

F. P u j m a n

Tomismus

a dnešní

u m ě n í

Olomouc Edice Fil. Revue

TOMISMUS A DNEŠNÍ UMĚNÍ

F e r d i n a n d P u j m a n

TOMISMUS
A
DNEŠNÍ UMĚNÍ

FILOSOFICKÁ REVUE OLOMOUČ

MCMXXXIII

Dru Josefu Bartošovi

Pak-li na počátku uslyšíte věci známé, vzpomeňte si na Pascala: „Neříkejte, na věci že nic nového není. Její *uspořádání* jest jiné.“ Takové, že objasňují se jím nové proudy v umění, i proudy bývalé, jim příbuzné. A k tomu cíli, pro celkové objasnění, připomínají se právě ony články, do kterých jste před tím vnikli.

I.

Myslitelé přičítají Tomášovi svrchovanou zásluhu: Ujednotil dualismus metafysický dvou nauk, světské vědy, filosofie a bohosloví; dualismus, který z díla Augustinova vzal původ. Obě větve zápolily o samostatnost. Světská tíhla k pantheismu, božská k mystice. Tehdy zejména, když celý odkaz Aristotelův a vědný empirismus, pronikaly za křesťanských válek do Paříže, skrze Araby a Židy. Ale opět ožívaly srážky nominalisticko-realistické, až Albert Veliký dal ke smíření popud, až pak Tomáš vědecky a Dante v básni ustavili obojího světa jednotu. Soustava ta není rozdvojená, nýbrž dvojlomná, ukazujíc průhledně, že zjevení a poznání se stupnovitě k sobě řadí, aniž nerozeznatelně splynou.

Tomáš svedl v soujem středověké vědění. Je dvojnásobný spoluzakladatel dnešní kultury, neboť Summa působila na řád gotického umění — a nejen výhradami, záповědmi — také kladně, ustavujíc hlediska tak nebyvalá, že se dlouho podceňoval (jako domněle prý nedoucký) i řád plastiky a malby gotické, když katedrály před tím došly svého docenění.

Ale Summa působila na řád barokního umění a na umění působí i dodnes. O středověku Max Dvořák dovodil, že povznešená jeho díla přijala ráz nebyvalý právě z dvojlomného řádu Tomášova učení, že rovnou z něho vycházejí; a průkopnický uživ tomistických článků vyvedl z nich krasovědu, která při svém vzniku osvětlila podstatu a jakost gotického umění,

Ti, kdo znají Wulfa, Stöckla, Maritaina vědí o úvahách Dvořákových? Mluvím o nich, abyste je knižně, česky vydali. Šaldův Dante staví se jim po bok. Mluvím o tom spise, abyste jej četli. Ve světovém písemnictví nevyčte se o látce té hlubší pravdy, svrchovanějšího poznání. Myslitelům českým patří primát. Charles Lalo míní totiž v knize nadepsané „Život vyjádřený uměním,“ že z Tomáše lze shledati jen *krasovědné zlomky a ne soustavu*, a viní z částečnosti Maritaina, který spisem „Umění a scholastika“ soustavu prý jenom rozestavěl. Jenže názvu Tomistická krasověda dá se užít *zástupně* a s důležitým dodatkem: *je s noetikou za jedno*. Ona platí (třeba oddělena od metafysických prazákladů) moudrostí i průkazností jednotlivých článků; ale

ceny úplné a váhy dodává jí právě onen základ, právě soujem soustavy tak důmyslné, že se vyšším stupněm ozřejmuje nižší; a obecné že napomáhá pochopiti jednotlivost; a že z obecného zhusta vedou cesty ku psychologii, noetice, sociologii, zároveň. Názvu „krasověda“ použijme s tímto ohraničením i vědomím, že vztáhneme je hlavně na obor jen umělecký, ač ona je důsažnější.

Tomistická krasověda: jaká ona jest? „... per sapientia in terra fue, di cherubica luce uno splendore“ Ráj 11.

1. *jednotitelská*. Má na paměti varování písma, „království v sobě rozdělené zahyne.“ Jednotitelská, tož k prapůsobiteli dostředná, k prapůvodu nejvyš dokonalému a s veškerenstvím souvztažnému. Uvykli jsme krasovědám jednolomným. Ony činily by nejnížší práh v Tomášově učení, neboť: „naše intelligence je skrze tvorstvo přivoděna ku poznání Boha“ čte se v Summě v 8. článku 39 otázky, a nad nejnižším prahem podle ocitovaného plánu příští věda stavěla.

E se il mondo laggiù ponesse mente
al fondamento, che natura pone
segundo lui, avria buona la gente. (Ráj 8.)

