



[www.eknihyzdarma.cz](http://www.eknihyzdarma.cz)

**František Xaver Šalda**

**UMĚNÍ A NÁBOŽENSTVÍ**



# Umění a náboženství

František Xaver Šalda

1914

Tato e-kniha je [volné dílo](#), protože doba ochrany majetkových autorských práv textu tohoto díla uplynula a protože obrázek obálky a formátování, jež vytvořil Martin Pokorný, lze libovolně šířit a libovolně měnit.

# Obsah

I.

II.

III.

IV.

V.

VI.

VII.

VIII.

IX.

X.

XI.

*Podávám zde úvahu, kterou jsem  
proslovil dne 20. dubna t.r. v  
přednášce, pořádané redakčním  
kruhem "Snahy" v Obecním domě  
pražském, doplněnou některým  
vývodem subtilnějším, který, zdálo se  
mně, zapadl by při poslechu.*

*V květnu 1914 F.X.Š.*

## **I.**

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 níž necítil a nemyslí jsem nadarmo.

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

O náboženství jest mně mluvit nejprve, a již zde narážím na nesnáz: 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 hřbetě.  
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? A dále: máme my,  
moderní lidé, dosti silných  
zkušeností náboženských? Nehraj  
eme si pouze náladami  
náboženskými? Nebo: vybředli jsme  
z nich a dobrali jsme se již  
opravdových zážitkův a opravdové  
tvorby náboženské?

Odpověděti 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: chci vědomě využít zde tohoto dobrodiní, neocenitelného právě při látce tak subtilní, jako jest látka má, která volá přímo po svědcích, po měrách, 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 pratype určitých útvarů a konstelací náboženského charakteru vybral jsem velikého genia náboženského, Blaisa Pascala.

Pascal stojí na prahu moderní filosofie náboženské, současně typ i osobnost, rád i bolest, klassik i důvěrník našich duší; někdo, kdo pro zážitky a bolesti nejosobnější našel formu nejzákonější. 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  
nejvroucnějšímu, to jest k životu  
náboženskému, nestačí hrubý rozum  
geometrický: zde třeba jest třeba  
smyslu jemnějšího, nástroje

subtilnějšího, srdce, které má své důvody, jimž neporozumí nikdy rozum. Z kritiky náboženského cítění, které proniklo až k dvojklanným 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 být abstraktní spekulací, která souvisí se 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 nejvnitřnější středy lidské bytosti: v cit, vůli, charakter; ve zkušenost osobní a v růst osobnostní...

## II.

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, potlačit na jevech co nejvíce jedinečnosti a získati z nich co nejvíce všeobecnin, zákonů; a



nejvyšší touhou vědy bylo by, dobýt  
ti z nich jediný nejvšeobecnější  
zákon, který by objal všechno dění a  
svedl v jedinou formuli všechnu jeho  
různodivnost a různorodost. Věda  
svádí věci v sebe, zjednodušuje,  
sjednocuje - její poslední princip jest  
úspornost, hospodárnost,  
oekonomie. Jest charakteristické, že  
jsou kulturní filosofové, kteří vidí  
hodnotu vědy v tom, že člověku  
uspořádá 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 básníku není ani poslední a nejmenší osoba jeho méně důležitá než osoba největší; i osoba nejmenší musí míti v dobrém dramate 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 Petr Bolkonský, ať otec Goriot, ať Petr Verchovenský, ať paní Arnoux; vesměs lidé zcela vymezení a určití se svými jedinečnými vášněmi, povahami, chtěním, rozmarem, cítěním, osudem. A v náboženství rovněž tak bojuje se o spásu moji nebo tvoji, o

spásu individua zcela určitého; hraje se o celý život jedinečný a nenávratný a rozhoduje se o něm pro věčnost. Možno mysliti si situace dramatictější 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 toho nemůže bez tvého přičinění a bez tvé spolupráce. Nemáš možnosti, dojít sám o sobě spasení, ale ovšem máš možnost, zvoliti si zatracení a jít kněmu. Není život křesťanův, takto pojatý, cosi velmi blízkého dílu básnickému, drama jedinečné hrůzy

