

FILOZOFIE A BÁSNICTVÍ

Jiřina Popelová

Umění je nazíráním světa a filozofie je světovým názorem – v této slovní hříčce je obsažen klíč k rozřešení poměru básnictví a filozofie. Básník nenazírá jen smyslový svět, nazírá člověka i vesmír v jeho úplnosti, chce vidět podstatu dění – v tom se stýká s filozofem. Neboť i filozofovým konečným cílem je zření podstaty, jen filozofova cesta je jiná. Filozofické zření světa vzniká až na podkladě přísné, pojmové práce, teprve prořed jí a ukázně exaktností jejích metod smí se filozof pokusit zřít nejvyšší pravdy. Nikdy mu nesmějí být básnické tvoření a umělecké obrazy jen jakousi dekorací abstraktních pravd nebo laciným vyplněním mezer jeho filozofického poznání. Požadavek filozofického zření až na podkladě namáhavého myšlenkového postupu je vlastně prastarý, připomíná nám obraz ze sedmého listu Platonova, ozřejmující poměr Platonovy dialektiky k jeho zření metafyzické pravdy – obraz o tření dřev, z nichž nakonec vyšlehne plamen poznání. Ovšem Platon jako prototyp filozofa básníka je příkladem sám pro sebe. Personální unie mezi filozofií a poezií je u něho dána tím, že jeho dílo je dovršením a zároveň koncem řady počínající velikými předsokratiky, Thaletem, Anaximénem, Anaximandrem, Herakleitem, Empedoklem, kteří všichni ukládají své filozofické učení v básních, tvořice svou interpretaci světa těsně na rozhraní mezi filozofií a mýtem. Platona, ač to zní paradoxně, můžeme pokládati za posledního předsokratika. Stojí v prudkém odporu k bezprostředně předchozí analyzující generaci filozofické-sofistické (ač pod jejím pronikavým vlivem), má ještě vidění světa společné s generací dědů – velkolepou báseň o kosmu, v níž se vliv sofistický a sokratovský jeví jen v tom, že do ní včleňuje i báseň o člověku, ba že i samotné racionalistické pojmy proměňuje v ideje básnicko-metafyzickou metamorfózou, aby je tak pozvedl z střízlivosti abstraktního uvažování k jasnozřivé féerii mytické vize. Maje blíže k Parmenidovi, ba i Pythagorovi než k Protagorovi a Gorgiovi, mění tyto sofisty ve své mýtotvorné fantazii v jakési zlé skřety myšlenkového světa, v němž si proměňuje ironického mudrce athénské tržišťe oslnivou apoteózou, aby si tak promítl myšlenkový zápas mezi ním a sofisty v gigantomachii starého eposu. – Ale svět kosmických vizí patří nenávratně heroické minulosti lidstva, i když Platonem působil ještě po tisíciletí svou přitažlivou silou, a Aristoteles znamená již osudovou rozluku filozofie a poezie a její spojení s vědou. A přece styčné body nemizí docela. Filozof ve své touze o uchopení samotné podstaty dění nevystačuje s diskurzivním myšlením

a zmocňuje se skutečnosti i metafyzickou vizí, již nemůže vyjádřit jinak než prostředky básnickými. Nebývá to často, jsou to skutečně jen záblesky uprostřed tuhé myšlenkové kázně, ale bývají to nejbezprostředněji uchvacující pasáže filozofických děl. Vzpomeňme jen v české filozofii na filozofa básníka Ladislava Klímu, ač je u něho mnoho filozoficky i umělecky nezvládnutého, mnoho jen křečovitě nahozeného, nebo ještě spíše na ryze básnické vyznění některých pasáží Vorovkovy Skepse a gnose, v nichž přísný a skeptický, exaktní myslitel nesměle vpouští do pochybami zmučené mysli plachou metafyzickou naději, pro niž hledá výraz spíše umělecký než stroze vědecký, a vzpomeňme především na Patočkův Přirozený svět, kde vedle tuhé konstruktivní práce myšlenkové nacházíme partie vzácného básnického kouzla, např. tam, kde mluví o domově a cizotě nás obklopující.