2. Podruhé je Tomášova krasověda *dvojlomná*; svou dvojlomností *metafysická*. Neboť sám práh nejnížší má *dvě* příčiny: a to hmotnou, ze které má prvenství; jen časné však a podřadné. On předchází prahu odvěkému: „se strany hmoty.“ Metafysický je právě vztah, že od příčiny hmotné začne činnost

působitelova záměru. Ale podle působitelova záměru (*jednoduše, nadřaděně prvotného*), nejnižší ten práh je pozdnější. Časné, pozdnější jsou názornější slova; metafora. Užívá jich Siewerth; ale pravým kritériem rozlišnosti není čas. Jest příčinnost, jíž zavádí sám Tomáš. Jinak pověděno: Tomášova krasověda uzavírá veškerenstvo, (a to prapříčinu, jako způsobené) v jeden mezný, všeobsáhlý pojem; jako ve křišťál. Ale křišťál ten je dvojlomný a veškerenstvo sjednocené, před očima lidí jeho mediem, se jeví jednak jako veškerenstvo *skutečné*, o kterém se tvorstvo bývalé a nynější i příští přesvědčuje *smyslem*, spějíc k soujmu; a jednak jeho veškerenstvo *pomyslové*, k němuž (jako k soujmu) spěla, spěje, bude spěti dílčí lidská mysl: obrazivě, pojmem, úvahovým rozborem a obakráte prací družstevnou. Práce družstevná má za cíl: vyplniti poznatelnem stejné struktury ten všeobsáhlý pojem beze zbytku. Ale kdo jako Bůh? V Bohu, jsoucnu nejvyšším, se zakládají jsoucna jednotlivá: nižší.

V jednolomném půdoryse Tomášova krasověda pořádá se do odstavců, jejichž výsledek lze zavřít v heslo zkratku:

Všecko poznání je skrze tvar.

Jsoucno znamená býti v uskutečnění. (O. 5. č. 1.)

Jest možná, aby bylo množství nekonečné v možnosti; není možná, aby bylo nějaké množství v uskutečnění nekonečné. (O. 6. č. 4.)

Nekonečno, které je ve hmotě nezdokonalené tvarem, je samo o sobě neznámé; poněvadž všechno poznání je skrze tvar (O. 12. č. 1.) [čili: duch je příčinou tvaru.]

[Z toho první sjednocení: tvar a hmota v živočichu nejsou rozdvajitelné.] Ale, doplňuje Dante, hmota není nutná duchům:

Říš *nahodilých* věcí, jejichž řady
nad knihu látky vaší nesahají
jest v oku věčném celá a bez vady.

Ty, *nutnými* však tím se nestávají;
tak málo, jako okem, v němž se shlíží
plující řekou člun... (Ráj 17.)

O poznávacích mohutnostech. O smyslech a o mysli.

Živočich je, co má přirozenost smyslovou. (O. 3. č. 5); člověku pak je přirozené, aby skrze smyslové přešel k myslivému, poněvadž veškeré naše poznávání má počátek od smyslů. (O 1. č. 9.) Myslové má se k smyslovému jako uskutečnění k možnosti (O 3. č. 5.) čili:

Poznávání jednotliviny a všeobecniny.

Naše duše, skrze kterou poznáváme, je tvarem nějaké hmoty. Ale má dvě poznávací mohutnosti. Jedna, jež je úkonem nějakého tělesného ústrojí; a v její přirozenosti je poznávati věci, pokud jsou ve hmotě zjednotlivělé: smysl proto poznává jen jed-

notlivosti. Jiná její poznávací mohutnost jest mysl, jež není úkonem nějakého tělesného ústrojí: poznává přirozenosti, které sice nemají bytí, než ve zjednotlivělé hmotě, ne však pokud jsou ve zjednotlivělé hmotě, nýbrž pokud jsou od ní odloučeny úvahou mysli. Tedy myslí můžeme poznávati tyto věci jako všeobecné, což jest nad schopnost smyslu. (O. 12. č. 4.), [čili: duch je příčinou pojmu].

[Mohutnosti v duši založené podmiňují tedy jednotlivý případ čítí; podmiňují dále sformování jednotlivých počitků; ale zakládají rovněž *celek* metafysický a hierarchický: lidskou přirozenost; vesmír v malém. Její nadřaděný vesmír zdokonalujíce, i vlastní vesmír zdokonalují; neméně, než podřaděný vesmír smyslů — orgánů svých: po principu souvztažnosti. Řád tomistické všeobsáhlosti zde vězí jako v zárodečné buňce, prve než se vyvinuje v ústrojenství, stále, s důsledností naprostou: i stačí tento příklad — prvek, pro pochopení i dalších, stejně důmyslných myšlenkových vazeb, jak je Dante postihuje obrazem:]

Všecky věci

řád mají mezi sebou; forma to je.