a krásy? A byt' církev chtěla obejmouti a sjednotiti celé lidství, musí přes to všecky 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 idee větší a naléhavější básnicky, ani idee 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 rozložití 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 mého, individuálního, nedělitelného a nesdíleného; věda dokáže mně popřípadě, 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 na se jiném místě před mým zrozením; slovem, že objektivně jsem jev jako sta jiných. A přece brání se všechno 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 osudně jedinečná slova,  
obtížená smyslem, která jen já  
dovedu pronésti nebo vykřiknouti, že  
jsou bytosti, ji mž jen já mohu býti  
něčím. Víím to a jednám podle toho:  
necháávám 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 kvas, vzruch a  
život, musí svou vědu žíti; musí mu  
býti více než pouhým zaměstnáním:  
osudem, vášní, láskou. Víím, že musí  
vtrhnouti celou nahodilostí a  
jedinečností svého já, celou  
zvláštností a vyjimečností své  
osobnosti v její objektivné metody  
výzkumné, obrátiti je k jinému cíli,  
pojmouti jinak jejich smysl, ráz,  
účel, přehrásti novým způsobem t.zv.



objektivnost; zúžiti nebo rozšířiti její dosah, přestavěti ji nějak, přetříditi ji nějak. Vím, že i on, pokud jedná a tvoří, musí vycházeti z čehosi jedinečného a s počátku nesdělitelného, že musí k obrazu uměleckého díla pojmu ti 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.

### **III.**

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 záležitostmi nejvnitřnějšího nitra jednotlivcova a v tomto smyslu cosi, co se sděluje ne průkazy, ale kontagiem entusiasmu. A liší se od sebe svým zrodem, svými kritérii jistoty, svým určením. Říká se o moderní exaktní vědě, že chce získati pravdy a že věří jediné 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 smyslu možná. 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 zkušenost 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 prožít 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 poc  
hyb, zjednává 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, kterou 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 obdobně 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 p ředjímají skutečnost tzv. objektivnou, jevovou nebo empirickou, věděli a cítili i básníci etiketovaní 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 povinnost a úkolem, aby potvrzovala jeho intuici, ztělesňovala představu jeho obraznosti. Do "Pokušení svatého Antonína" chtěl vložit báječného ptáka Dinoria a

hovořil o něm se svým věrným druhem, Bouilhetem; ně jakou dobu po té prošla listy zpráva, že objeven byl na Madagaskaru obrovitý pták, zvaný Epyorius. "Uvidíš", píše Flaubert příteli, "že to bude Dinorius a že bude míti červená křídla".

## IV.

Ale jsou podstatné rozdíly mezi vnitřní zkušeností věřícího a vnitřní zkušeností umělcovou a básníkovou; 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 odpírá nám zbožnost, při níž můžeme dožítí 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 náboženství, 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 oboustrané.

Jinak jest tomu u básníka nebo jiného tvůrce uměleckého. Jeho vnitřní zkušenost bude pravidelně postrádati tohoto rázu ethického; bude míti spíše naopak rys 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 pochopi  
ti, v nichž nedovedli se orientovati a  
kterých nemohli se neděsiti. Odtud  
náboženské skrupule, náboženská  
hypochondrie u Torquata Tassa a  
Jeana Racinea; tito velicí 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 poprvé 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

velicí básníci a mučeníci 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  
zmechanizoval náboženství i  
nábožnost až po mystiku, již odnervil  
v kvietism, v plané snílkování a  
sentimentálčení; ve věku, který  
zasypal struskami všechny prameny  
vnitřního života individuálně  
náboženského.

A odtud vede již cesta k  
promethejství a k titanismu, k  
nadčlověctví moderních básníků  
Goetha, Nietzsche, Dostojevského.  
Tvorba básnická a vnitřní zkušenosti  
ji předcházející pojmají se jako cosi  
nejen samostatného, ale přímo  
protináboženského: jako akt mravní  
vzpoury, projev sebeurčení a  
posvěcení duchového, odboj činné,  
mravně tvůrčí volnosti proti  
ortodoxní trpnosti a vázanosti.  
Goethův "Prometheus"  
nezapomenutelně symbolisuje právě  
tuto dispozici 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 j akási  
závažná dissociace: 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 bezbožecký. 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 entusiasmem a ekstasí, které zdají se starým ortodoxníkům pouhým estetismem.

A odtud jest již jen krok k básnickým tvůrčím duchům, kteří pojmají 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.

