik jako rozšířiti hranice výrazu i obsahu lidského, překlenouti protivné póly, vztýčiti majákové typy na temných pobřežích *Ultimae Thulae*.

Přítom nesmí však poesie opustiti svou oblast a odhoditi své prostředky a nástroje; jako Antaeus jest silná a nepřemožitelná jen tehdy, dotýká-li se rodné půdy svými nohama. Přátí si poesie náboženské, není tedy přání, aby poesie *parafrázovala* stará dogmata nebo *popisovala* rity, opájela se kadidlem, zpěvem chrámovým, hudbou varhan, ministrantila nebo kostelníčila při obřadech církevních — to všecko jest mně náboženskost stejně mrtvolná jako mrtvolná poetičnost. Chci-li i od poesie tvorbu životně náboženskou, chci, aby byla nejprve celou a dokonalou poesii s celým naivně sladkým smyslem skutečným, v němž nemůže jí nahraditi náboženství, jako ona nemůže nahraditi jeho v jeho vlastní oblasti duchovně mravní. A právě od poesie náboženské budu žádati, aby jejím ústředním nervem byla tělesnost, jež touží býti posvěcena, a svoboda, která doufá býti zbožštěna v lásku.

Konečný poměr mezi náboženstvím a uměním vidím tedy v tom: soutěž a spolupráce v úplné volnosti a při úplné samostatnosti; různost cest a metod při výbojnosti stejně vroucí. Toužím-li po znáboženštění poesie, chci tím její zesílení a ne její porobu; a zejména nechci, aby utonula v náboženství a nejméně již v některém pozitivním náboženství historickém; nechci tím tedy ani askese, ani mnišství, ani návratu do středověkých katedrál, nýbrž kult dramatických sil životných i vesmírných, opravdovou tvorbu v celém smyslu slova.