Vesmír podobným Bohu učinila.

V ní tvorstvo, vznešené zří *slly* zdroje,

jež věčná jest a jediným je cílem.

Kam směřuje ten řád, všech tvorů roje

se k řádu kloní ve snažení milém,

ať prapůvodu podle losu svého

jsou bližší, větším nebo menším dílem. (Ráj 2.)

Poznáváme tedy obrazivostí a úvahou.

Poznání, které máme z přirozeného rozumu, vyžaduje dvojího: a to podoby obrazivosti přijaté ze smyslů, a přirozeného světla mysli, jehož silou z nich odlučujeme rozumové pojmy. (O 12. č. 13.)

Příklad tvaru (řecky: idea): podoba domu je napřed v mysli stavitelově a může se nazvati ideou domu, poněvadž umělec zamýšlí dům připodobnit tvaru, který myslí pojal. (O. 14. č. 1.)

Poeta nascitur; čili přirozený základ osobnosti.

Nepoznávající nemají nic, než jen svůj tvar, ale poznávajícím je vrozeno míti také tvar jiné věci, neboť podoba poznávaného je v poznávajícím. (O. 14. č. 1.)

Ale zúžení tvaru je skrze hmotu. Čím jsou tvary nehmotnější, tím více se blíží jakési nekonečnosti. („Čímž dolejší svět k vyššímu se vrací“ — jak by dodal Dante, Ráj 9.) Smysl je poznávající, poněvadž může vnímati podoby zjednotlivěné hmoty; rozum je poznávající v míře ještě větší, poněvadž je odloučen od hmoty a nesmíšený. (O. 14. č. 1.)

[Z toho *sjednocení druhé, sjednocení jsoucna*; veškerenstvo smysly vjatelné a veškerenstvo poznatelná, jež před očima lidí každým novým objevem se sbližují — asymptoticky —: obě veškerenstva potkala se v Bohu, v lidském zámezí.]

Vědění je pohotovost. (O. 14. č. 1., *Habitus entitativus*.)

..... „vědění není, když mysl pochopené
pustí ráda,“ doplňuje Dante. (Ráj 5.)

[Z toho třetí sjednocení: Mezi nazíravou prací
smyslovou a obrazivostí. Mezi myslí, zkoumáním a
přezvědem. Mezi obojí tou řadou, vládne souvztaž-
nost; a různé názvy v té i oné řadě vyjadřují tutéž
věc. To Pègues, komentátor Summy, zdůrazňuje
právem. Zde s Tomášem se shodl Croce. České ná-
zvy *rozmysl a rozum* pro dělivý smysl předpon svých
se k označení druhé řady málo hodí. Kdyby jazyk
nebyl zúžil na osobní jméno slovo Přemysl; kdyby
ze předpony slova průmysl se ještě vyposlouchala ta
dostředivá pronikavost, kterou do ní vkládal Čela-
kovský, líp by bylo užívati názvů těchto.

Od pohotovosti sběrné — jako spolupříčiny — do
činnosti přímnožné jde pohyb]: „pohybovati jest při-
vést něco od možnosti do uskutečnění.“ (O. 2. č. 3.)

*Podoba uskutečněná; (uskutečnění = aktus). Jsme
podle Danta zrcadla; i zrcadlíme takto:*

K vidění jak smyslovému, tak rozumovému se vy-
žaduje dvojí, totiž mohutnost vidoucí a spojení věci
viděné se zrakem, neboť vidění v uskutečnění se
neděje než tím, že viděná věc jest nějak ve vidou-
cím. A to při tělesných věcech je patrné, že viděná
věc nemůže býti ve vidoucím svou bytností, nýbrž
skrze svou podobu: jako podoba kamene jest v oku
a skrze ni se děje vidění v uskutečnění, nikoliv však
podstatou kamene samou. (O. 12. č. 2.)

„Svět slepý“ nazývá se v Božské komedii Peklo (4): „očistit své šupiny, jež Boha zřítí brání“ jest úděl duší v očistci (zpěv 3) a Ráj je místo „kde vidění víc jesti,“ aby Tomášova shoda s Dantem vysvitla.

Poznání výstižné a domněnka.

Dokonale jest poznáno, z čeho je tolik poznáno, kolik je v něm poznatelné: to se jmenuje vystiženým. Na př. kdyby někdo z důkazu věděl, že součet úhlů v trojúhelníku se rovná 180 stupňům, vystihl by to; kdyby se někdo tak domníval, že jiný tak praví, nevystihl by to, poněvadž nedosáhl onoho dokonalého způsobu poznání, jímž je to poznatelné. (O. 12. č. 7.)

Poznání obrazivé i pojmové jsou práce vědomá.