V.

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 konfliktův umění s náboženstvím. V této knize našel 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, příčí se požadavkům, jaké kladou církevní předpisy na malbu náboženskou. Zde nalezli by také svou kapitolu četní básníci a belletristé, zaznamenání na indexu librorum prohibitorum proto, že šíří některé filosofické nebo vědecké nauky, odporující učení církevním, tak na př.: Emile Zola, pro svůj, ať domnělý, ať opravdový pantheistický monism.

Mně nejde zde však o tyto konflikty vnějškové, jako spíše o vnitřní kollise, 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 náhlé uvědomění náboženské zavrhuje nebo ohrožuje tvorbu básnickou nebo uměleckou, jako tomu bylo u Michel Angela nebo u Tolstého v posledních odstavcích jejich života: u jednoho mysticism, u druhého racionalism náboženský odsoudil umělecké a básnické dílo věku m užného jako zbytečnou frivolnost a jako překážku spásy náboženské pro duši tvůrcovu. A ještě více než tyto kollise neplodné zajímají mne kollise 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 kollise jest mně případ Aischylův, případ básníka "Spoutaného Promethea". Koncept vývojový, který znepokojoval posud jen řecké fysiky, domyslí a přehodnotil veliký tragik řecký v revoltu mravně - náboženskou: jeho trilogie promethejská jest pravzor titanismu zároveň básnický i náboženský

tvůrčího. V Aischylově pojetí stává se člověk z tvora 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 křesťanské smyslu slova, 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 věštícím v této úloze Diovi konec vlády a pád s trůnu, vrhl se na scenu lid a ohrožoval jej jako rouhač 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 poprvé v západním světě odvážil se básník čehosi opravdu děsivého a úžas budícího: tvořiti nábožensky ve

formě revolty, která jeví se musela  
prosté mysli rouhačstvím; tvořiti  
nábožensky, opakuji, ne sloužiti  
svým uměním hotovým  
theologickým názorům a útvarům.

A stejného rázu jsou i kollise  
moderní poesie s náboženstvím.  
Kdykoli náboženství ustrne na  
vnějšnostech, na dogmatech a ritech,  
na historii a apologetice, jakmile  
vyprchaly 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 pravoslaví 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 Nietzsche: dnes snad již i slepcům jest patrné, že ateistická revolta Nietzscheova jest akt mravní msty, jak jest cele nesena odporem k filistrovskému odbornickému opatrnickému 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 náboženská,  
i on nese v sobě kvas rasové  
zbožnosti a mystiky. Dnes již  
Nietzsche v Německu a Dostojevský  
v Rusku jsou chápáni a pojímáni  
nábožensky; obrozují náboženskou  
myšlenku, 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 pragmatikům, nýbrž blýská to i nietzschovským titanstvím: 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 státi nad člověkem a vysloviti jej: jen jeho čin, jeho vůle dovedou toho; vytvářeti

karakter a vůli jest úkolem náboženství a opravdová zbožnost je výbojná a tvůrčí; ze zněmčeného křesťanství vyjde prý nová vůle k moci a k 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, Berd'ajev 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 protirationalistická a protifilistrovská, opravdová filosofie tragičnosti, toužící bolest životní přetvořiti a zbožniti v radost oběti a vykoupení; oni všichni hnáni jsou "daemonismem poznání", jak řekl Berd' ajev, 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, přejímati funkci

náboženskou a nahražovati 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 Němcích, u Emila Verhaerena ve Francii; a odtud pramení se právě bouřlivý, zachmuřený, křečovitý ráz moderní poesie a moderního umění, jejich faustovská zvědavost a hloubavost, výbušné napětí a výbojné experimentátorství; proti klassické poesii, která se opírala o náboženské jistoty zkodifikované ve formule a

dogmata a byla proto harmonická, vyrovnaná a intelektuálně vytríbená, moderní poesie inspiruje se zřejmě vůlí, její bouřlivou tísní, 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 druhy přinášeli

církevníctví věřící svému ritu a svému kultu. To jest s našeho hlediska smysl díla Flaubertova ve Francii nebo Swinburnova v Anglii; Flauberta a Swinburnea, obou duchů v praxi životní atheistických, ale obou srdcí exaltovaných a smyslně obrazivých, kterým umění nahrazovalo 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, Luis Bertrand: "Flaubert



zahájil umění, které jest v jakémisi  
smyslu náboženstvím těch, kdož ho  
nemají. Podávajíc integrálníou  
skutečnost, jest formou poznání,  
methodou, jak dojíti pravdy, ano  
dokonce i blaženého života ..."