Podívavše se takto letmo na účast poezie v díle filozofově, podívejme se důkladněji na filozofii v díle básníkově. Kdybychom hledali přesný myšlenkový obsah básnických děl vydávaných za filozofická, shledali bychom téměř vždy, že je plytký a mlhavý. Šlo by většinou o myšlenky nepřiliš původní a často obecně známé. Žádným dějinám filozofie nestojí za to se s filozofujícími básníky vypořádat, až na zcela nepatrné výjimky; v příručce dějin české filozofie nenajdete ani zmínky o filozofických názorech Máchových nebo o filozofii Březinově, ač se tu mluví o filozofech mnohem menšího všeobecně kulturního významu, než jsou tito básníci, a tyto příručky tak činí zcela právem, neboť filozofický obsah děl těchto básníků je i nepatrný i nepůvodní.

V čem tedy spočívá filozofický význam podobných děl a jejich účinek na čtenáře?

Předně v tom, že vyjadřují, co filozof pojmovými prostředky vyjádřit nemůže, a co přece tvoří součást filozofie, že vyslovují metafyzickou touhu lidstva, hlad po probádání posledních tajemství, neklid štvoucí člověkův intelekt za meze poznatelného, drtivou úzkost z přemíry cizoty kolem nás, žalář individuálnosti ohraničující lidské já oproti bytostem ostatním i vesmíru, opojnou radost z chvilkového proražení mříží a splnutí s veškerenstvím, nezachytitelné pádění času, propast nicoty, nedostupnost poznání, úděsnou nicotnost jedincovy existence před tvář smrti, prahnutí žíznivé duše po Bohu, bezmocné bušení na brány absolutna a zase rozjásané vědomí tryskajícího bohatství niterného světa, magické síly snu, bratrského koloběhu osudů, omamující sladkosti světelných vizí. Básník tu dosahuje toho, po čem filozof touží, totiž skutečné transcendence poznání, překročujícího práh smyslovosti i diskurzivního myšlení a dotýkajícího se posledních záhad bytí. To jsou ona březinovská „okna, prolome-

ná v staletí zázraků do zasmušilých horizontů tajemství“. – Co vyjadřuje silněji metafyzickou touhu lidstva než březinovsky prosté sloky „A silou zvýšenou můj obdař lidský sluch“, „Od mojí myšlenky odpoutej zemskou tíž, ať světla rychlostí prostorem šlehá v let“ – „Ať všechno obsáhnu, všech cíle drah a cest, co vidím žít a mřít a růst a kvést a zrát, sil živých věčných kruh, jenž konstelace hvězd v své síti navléká a řídí vzlet a pád, jenž trpí v duši nám a voní v lilii a modrým plamenem nad bažinou se stkví, ať douškem jediným já žízniv opiji na březích věčnosti se vínem tajemství.“ Nebo vstupní apostrofa k Tajemným dálkám „Zář grandiózní vesmíru když v zrak mi padla, sil věčných tajemství a osnovami světla, v mou duši odražena kosmu od zrcadla, v ohnisko palčivé a krvavé se střetla“. Filozof hledá nejvyšší poznání, ale kde cítíme palčivěji, konkrétněji, naléhavěji sílu, která jej žene, její bolest i jásot, její mučivost i vysvobození, než v těchto březinovských slokách? A kde máme konkrétněji, sugestivněji, úděsněji vyjádřen filozofický pojem nicoty než v Máchových verších „Klesla hvězda z nebes výše – mrtvá hvězda, siný svit, padá v neskončené říše, padá věčně v věčný byt. Její pláč zní z hrobu všeho, strašný jekot, hrozný kvil. Kdy dopadne konce svého? Nikdy – nikde – žádný cíl.“ – Nebo – „tam jen pustý stín, tam žádný, žádný, žádný svit, pouhá jen tma přebývá. – Tam všechno jedno, žádný cíl – vše bez konce – tam není chvíl – nemine noc, nevstane den, tam času neubývá. – Tam žádný, – žádný – žádný cíl – bez konce dál – bez konce jen – se na mne věčnost dívá. – Tam prázdno pouhé – nade mnou – a kolem mne i pode mnou pouhé tam prázdno zívá. – Bez konce ticho – žádný hlas – bez konce místo – noc – i čas – to smrtelný je mysle sen – toť, co se nic nazývá.“ A jistě nikde nepocítíte živěji, obludněji, doléhavěji nezadržitelný pád času, podobný vichru rvoucímu list za listem neúprosně z naší pomíjivé existence, jako ve Vrchlického Damoklově meči. Problém času, zániku, nebytí, úzkosti individua uprostřed cizoty kosmu, problém metafyzické podstaty jsoucna prostupuje veškerou moderní lyrikou a i lyrika česká přináší svůj význačný podíl. Motiv času i zmaru prostupuje dílo Horovo a Halasovo, motiv metafyzické úzkosti lyriku Ortenovu, ve verších Palivcových čas zbaven úděsnosti a prchavosti jako by se naopak stával věčným strážcem minulých tajemství, věčně mých hlubotisků, i lyrika tak senzitivní jako Nezvalova najde již v rané sbírce Most verš tak hluboce zasahující podstatu času jako „trojčipé hvězdy po rybníce jezdí, a žádný cíl, to věčnost bloudí v čase.“ Stejně, abychom přešli k jinému oboru literatury, jedna z raných próz Karla Čapka Šlápěj jako by ztělesnila všechnu úzkost a úžas moderního člověka nad noetickými záhadami nepřívětivě rušícími jeho víru v pravidelnou zákonitost vesmíru, ale zároveň tím otvírajícími dráždivé možnosti nede-