„Poznavací mohutnosti, které nejsou svébytné, nýbrž úkony nějakých ústrojí, samy sebe nepoznávají, jak jest patrné při jednotlivých smyslech. Ale poznavací mohutnosti, které jsou svébytné, poznávají samy sebe.“

[K této sporné větě poznámku: dívaje se, poznávám, že vidím a co vidím. Jak se děje fyziologicky patření, jak od podrážděného čidla popud spěje k mozku, o tom dovidám se spoluprací mohutností svébytných; až nabudu tak výstižného, odůvodněného poznání. Odstraníme spor, doplníme-li si Tomášovu větu takto: Nesvébytné mohutnosti nepo-

znají samy sebe poznáváním výstižným, než za pomoci mohutností svébytných. Jinak zrušil by se (v tomto bodě) metafysický řád soustavy, totiž mohutnosti smyslové by upřelo se povědomí; čili neodlišil by se materiál — počitek a jeho útvar — vjem, jenž patří k duchovému řádu, s nímž se váže metafysicky, založen jsa v duši právě tak, jak smyslová mohutnost sama. Doplněk sám stvrzuje se z Tomášovy věty o poznání výstižném a přimkne spornou větu k řádu.]

Naše mysl, poznávajíc myšlené, sama poznává své přemýšlení a ze skutku poznává mohutnost myslí. (O. 4. č. 3.)

[Dokonale poznávati tedy značí: pronikati průkazně rodokmen poznatku; kdo přestal „na pouhém, že *jest*“ odpykává v Očistci, dí Dante. (3.)]

Ohrožená integritas poznávání.

Při poznávání jednotlivých bytností rozum nemůže býti nesprávný, ale buď je pravdivý, nebo vůbec nic nepoznává. Avšak může se klamati při skládání a dělení [tedy spolupracuje-li s několika názory], když tomu, čí bytnost poznal, přičítá něco, co z něho nenásleduje, nebo se mu protiví. (O. 17. č. 3.)

[A opět v Očistci se odpykává tato vada, tato *roztržitost* (Očistec 2); uplácí se jako dluh. (Očistec 10.)]

Zásady jsou samy sebou zřejmé.

Rozum vždycky je správný, pokud se týká zásad. O těch se neklame z téže příčiny, ze které se neklame o tom, *což něco jest*. (O. L7, č. 3.) čili Dantovými verši o Ráji:

„tam *uzří*, co zde *věří* mysl snívá;
ne důkazem, poznáním prostým pouze
jak první pravdu, jež vždy zřejma bývá. (Ráj 2.)

Nazíravě žiti skrze vůli.

Vědění je pohotovost (objímá i paměť tvarovou.)
Vědění umělcovo je příčinou věcí umělých. (O. 14.
č. 8).

[Nač věci umělé?

Duch v ráji světlem; na zemi dým pouhý.
Tož uvažuj, co zmoh by v světa pouti,
jsa chabý zde: ač oděn v světla prouhy. (Ráj 21.)

Z toho základ osobnosti umělecké; nerozdvojitelnost vědění a vůle působiti; v tvaru přírodním sklon k účinku tkví metafysicky, neboť Bůh a tedy Slovo, jako „činitel jest ve všech věcech.“] — Vědění umělcovo jest příčinou věcí umělých, poněvadž umělec pracuje svou myslí. Proto tvar mysli musí býti původem činnosti. Ale tvar přírodní neznamená původ činu pokud je tvar, nýbrž pokud má sklon k účinku. A podobně tvar rozumový neznamená původ činu

pokud je pouze v rozumějícím, nepřidá-li se k němu sklon k účinku, který je skrze vůli. (O. 14. č. 8.)

Je dvojí úkon; jeden, jenž přechází do zevnější hmoty jako ohřívati a řezati; jiný, jenž zůstává v jednajícím, jako cítiti, rozuměti, chtíti. (O. 18. č. 3. [s dodatkem, že jména: cítiti a vnímati a poznávati vyjadřují úkon týž a jeden.]

Pohybovati jest, přivéstí něco od možnosti k uskutečnění (O. 2. č. 3.)

Teleologický úděl: vědění příčinou svého cíle.

Nad jiné živočichy jsou oni, kteří sami sebe pohybují, majíce také zřetel k cíli, který si stanoví, což se neděje, leč skrze mysl a rozum, jimž náleží poznávati poměrnost cíle a toho co je k cíli a jedno podřizovati druhému. [V této větě doplněné výrokem, že „všecko poznání je skrze tvar,“ vězí jako pars výměr o umění pohybovém. Je to práce navo-
děná poznáním, jež přemáhajíc tíži, skládá tělo ve tvar. Zpěv a hovor vyvozené mluvidly, herectví a tanec; od posuňků každodenních, od rozmluvy běžné liší se jen vyšší zběhlostí, nabyté z důvodů teleologických]. Známkou toho je, že v jednom a témž člověku síla rozumová pohybuje smyslové mohutnosti, a mohutnosti smyslové svým rozkazem pohybují ústrojím, která provádějí pohyb. Jako také v umění vidíme, že umění, jemuž náleží užívání lodí, totiž umění kormidelnické, poroučí tomu,

které působí tvar lodi, a toto poroučí onomu, jež má jen provádění, uzpůsobující hmotu. (O. 18. č. 3.)