## VI.

Abys pochopil tuto novou tvorbu  
nábožensko-básnickou, její  
dramatickou povážlivost a její  
nebezpečí, její ráz po výtce tragický,  
jest nutno, abys položil si vedle ní

tvorbu, řekl bych, klassickou, ethicky náboženskou a srovnal obojí. Prototypem tvorby klassicky 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 klassicismu. Víru pojal ja ko práci, povinnost, mravní napětí, tedy ryze ethicky. Náboženství v jeho pojetí přestává abstraktním úkolem theologie, který rozřeší se dříve či později jednou pro vždy dialektikou, a mění se v příkaz neutuchajícího

mravního boje o růst duševní. "Ježíš skonávati bude až do konce světa: nespěme v této době." "Pracujme, abychom dobře mysli; tot' 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. Takto, 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  
Berd'ajev. Nietzscheovi člověk jest  
tvůrcem Boha, Bonusovi jeho  
spolupracovníkem. Berd'ajevu 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 skloniti, 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 "jakékoliv 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 an i 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 Berd'ajevův nejen že nebude Bůh msty, Starozákonný Bůh žárlivec a žehravec, ale nebude to ani již Bůh Pascalův, Bůh, jejž překládal si autor "Myšlenek" asketicky v "zapomenutí světa a všeho", v "sebezapření úplné a tiché".

Vedle takovéhoho myslitele moderního působí Pascal ještě jakýmsi dojmem askése a odosobení.

Berd'ajevu jest náboženství nutné proto, že chce žíti 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 jsoucna ve věčnosti".

A soběstačnou úzkou duchovou asketičnost 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 člověkovo, 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. 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 vykoupení, 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 liší se od onoho útvaru, který lze nazvat moderním classicismem 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 spolupracovnictví  
boží; nestačí mravně duchové  
uvědomění člověkovu, 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.

**VII.**

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 užitkovosti, 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 dissonancí 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. Filosofii tragičnosti nazývám názor, který chápe tento paradox a operuje jím: jak pohled na životní utrpení neučí proti vší pravděpodobnosti popírati života a vůle k němu, nýbrž přitakávati jim všemu navzdory. Kde tvorba klade se nad bolest i rozkoš, heroism nad příjemnost nebo

nepříjemnost a nad užitkovost nebo neužitkovost, 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. Kdykoliv rozmáhá se utilitářství, jako dnes, vždycky klesá pochopení pro tragedii. "Nebud'te, dítky, heroické, bud'te moudré", radí a nejen v "Monně Vanně" stařeckými bezzubými ústy svým osobám a nepřímo svým čtenářům Maurice Maeterlinck, a pan Kerr, Berlínčan, 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 Berlíňanu - ti nám jen překáží: jest nám třeba prostých dělníků, civilisačních pracovníků, mechaniků upravujících co největší počet osvětlných žárovek novinových ...

All right! Ale na jedno zapomínají tito příčinliví Berlíňané, kteří svým způsobem a ve svém stylu chtějí býti konečně také právi životu: na to, že pracovníku brzy došla by látka, kdyby mu nepředcházel 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 Hell říká l'homme médiocre a Nietzsche Bildungsphilister; člověka, jenž věří ve vědu a v její způsobilost, předvídati skutečnost, a který zařizuje se podle toho, užívaje jí jako věstkyně 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; opatrníka 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.

## VIII.

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 poesií a náboženstvím vztah jiný: totiž ten, že poesie opírá se v jakémisi 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 nesnadno, není-li přímo znemožněna, v době úplného rozkolísání všech poměrův a úplného uvolnění všech svazků kulturně životních a kulturně společenských, v době praktického bezvládí, 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 duší mezi sebou,

sjednocovati entusiasmem co nejvíc bytostí, předpokládá jakési základní konvence společenské a předem nejdůležitější z nich, konvenci národně-náboženskou. Ona jest právě ohniskem, v němž mohou sejít se básník a čtenář a v němž mohou si rozumět; zárodek abecedy, kterou může a musí v celou orchestraci dorozumívacích a jednotících prostředků vyvinouti a vytrýbiti 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 illusorní 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 a pojmů, citů, soudů z všeobecného pochybovačství, ze skepse, změny, diskusse, 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 plet'  
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, kdyžtě 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 roz tříštit, utonouti v jeho vírném překotném chaosu!