terminované existence. Je ovšem pravda, že kdyby filozof pojmově analyzoval přesný myšlenkový obsah těchto básnických kreací, zbylo by z nich velmi málo, asi tak jako se tvary medúz a řas promění v beztvary sliz, jsou-li vyneseny z mořských hlubin na břeh. Ale dávají život mrtvým pojmům, představitelnost nepředstavitelnému, výraz nevyjádřitelnému, konkrétnost nejodtažitějšímu. Shledáváme proto, že prvním filozofickým posláním básnictví je vyjádření metafyzických zážitků.

Druhé poslání můžeme najít v jakémsi zlidštění filozofických tezí, jejich přenesení z ledové oblasti abstraktního myšlení do oblasti citové a představové. Objektivní, vědecky orientovaná filozofie málo se stará o důsledky svých zkoumání, o to, jak její poznatky budou působit přesazeny do půdy živé lidské skutečnosti. Básník se zmocňuje abstrakt, uvádí je z klidu pracovny na zápasné místo života, kde ze střetání idejí prýští krev a lidé umírají, kde metafyzická nejistota se mění v nejistotu životní, rozvrací pocit bezpečnosti a trýzní až k zoufalství, kde determinismus ze studené spekulace se mění v okovy spoutávající lidstvo a depersonalizace hrozí rozpadem bytostné jednoty. Básník tu promítá filozofické pravdy na průmětnu života. Zlidštuje je a někdy se děsí důsledků jejich vtělení a varuje před nimi. Uvedme si tu jako příklad epigram Viktora Dyka z období Marností, glosující filozofickou při mezi determinismem a indeterminismem.