*Co je vůle? A co vášně? čili uskutečňování
fenomenu mravního.*

Vůle je rozumová *žádost*. (O. 19. č. 9.)

Nejbližší popud těla v nás je žádost smyslová. Proto úkon smyslové žádosti vždy provází nějaká přeměna těla a nejvíce v srdci, jež jest první počátek pohybu v živočichu. [Tyto úkony jsou noeticky trpné; jimi duch si hmotu nepřivlastnil; i nepatří k posunkům ve smyslu hereckém, neboť ochromují ústrojí i poznávací úkon sám, jenž navozuje, spořádává gesto umělcovo. Jak dokazuje etymologie románských jazyků: vášně rovná se *passio*, rovná se utrpení, rovná se pašije. Podle Danta vášně projevuje náhlou malomoc; činí z těla věc, uvolnivši svazky duše s tělem, jak je dokonale zdírá smrt; vášně znamenají podlehnutí zemské tíži, nebo tíži ducha, o níž mluví svatý Augustin; teologicky tkví v hříchu dědičném a odnímají sebevládu; pokořují člověka i leží pod prahem i řádem estetickým, porušujíce v něm soujemnost i úměrnost i souzvuk; přivozují tmu, jež se světlem se střídá ještě v očištění, kde duše „... zvolna táhnou pod tíží, jak snu když můra tlačí.“ (Očištec 10.)

K těmto vášním náleží pud rozplozovací a v zárodku],

„teď síla činná duši podobá se,
již rostlina má; rozdíl *to* jen tvoří,
že ta již cíl má, po němž tato ptá se...

Jak zárodky se v děcko předělají?

Bůh, všeho prapůvod, se vesel sklání
k takému dílu přírody a jemu
hned vdechne ducha, v němž je síly vlání.“

(Očistec 25.)

Proto úkon smyslové žádosti vždy provází nějaká přeměna těla a nejvíce v srdci, jež jest první počátek pohybu v živočichu. Tak tudy úkony žádosti smyslové, pokud mají připojenou proměnu tělesnou, slují vášně; ne však úkony vůle. Láska tedy a radost a potěšení, pokud značí úkony žádosti smyslové, jsou vášněmi; ne však pokud značí úkony žádosti rozumové. (O 20. č. 1.) Ve hněvu na př. hmotné... je vystoupení krve k srdci nebo něco takového; tvarové pak jest žádost pomsty. (O. 20. č. 1.)

Vůle patří k části žádostivé, jež, ač má jméno od žádání, přece nemá jen ten úkol, aby žádala čeho nemá; nýbrž také, aby milovala co má a radovala se z toho. (O. 19. č. 1.) K tomu z Ráje:

Zásluhu zde srovnat ku odměně
to samo část radosti naší dělá;
když zříme, v pravé jak je známa ceně. (Ráj 6.)

Příčinou vůle je vědění.

Příčinou jednoho a téhož účinku i v nás je vědění, jakožto řídící, protože jím je pojat tvar díla;

vůle jako rozkazující; neboť tvar, pokud jest jen v rozumu, neurčuje se k tomu, aby byl v účinku, leč skrze vůli. Proto badavý rozum nepraví nic o konání, ale mohutnost je příčinou provádějící, protože znamená bezprostřední původ činnosti. Ale toto vše je v Bohu jedno. (O. 19. č. 4.)

Nevůle a zlovůle.

Dobro jest něco, pokud je žádoucí a pokud koncem pohybu, touhy. (O. 5. č. 6.)

Neb dobro, pokud znané, dobrem bývá
tak vznítí lásku a tím stále větší,
čím výtečnosti více v sobě skrývá. (Ráj 26.)

Zlo je nedostatek dobra, buď je menší, nežli mělo býti, nebo není přiměřeno věcem, kterým má být přiměřeno. Nazývá se zlem, že je cizí a nevhodné. (Otázka 5. č. 5.)

Lidskou důstojnost hřích v pouta hází,
ji nepodobnou tomu Dobru činně —
že z jeho světla málo do ní vchází. (Ráj 7.)