Balzacovi jest katolicism národním náboženstvím, z něho odvozuje poslední svá kritéria 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 pochopené m. Nejde již o práva feudální, jak se říká hlupcům, 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 podřízenosti, která stoupá až ke králům. Král tot' jsme my všichni. Zemřítí za krále, tot' zemřítí za sebe, za svou rodinu, která nezemře jako nezemře království."

A podivně dotkne se tě, čteš-li v Dostojevského "Denníku spisovatelově" věty, které jsou přímo pendantem a folií 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 všennárodní, všesjednocující, po níž lid sám touží, kterou ve svém srdci vypěstoval, pro niž 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 diskussi, 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 mocí 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, zvídati, hloubati ve smyslu diskussí a debat reformně-politických jest omezen ve prospěch úkolu lásky: vyvolávati a tvořiti v lásce životné a jejím opojení.

## **IX.**

Náboženské vědomí a ještě více

náboženská tvorba jest princip života  
vniterného a duchového, touha po  
dokonalosti, touha a síla žíti 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 p řeměnění, 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 nejintensivnějšího života, který slévá ve svém žáru 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 intensivní život náboženský blíží se alespoň mysticismu, a v mysticismu obrozovala se a obrodila se nejednou náboženství, ohrožená scholastikou a jejím sprahlým formalismem. Ale mystika není kvietism, mystika není

ne činná 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 nalezneš u pramene skoro všech velkých hnutí nábožensky a společensky obrodných.

Náboženské vědomí, opakují, vzniká tedy v nitru jednotlivcově a opírá se o ně a bude se stále o ně opíráti; avšak zároveň, přirozeně, touží sděliti se, uskutečniti se ve světě vnějším a hledá a nalézá ihned prostředky, jak působiti v život

hromadný, národně-společenský a jak vtěliti se v něj. Rozum, logika, čin, praktika, družnost společenská a její orgány a instituce - to všechno jsou mu prostředky vhodné, aby jimi zakládalo to, co pokládá za říši boží na zemi. Takový jest původ dogmat a ritů, těch to 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:



"Bud'te dokonalí jako otec váš v nebesích dokonalý jest" - to všechno 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 negativný -  
chtěly se jím vždycky vymeziti jen  
směry, v nichž 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 krisí.

A obdobně ritus 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 lásce vespolek, Bůh jest mezi nimi, Bůh stává se jim skutečností a přítomností. Bůh jest láska a láska jest sjednocení; proto sjednocení obce věřících ritem jest funkcí náboženskou. Náboženské vědomí přirozeně touží sjednotiti všechny duše: entusiasm jest život, jímž žije, a entu siasm tot' oheň, jenž chce býti přenesen na největší počet srdcí - oheň, jenž přesvědčuje tím, že se sděluje a že zažehuje; a entusiasm obecnosti naopak zase odrazem stupňuje a zmocňuje vnitřní subjektivné vědomí náboženské, z něhož původně vyplynul.

Odtud snaha náboženského ducha, aby sjednotil ve svém entusiasmu životném a svým entusiasmem 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 entusiasmu společenského a vůle k němu

sbližuje se zase náboženství s uměním a s poesií, 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 náboženským ritem na př. Paul

Claudel, dramatik tvořící z lyrického varu a překypění: jemu ritus dal příklad formy a formy nejsrozumitelnější a nejjasnější duší věřícím. Ale Claudel není sám, kdo pochopil ritus jako nejdůraznější a nejnaléhavější formu družnosti a sdílnosti a tím jako zdroj jedinečného pathosu. Jakou řadu výrazových účínů poskytla na př. Baudelairovi katolická ritualistika, třebaš jen v "Litaniích k Satanu", kde ovšem slouží náboženské revoltě. A není m ožno vyčísti ani všechny představitele moderní visionářské lyriky hromadně patetické - jsou mezi nimi i

Nietzsche i Slowacki, Mickiewicz i Dehmel, Verhaeren i Whitman - kteří opřeli se ve své tvorbě básnické o formy a formule náboženské vůle k entusiasmu a k vládě nad dušemi.