*Za slunných dnů, jež (smutno) pohasnuly,
snili jsme tenkrát o svobodné vůli.
Pak přišla skepse. S tou se věčně bijí!
A my popřeli ji.
By prospěch byl však reální z těch žertů,
též zodpovědnost poslali jsme k čertu.
Ta ale nejde, mívá noc a den,
civí mi do oken.
Denně jí říkám: Nejsem svoboden,
etika fikce, pouhý marný sen!
Civí mi do oken!*

Ale poezie jako zlidštění nebo případné memento filozofii má mnohem větší dosah než jen ironizující epigram. Již to, co si poezie z filozofie vybírá, je právě to nejlidštější, pro člověka nejdůležitější. Není divu, že je to především etika, dále otázky života, smrti, Boha, ba i tam, kde do literatury vnikají problémy noetické nebo z přírodní filozofie, je to vždy ukazatelem, že tyto filozofické disciplíny se dotkly samotného nervu lidské existence. Zvláště drama tu má veliký podíl, jeho filozofičnost chválí

již Aristoteles, nazýváje je filozofičtějším a hlubším než historie. Vnikly-li tedy do moderního dramatu tak silné otázky determinismu, závislosti na prostředí, podmíněnosti vědomého života nevědomem, skepse, nejistoty o kritériu pravdivosti, relativnosti poznání, rozpadu samotného pojmu osobnosti, je vidět, že tu filozofie, řešící tyto problémy celkem bez zřetele na jejich aplikaci v každodenním životě, šla do živého více, než si sama uvědomila. Jmenujme jako příklad jen dvě jména: Ibsen a Pirandello. Na rozdíl jejich filozofické problematiky vidíme i cestu, již v mezidobí filozofie urazila. To, co z filozofické problematiky se nejvlastněji lidsky dotýká u Pirandella, je již něco zcela jiného než u Ibsena. Nejde tu již o poměr individuality ke kolektivu, k prostředí, nejde tu o poměr vědomě lidské bytosti k slepé přírodní síle dědičnosti, k pudovosti, k prostředí atd., nýbrž jde o rozpad samotné osobnosti, o rozchvácení já, o hrůzu z nenalezení sama sebe. Odpůrce není vně, ba není ani v těle proti duchu, neshádějí tu dvě ideje nebo idea a vášň boj v člověkově nitru, ale samo nitro se rozplývá, je přerušena spojitost, to, co bývalo jen v případech patologických, je povýšeno na obecné. Trovarsi – najítí sama – tento název jednoho Pirandellova dramatu se ozývá všemi jako marné volání, a to ne najít sama sebe eticky, ideově, volně, jak tomu bývalo v dramatice starší, nýbrž prostě noeticky najít přerušenou jednotu vědomí. U nás je podobná problematika u Karla Čapka, ovšem již zbavena mučivosti. Čapek nalézá spíše v oné polymorfnosti a polydimenznosti lidské existence pramen její plnosti, a v mnohosti obrazu, který nám skýtá, možnost plastického vidění. Ne mučivý nihilistický relativismus, nýbrž hřejivý, všechápavý pragmatismus Jamesova pluralistického universa je ideovým otcem tohoto Čapkova názoru, jenž se právě proto z relativismu a pragmatismu stává perspektivismem (podle označení Götzova).

Se zlidštěním a s nalezením umělecké výrazové formy jde ruku v ruce popularizace filozofie. Většina inteligence nezná filozofii z filozofických děl, nýbrž z jejího odrazu v beletrii. Čím více se filozofie stává odbornou disciplínou, čím více zpřesňuje a zabstraktňuje svou nomenklaturu, čím činí subtilnější svou problematiku, tím se stává pro laika nečitelnější. Platon, Aristoteles, Epikuros, Epiktet, Marcus Aurelius, Seneka, svatý Augustin, ale i Descart, Pascal, Leibnitz, Schopenhauer, Hegel, Fichte, Nietzsche, Herder byli čtení svými současníky i generacemi následujícími a četba jejich děl tvořila živou součást obecné kultury. Od pokantovců se stala filozofie neoborníku nestravitelnou, ostatně celý způsob vzdělání a životní tempo a odbornění vědecké práce a zespecializování celého života omezují stále více pro intelektuály vědeckou četbu na četbu jen odbornou a jejich obecný zájem ukájejí spíše uměním – kromě ovšem populárních bro-