Přírodní věc nejen má přirozený sklon k vlastnímu dobru, aby ho nabyla když je nemá, nebo byla v něm v klidu, když je má, nýbrž také, aby vlastní dobro rozlévala do jiných, pokud je možné. Proto vidíme, že každý činitel, pokud je v uskutečnění a dokonalý, činí sobě podobné. Proto i to patří k rázu dobra, aby dobro, jež má, sděloval druhým.

pokud je možné. A to zvláště náleží boží vůli, aby
skrze podobnost sdělovala jiným své dobro, pokud
je možné. (O. 19. č. 2.)

I praví Virgilovi Statius, když provádí ho očištěm :

Tys činil, jak kdo nazad nakloňuje
svou lampu, z které sám on nemá zisku;
leč cestu — jdoucím za ním — osvětluje.

Duch nebeský to jest, jenž ukazuje
bez každé prosby cestu naší mdlobě,
a v světlo vlastní své se utahuje. (Očištěc 17.)

Vůle sleduje rozum; jako totiž přírodní věc má
bytí v uskutečnění skrze svůj tvar, tak rozum jest
rozumem v uskutečnění, skrze svůj rozumový tvar.
Každá pak věc tak se má k svému přirozenému tva-
ru, že nemajíc ho, tíhne k němu; a když jej má,
má v něm klid. A totéž jest o jakékoliv přirozené
dokonalosti, jež je dobrem přirozenosti. A tento po-
měr k dobru ve věcech, nemajících poznání, se na-
zývá žádost přirozená. Proto i rozumová přirozenost
má podobný poměr k dobru, vnímanému skrze roz-
umový tvar, že totiž — majíc je — má v něm klid.
Když však ho nemá, hledá je. A obojí náleží k vůli.
Proto v každém — majícím rozum — je vůle; jako
v každém — majícím smysl — je přirozená žádost
[pud]. (O. 19. č. 1.)

Ježto ráz dobra jest ráz žádoucího, zlo pak jest
proti dobru, jest nemožné, aby se žádalo nějaké zlo
jako takové; ani přírodní žádostí, ani rozumovou,
jež jest vůle.

Dodej z Ráje :

. . vůle
zlu sama nevzdá se; než v školu
zla proto zbloudí, že ji bázeň jíme;
svým odporem se v horším octnout bolu.
(Ráj 4.)

Ale nějaké zlo žádá se případkově, pokud následuje nějaké dobro. A to se jeví při každé žádosti, neboť přírodní činitel netáhne k postrádání nebo zrušení, ale k tvaru a k zrození jednoho, jenž je zrušením druhého. A doplň z Očistce :

(tak) semenem zlým půda zemská stává
se horší, nevzdělaná, zdivočilá,
čím vnitřní síla bujnosti jí dává. (Očistec 30.)

I lev zabíjející jelena táhne k potravě, s níž se pojí zabítí živočicha. Podobně smilník zamýšlí potěšení, k němuž se pojí zrůdnost viny . . . Zlo pak, jež se pojí s nějakým dobrem, je postrádáním jiného dobra (O. 19. č. 9.).

Zlo nepřispívá k dokonalosti a ozdobě vesmíru, leč případkově. (O. 19. č. 9.) I jest Očistec „výše,

jež na vás ochotně zde narovnává
co zkřivil svět“ (Očistec 23.)

Zla jsou (od Boha) poznávána skrze pojmy dobra. (O. 18. č. 4.)

Úkon lásky vždy táhne k dvojímu: totiž k dobru, jež někdo chce druhému, a k tomu, jemuž chce

dobro. Proto sluje láska silou jednotící nebo slučující (O. 20. č. 2.)

Zří vzhůru andělé, jas na svém čele;
a dolů tak působí, že jak k Bohu
jsou taženi, tak všichni táhnou směle. (Ráj 28.)

II.

Tomáš ustavil si pevně *podřaděně první*, vědný stupeň svého díla, učiniv z něj nejen základ, než i obraz, podobenství stupně bohoslovného, protože se učil od antických myslitelů; ustavil tak pevně *nadřaděně první* stupeň svého teologického díla, protože se učil od církevních otců, zvláště od Augustina. A jako Augustin i Tomáš, oba spolu, patří mezi estetiky nejproslulejší; z jejich díla krasovědný system vyvstává sám sebou, ze dvojího učení: o Největější Trojici, jehož dílčí dosah po výtce je estetický a z článků christologických.

1. Co jmenuje se u Tomáše *vycházením božských osob*, 2. čemu učí *v člancích o Slovu, jež tělem učiněno est*, toho obrazem je právě dílo, jemuž v hmotě tvar dal člověk: dílo krásných umění i dílo civilisační. Hra náboženská, oratorium a mysterium především. Jeden prvek inscenací Burnacciniových postihuje metafysickou tu souvztažnost: eucharistie, jak snášela se nad dekoracemi posvátných her Calderonových, jenž byl jako Lope kněz — a z jejich vlivu nad jevištěm nábožných her barokových po ostatní Evropě.