**X.**

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, uskutečniti 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 sílí 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 druhá nebo soupeře a vždycky jako spolupracovníka v nejvyšším smyslu slova - v obojím případě jest nutností, třebaš jevilo 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 víc než výrazy historicky ztuhlé a společensky více méně orientačně potřebné.

A zde jest rozhodný bod, v němž stýká se moderní náboženství s moderní poesií. 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  
pseudoskutečnosti odmocněného  
stínového života, žitého v logických  
abstrakcích. A vznikly-li moderní  
filosofie, jež kritérium pravdy  
nekladou v konformitu logicko u, v  
souhlas 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 dnes jako rozhodující. Hledá-li se dnes v náboženskosti poslední sesílení kořenů lidské osobnosti, radost opojení životního, sympatie všelidská a všetělesná, říše milosti, radosti, svobody nad říší přírodní nutnosti a smrti, síla, která zachovala by jednotlivci jedinečnost i v hromadách největších a zachránila jej z obecné nivellace 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 rázů

konversí z let osmdesátých a  
devadesátých minulého století. Nejde  
nikterak dnes o "umdlené duše"  
garborgovské, které, unavené a  
zmalátnělé životem a trosečnice  
rozumové, nervové i mravní, hledaly  
dřímotného, 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 nejširší a chtějí získati  
od nejpositivnějšího a  
nejsociálnějšího náboženství jako je  
katolicism 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 impressionisté, lidé nervoví a náladoví, kteří hledali v katolicismu buď nové sensace posud nepoznané nebo narkotikum pro marný odboj svých zmučených srdcí; byli buď labužniční rozkošníci a zvědaví

smysloví experimentátoři nebo přesycení misanthropové 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 dřímotně narkotický klid konvertitů z let osmdesátých a devadesátých: jest to jistota tvůrčí a pokoj radostně živý.

Třebas není možné, všechny tehdejší konverse - například hned konversi Huysmansovu - odsuzovati jako úplně estetické, jsou dnešní konverse přece zcela patrně jadernější



a náboženštější a tím i s našeho stanoviska, které není dogmatické, zdravější.

## **XI.**

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 upadati 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. Nemyslíte-  
li nábožensky, netvoříte-li  
nábožensky-životně, nevyslovujte  
ani jediné písmeny z těchto slov,  
jinak množili byste náboženskou  
mrtvolnost, a té beztak jest tolik, že  
zahnula od ní nejen země, ale i samo  
nebe. I s náboženského stanoviska a  
právě z něho upřímný bezbožec má  
mnohem větší cenu než šarlatán

mysticismu, vyhlávající inspiraci,  
které nemá, líčící entusiasm, jenž jím  
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 na  
spěch, 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 negativné, nutí alespoň jako překážka vyvinouti všechny síly entusiasmu a lásky a tím spolupracuje nepřímo 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 obejít beze vší náboženskosti, jako jest

opravdu možné dobré a zdravé  
umění beze vší duchové  
dramatičnosti, 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  
panteisticky s přírodou a vysloví-li  
pak adaekvatně tyto smyslové  
impulsy, zachytí-li tuto lehkou pěnu,  
životní duhou hrající - čeho více  
možno žádati od něho? Dosti 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, je st mně přiznati, že jest spíše požívač a rozkošník než tvůrce, poněvadž tvorby není bez nebezpečí a zápasu 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 cítění a hlavně ne bez náboženské tvorby, kteráž jest duchová dramaticnost 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 hrudí 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 Ultimaе Thulae.

Při tom 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 svýma nohama. Přátí  
si posie náboženské, není tedy přání,  
aby poesie parafrasovala stará  
dogmata nepo popisovala rity,  
opájela se kadidlem, zpěvem  
chrámovým, hudbou varhan,  
ministrantila nebo kostelničila 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 a dokonalou  
poesií s celým naivně sladkým



smyslem skutečným, v němž  
nemůže jí nahradit náboženství, jako  
ona nemůže nahradit 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

sesílení 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.

# Table of Contents

I.

II.

III.

IV.

V.

VI.

VII.

VIII.

IX.

X.

XI.