žur a novinářských článků. (Poměr mezi filozofií a filozofující beletrií je tu analogický poměru mezi vědeckou historiografií a historickým románem. Také díla dějepisná postupnou specializací a zvědečtěními jsou stále méně čtena a svůj zájem o historii ukáží čtenářstvo historickým románem. Vzpomínám tu bystré stati Jaromíra Johna na okraj Vančurových Obrazů z dějin národa českého alespoň stručným citátem: „Teprve po dočtení tvé knihy jsem si plně uvědomil, jaké přímo živelné oprávnění má historický román. Ať respektujeme vědeckou pravdu s kloboukem až k zemi smeknutým – mocné touze po celosti, po živém divadle, po zrcadlových bludištích lidských osudů nelze se ubránit.“ Mutatis mutandis platí totéž o filozofii a beletrii. Toužíme mít etické problémy, ideové zmatky, metafyzické záhady vtěleny, oživeny, strženy ze světa abstrakt mezi nás. Chceme zápas dvou etických stanovisek vidět odehrávat se před našimi zraky na scéně. Chceme mít záhadu smrti a života vyzpívánu v hymnických strofách, chceme mít zkonkrétněna ideologická stanoviska v sociologickém, psychologickém, ideologickém apod. románě. Toužíme po personifikaci jako primitivové. Bylo by zajímavým sociologickým problémem, jaké kulturní a společenské důsledky plynou z této beletrizace četby, v níž problémy se nutně zjednodušují, jejich chápání nevyžaduje tak precizního, kritického a jemně distingujícího myšlenkového pochodu, ale zato je emotivnější, sugestivnější než u četby vědecké. Stálo by za to pokusit se o zkoumání, nakolik odvyká tím čtenář myšlení a vůbec chuti domýšlet a promýšlet a nakolik se učí nahrazovat rozvahu představitostí, důkaz citovou sugescí, pojem obrazem, i nakolik pak tento jiný způsob myšlení – mohli bychom mluvit jednak o myšlení obrazovém a o myšlení emotivním – může být ve svých případných škodlivých následcích korigován tím, že se vědecká četba pěstuje alespoň ve vlastním oboru pracovním. Ale to by nás zavedlo příliš daleko. Spokojme se zatím konstatováním, že známost pozitivismu, přírodovědeckého determinismu, pragmatismu, noetického relativismu, psychoanalýzy, fenomenologismu apod. se šíří beletrií, ovšem v silně zjednodušené, zpřimitivněné formě, podávající lidem stanovisko, aniž se museli k němu probíjet namáhavou cestou myšlenkové práce. Tak tomu bylo vždy. Ovšem za to, že básnické nebo vůbec beletristické podání bere filozofickým názorům jejich subtilitu, dává jí někdy v šťastně nalezeném výrazu či obraze co největší rozšíření a živý ohlas. Tak je našel epikureismus v Horácově Uživ dne!, tak je našel v Horaciových římských ódách i stoicismus. Pesimismus zpopulárněl pesimistickými básníky, přírodovědecky orientovaná filozofie mechanismu, materialismu, pozitivismu naturalistickým a realistickým dramatem a románem, z Lukreciových názorů o bozích brala ateistická propaganda všech dob své argumenty.

Ovšem – a tím přistupujeme k čtvrté složce vzájemného poměru filozofie a poezie – věc se nijak nemá tak, že by tu vždy filozofie byla oním prius, jež poezie či vůbec beletrie tlumočí, ilustruje, zpopulárňuje. I umění má své poznávací a sdělovací prostředky, na něž bylo mnohokrát i ze strany filozofů vděčně ukázáno.