Co nazývá se v dnešním krasovědném *názvosloví tvůrčí akt*, z toho vyjímáme dovršená stadia a dáváme jim jména: surovině ještě neopracované, počitek; z něhož prací vzniká názor jako jednotlivina; z něhož sevšeobecněním vzniká pojem; zasažením vůle, názory i pojmy vedou k jednání a teorie tedy k praxi, v oblast morálky. A zasažením vůle, operací, názor obdrží rub hmotný, t. j. podle nazřenému domu, podle sochy nazřené se vrší, tesá dům a socha z kamene.

Známe stadia; než průběh, zvaný tomisticky „pohyb od možnosti do uskutečnění,“ děje se tak bleskově, že bývá pokládán za nadvědomý; a děje se tak vytraceně (u těch bez reflexe), že se zdá až podvědomým. Jest však povědomý.

Do pohybu toho jasně viděl Dante. Vyformuloval jej slovem názorným; když patří na Boha,

„do paprsků tak vznešeného světla
jež pravdu v *sobě*, pravdu *kolem* dýše.“ (Ráj 33.)

Do pohybu toho jasně viděl Tomáš. Uznamenal jej i názorem i pojmem, neboť není všeobecniny bez jednotliviny. Uznamenoval jej *dvojlomně*.

Ve dvojlomném vidu — neboť svatý Tomáš opětovně předesílá: „naši inteligenci: umu našemu a mysli naší, které vedou ku poznání Boha tvorstvo jako za ruku, nezbyvá, než zpytovat Boha, jak je v tvorstvu přítomen“ — ve dvojlomném vidu spatřujeme činitele s jeho dílem, buďsi krásné nebo

služebné; zračí se v něm věčný vzor a časná ukázka i vzorek vezdejší; zračí se v něm „první činitel, jehož příčinnost má rozsah ke všem jsoucům,“ obráží se v něm i „člověk, který není zakladatel přírody, nýbrž v dílech umění a síly užívá přírodních věcí ke svému užitku (I. O. 22. č. 2.)

Zračí se v něm takto: 1. Každý činitel činí sobě podobné jako činitel; každá věc pak je činna podle svého tvaru.

V ráji blažený duch není schopen lhaní,
jsa u pramene stále pravdy živé. (Ráj 4.)

Musí tedy v účinku býti podobnost tvaru činitelovu. I. 4. 3.

A všemu, co přichází z tůně světa,
se teprv zralost v rajske záři chystá.
(Ráj 25. I. O. 4. č. 3.)

Žítí je hlavně cítiti a rozuměti. (Citát z Filofofa I. O. 18. č. 2.) a zběhlostmi se liší život činný od nazíravého, (I. 18. 2.) Slova značí poznatky rozumu a poznatky rozumu jsou podoby věcí (Citát z Filofofa I. 13. 1.) Slovo je zdrojem života jako první účinná příčina života. (III. 5. 4.)

2. Činnost rozumu, totiž rozumění zůstává v rozumějícím. Kdokoliv pak rozumí, v tom něco vychází — právě z toho, že rozumí. Což jest ponětí věci rozuměné, pochodící z rozumové síly a z jejího poznání vycházející. Toto pak pojetí označuje hlas,

i nazývá se slovo srdce, označené slovem hlasitým (27. 1.)

(V božství) není vycházení, než podle činnosti, která netíhne k něčemu zevnějšímu, nýbrž zůstává v samém činiteli. Taková pak činnost v rozumové přirozenosti jest činnost rozumu a vůle. Vycházení slova se bere podle činnosti rozumové. Ale podle činnosti vůle se v nás shledává nějaké jiné vycházení, podle níž milované jest v milujícím, jako skrze pojetí slova věc řečená nebo rozuměná jest v rozumějícím. Proto též mimo vycházení slova se v božství klade jiné vycházení, jež jest vycházení lásky (O. 27. 3.)

Vycházení, které se bere podle rázu rozumu, jest podle rázu podobnosti: a potud může míti ráz rození, protože každé rodící rodí podobné sobě. Ale vycházení, které se bere podle rázu vůle, nevidí se podle rázu podobnosti, nýbrž spíše podle rázu, ženoucího se a pohybujícího se k něčemu. ne jako zrozené nebo jako syn, nýbrž jako duch: kterýmžto jménem se naznačuje, nějaký životný pohyb nebo hnání (spirace) pokud se říká, že někdo z lásky je pohnut nebo hnán k vykonání něčeho. Může se nazvati dýcháním. protože je vycházením vzduchu (I. 27. 4.)