Vezmeme-li filozofii nejen jako odbornou disciplínu, nýbrž jako tvůrkyni světového názoru, v plném bohatství i hloubce tohoto slova, pak tento světový názor jednotlivců a celých období, národů i kulturních epoch je nejlépe vyjádřen v umění. Dějiny umění jsou vskutku, jak je případně označil Max Dvořák, dějinami ducha. Mravní, představový, názorový svět Řeků známe z Homéra i z dramatických a lyrických básníků, světový názor končící gotiky a počínající renesance z Danteho, světový názor jednotlivých kulturních národů doby moderní hlavně z děl jejich romanopisců, neboť román se stává pokračovatelem starého eposu. To, o čem filozofie jen sní, vidění světa, věcí přírodních, lidských i božských pod jediným zorným úhlem, to uskutečňuje literatura. Šrámkovo Tělo je zrcadlením světa v hladině sensualismu, jaké bychom marně hledali v dílech Ernsta Macha, Avenaria nebo kohokoli jiného z fenomenalistů. Senzualismus tu není zachycen jen ve vědecké analýze počitků, nýbrž je přenesen z mozku do oka, ucha, všech čiv, je nejen směrem myšlenkovým, ale i kritériem hodnocení, základem citovosti, je nejen domyšlen, ale vskutku doviděn, docítěn, dohmatán do všech důsledků. Světový názor, něco ve své integralitě racionalistickým ismem nepostižitelného, je tu uchopen a je pro něj nalezeno adekvátní vyjádření. Nemusí jíti vždy o rozměrná díla, stačí geniální zkratka zachycující podstatné, ono vlastní ontoson řecké filozofie. Benedetto Croce v dějinně filozofickém díle Evropa v devatenáctém století vidí v roce 1848 jakýsi radostný důkaz svého přesvědčení o síle idejí v dějinách. Popisuje tu obsírně a nadšeně, jak tehdy všichni, celá téměř Evropa, věřili v stejné ideály, toužili po nich, usilovali nadšeně a nezištně o jejich brzké uskutečnění, cítili živě bratrství všeho lidstva. Při čtení jeho dlouhého, filozofickou spekulací i doklady z dějin mnoha evropských národů tohoto roku opřehého výkladu, přišlo mi to všechno nějak úžasně známé, někde již kongeniálně, ale ještě mnohem hutněji, výstižněji a přitom vzdušněji vyjádřené. Nu ovšem, Nerudova Romance o roce 1848 – kus dějinně filozofické syntézy i dějinně filozofické naděje a časoprostorová perspektiva, stěsnaná v úžasnou zkratku! – Vůbec, studujeme-li filozofii dějin, znamená to jíti se ptát rovným dílem k historikům, básníkům a filozofům, jejich odpovědi tvoří ony tři perspektivy, jimiž se dívá autor Povětroně na zřítivšího se aviatika, a často i tu dáme odpovědi básníkově nejvíce za pravdu. Filozofie českých dějin nežije jen v antagonismu Palac-

kého a Gollovy školy, Masaryka a Pekaře, nýbrž je tu Jirásek a Svatopluk Čech, Zikmund Winter a Jaroslav Durych, Viktor Dyk, Teréza Nováková a Xaver Dvořák. Filozofii svých dějin vidíme očima básníkovými, našel pro ni syntézu, symbol, personifikaci. Ale vidíme tak i světový názor cizích národů a odlehlých epoch. Antiku vidíme očima Macharovými, polemizuje-li proti němu Šusta či kdokoliv jiný, zůstává tato polemika mrtvá, pokud tu nestojí proti ní jiná básnická koncepce, jako stojí proti Wintrovu Kampanu Durychovo Bloudění. Básnické vidění a básnická symbolizace jsou tu jen speciálním případem uměleckého poznání a uměleckého symbolu vůbec, tak jako nalézáme syntézu epochy ve vyjádření výtvarném či hudebním, v dórském chrámu, gotické katedrále, barokním sousoší či rokokové hudbě.

A nejde jen o vyjádření doby minulé. Tam, kde „sova Minervina létá až v noci“, kde filozofická interpretace epochy přichází, až když je tato na sklonku, poezie tuší její vznikání a prokresluje její dosud jen matně se rýsující obrysy. – I novou socialistickou epochu dýcháme nejprve v básnické předzvěsti. Ruská i domácí lyrika i román, Wolker a Jesenin byli věrozvěsty nového života i té mládeži, která se neseznamovala ještě se socialismem naukově a politicky.

Když jsme si takto načrtli v několika aspektech vztah filozofie a básnictví, můžeme se pokusit o jakousi typizaci básníka-filozofa.

1. Předně je to básník vyjadřující určitý světový názor mimovolně, bez reflexe, prostě proto, že je jím zcela proniknut, nelze tu tedy vlastně ani mluvit o básníku-filozofu, ale přesto jsou taková díla po filozofické stránce velmi zajímavá, jsou věrným zrcadlením světového názoru právě pro svou bezděčnost. Je to již zmíněný sensualismus Šrámkův, a opět jiný, již psychoanalýzou ovlivněný sensualismus Nezvalův, romantismus básníků romantických i naturalismus naturalistických romanopisců apod.

2. Je tu básník, vyjadřitel metafyzického zážitku, básník touhy po absolutnu, Březina, Valéry, Rilke, v určité epoše svého tvoření Verlaine.

3. Básník-didaktik, básník reflexivní. Je to didaktická poezie Lukreciova i didaktická poezie před Sokratovských básníků, Hugova Legenda věků, u nás filozofické reflexe Macharovy.

4. Básník-bojovník za etickou či metafyzickou ideu, sem patří většina tragiků od antických až po moderní, ale i mnozí romanopisci.

5. Básník-tvůrce monumentálních světonázorových syntéz, Homér, Vergilius, Dante, Shakespeare, který nepatří k tragikům bojovníkům, nýbrž k tragikům syntetikům, Cervantes – velcí romanopisci. U nás tento typ nevyzrál, zůstal jen v torze, náběhu, torzo Vrchlického Zlomků epopeje i epos Svatopluka Čecha, veliké románové dílo tohoto typu chybí –

máme spíše bojovníky než syntetiky, snad ještě nejspíše je nutno sem zařadit Holečkovy Naše.

6. Básník vyrovnané moudrosti, má v sobě něco z básníka reflexivního i básníka syntetika, je filozofem především proto, že je moudrý v nejkrásnějším smyslu toho slova, proto, že učí vyrovnaně žít a umírat. Je jím Horác, Goethe, u nás Neruda, snad Cassius, Jaromír John, částí svého díla Sládek, Němcová v Babičce. Programově jím chce být Karel Čapek, ale právě tam, kde jím chce být, přesvědčuje umělecky i názorově mnohem méně než tam, kde z něho hovoří neklid, zvědavost, prvky nerovnovázné.

Tolik o poměru filozofie a umění obecně. Připojme nyní ještě úvahu zvláště aktuální u nás, kde umění mělo vždy i významné funkce mimoestetické. Jak dalece lze žádat na básníku, aby měl svůj přesně vyhraněný světový názor, jak to vždy požadovala určitá, z různých ideologií vycházející část kritiky? Jak dalece lze vytýkati básníku ideovou neujasněnost či vnitřní rozpor? Musíme na to především odpovědět, že pravdivost básníkova není logickou pravdou a že nesmí býti měřena jejími měřítky. Básníkova pravda je pravdou vnitřního prožitku – od názorového světa odrážejícího se v jeho díle můžeme jen žádat, aby byl plně prožit, aby v něm nebylo hluchých, nezažitých míst, nikoli aby neměl logických rozporů. Vezměme si jako příklad dílo dvou českých básníků, Nerudy a Machara, v jeho poměru k náboženství! Mít své pevné přesvědčení náboženské, ne snad jen jakýsi mlhavý estetický panteismus, byl rovněž jeden z požadavků, jenž byl básníku kladen. Machar má své pevné stanovisko přesvědčeného ateisty, stanovisko vnitřně probíjované a rozumově zdůvodněné. Ptáme-li se na náboženství Nerudovo, odpovídá nám jeho dílo, především dvěma kouzelnými legendami, básnickou a prozaickou, majícími společné to, že je v nich náboženská vroucnost nerozlučně spjata s dětskou duší. Je to Balada horská a je to Svatováclavská mše. I když tato odpověď bude pro logické hodnocení nedůsledná, přece cítíme její vnitřní pravdivost a její nadsubjektivní platnost. Nevyjadřuje totiž jen postoj Nerudův, ale většiny generace jeho i následující, pro něž již dogmatická víra je ztracena, ale jimž je cizí bojovný ateismus, neboť náboženství a konkrétněji katolictví je pro ně tradiční půdou, z níž rostou, spojenou nostalgickými vzpomínkami na dětství a na matku, na pohádkové vidění světa, na něco, co je nenávratně za námi, a přece tvoří součást naší bytosti. – Pevně vyhraněný názor, jednoznačné stanovisko bývá právě pro svou jednoznačnost zkreslující, zplošťující, nepravdivé – umění často je pravdivé právě jako nadrozporová syntéza, která je práva všem složkám života.

Poslední problém, jenž by v této souvislosti byl velmi zajímavý, tkví v otázce, zda můžeme v českém básnictví, v české literatuře sledovat stopy

njakk svbytn česk filozofie, zda se na ni můžeme dívat jako na projev osobitého světového názoru. Je to ovšem otázka nerozřeen a snad neřeiteln – na niž byly kladeny diametrln rzn odpovědi: Máme tu názory, ktere podtrhují citovost, měkkost, popř. romantismus česk duše, a máme naopak odpovědi, označující směry vycházející z osvícenství, pozitivismus, realismus za vlastní česk povaze a podstatn pro naše kulturn tvořeni. Přitom cítíme, jak to nebylo ani pln osvícenství a rozhodn ne převzn romantismus, ktere určovaly novodob svtov názor u nás, jak romantismus jaksi nikdy pln nerozvil, byl zabrzděn ve svém rozletu, a osvícenství i jeho odnože v realismu a pozitivismu zase byly ztepleny, zmkceny, neprovedeny do důsledku. A přece patrn dalo by se mluvit o převaze osvícenských prvků, vyplývajících z doby, v niž se ponna naše kulturn obrozen, a odpovídajících snad i nrodn povaze a sociln a hospodrsk strukturu národa, ale na druh straně proti tomuto doširoka zabrajcmu solidnímu základu osvícenskému nutno přiznat romantismu, že jím dosahuje česk kultura svých překvapivých vrchol. (Mcha.)

Našlo by se patrn takže hodn znaků negativních, z nichž by bylo možno zkonstruovat pozitivn odpovd na otázku po svbytnosti světového názoru projevujícího se v naši kulturu. Byl kdysi diskutován názor o nedostatku „bs“ v české literatuře. Stejn by bylo možno mluvit o nedostatku titanismu a vůbec faustovsk problematiky. Masaryk varuje před titanismem – bylo by zajmave shledávat doklady, jak faustovstv jako titansk touha po poznání, ktere je pramenem moci, je naši literatuře cizí, jak vyzn matn nebo nesouzvun, kdekoli se v ní objev – např. ve faustovských motivech u Vrchlického nebo v Holého Vaickovi Nejl – jenž je přímo antipodem faustovského hrdiny. Stálo by i za uvahu, jak na msto typů titanskch převládají – mluveno s Dykem – spasitel a ukřiovn – nebo jete dykovtji – ti, kdo se stávají ukřiovanmi, protože nemohli bti spasiteli – a bylo by možno vyhledávat tyto spasitelsk typy ponnjc dvcmi postavami Nmcove a Svtle přes Jana Mariu Plojhara až k Horovu Janu Houslistovi. Rovněž by bylo velmi zajmave blíže přihldnout k metamorfóze, již prodělávají romantismus a osvícenství v českm prostředi, o jejich zvláštní syntéze při pohledu na lidstvo a dějiny, kde romantick výběr látky je proniknut osvcenskm svtovm názorem a člověk je vždy osvícensky stejn, a je barbarem, primitivem či synem civilizace, jak tomu je v zpracování historických látek u S. Čecha, Vrchlického, Zeyera. – Ale zde předpokládá syntetick práce mnoho dělících studií, ktere teprve pro ni mohou vytvořit zdrn předpoklady.

(1946)