Duch čili mysl; um, jenž sluje duchem (III. 6. 2. I básní Dante o sobě:

ten jsem, který slyší
když lásky dech jej ovane; co praví
mně v hloubi duše, ihned po něm píše.

(Očistec 24.)

Proč si slovo přivlastňuje hmotu?

[Aby na jiného působilo, aby jiní měli na něm účast. Ze sociologického důvodu. V dalším noetika s estetikou vplynou *do vykupitelské sociologie*. Z té příčiny metafysické, že vykupitele i vykupovaného váže k témuž, nejvyššímu jsoucnu, souvztažnost.

U toho, kdo na slově má účast] „k vidění jak smyslovému tak rozumovému se vyžaduje dvojí: totiž mohutnost vidoucí a spojení věci viděné se zrakem; neboť vidění uskutečnění neděje se nežli tím, že viděná věc jest nějak ve vidoucím. (I. 12. 2.)

Vědění umělcovo jest příčinou věcí umělých. [Ne pouhé čítí, poznamenejme; čítí nemá rázu útvarové příčiny. K ní má se jako možnost k uskutečnění; není úkonem a proto není způsobilé zdokonalit mohutnosti]. Poněvadž umělec pracuje svým rozumem, proto tvar rozumu musí býti původem činnosti. Ale tvar přírodní neznamená původ činu pokud je tvar, nýbrž pokud má sklon k účinku. A podobně tvar rozumový neznamená původ činu, pokud je pouze v rozumějícím, nepřidá-li se k němu sklon k účinku, který je skrze vůli (I. 14. 8.)

Mohutnost i zběhlost patří ke stejnému řádu.

[Článek dá se namířiti proti špatně pochopené virtuositě.] V lidech jsou nejen přirozené mohutnosti (přirozené původy některých činů), nýbrž také přidané, jako jsou zběhlosti nakloňující je některým

rodům činnosti, jaksi po způsobu přirozenosti a působící, že ty činnosti jsou radostné. Tím způsobem se liší život činný, činorodý od nazíravého (1. 18. 2.)

Hrdinská či božská sběhllost, jež se přisuzuje (podle Filosofo VII. Ethika) božským lidem, neliší se od ctnosti obecně řečené, leč podle dokonalejšího způsobu, pokud totiž někdo je k dobru uzpůsoben vyšším způsobem, než všem obecně přísluší. (III. 7. 3.)

Na stromu téhož druhu rovněž bývá
žeň různá lepších a hned horších plodů;
z nás proto *různé* vlohy každý mívá,

by k pravému vosk lidský dospěl bodu
a nebe působilo v *plné síle*,
lesk *pečetě* by vynik. Na přírodu

však pohleď; *pozadu* jest ve svém díle,
jak umělec, jenž umění je znalý:
však chvěním rukou zmařena je píle.

Jen tam, kde pečetil žár Lásky stálý,
co jasně zřela Síla svrchovaná
jen tam, tvar může povstat dokonalý. (Ráj 13.)

Nic nepřekáží, aby o osobě vypovídalo více věcí. Proto není proti povaze osoby, aby se tak sdělila, by bytovala v několika přirozenostech. I ke stvořené osobě mohou se případkově sejít různé přirozenosti; jako nalézáme v osobě jednoho člověka i mnohost i jakost. (O. 3. č. 1.)

Co bude, ptá se *Dante rajských světél, až vy stanete se těly?* Zda neoslní zrak Vám? I odpovídají mu:

V nás *nejlepšího* dobra dar se zmnoží . . .
ač bez zásluhy máme je: mním *světlo*;
by naše patření *do hloubky* zkvetlo . . .

A jako uhel, plamenem jenž svítí,
svým živým leskem plamen převyšuje,
že v plamenech lze zřetelně jej zřítí:

tak právě paprsk, *zde* jenž vytryskuje,
též převyšeny bude těla *leskem*,
jejž nyní *země* stále zahaluje. (Ráj 13.)

[Což činí závěr článku o nerozdvojitelnosti útvaru
a hmoty; závěr metafysický.]

Když se nějaká hmota stává vlastní nějakého tvaru,
přejímá onen tvar; proto se změna končí v témž oka-
mžiku, v němž se přivede podstatný tvar. (V početí
však Kristově) duch svatý, jenž jest činitel nekonečné
moci, zároveň i hmotu připravil i přivedl k dokona-
losti. (III. 6. 4.)

Jest pak něco dříve v přirozenosti dvojmo: jedním
způsobem se strany činitele, jiným způsobem se strany
hmoty, neboť tyto dvě příčiny jsou před věcí. Se strany
činitele je sice *jednoduše* první to, co jest první v jeho
záměru; ale *podřaděně* první to, od čeho začíná se
jeho činnost, a to proto, že záměr je dříve, než čin-
nost. Avšak se strany hmoty jest dříve to, co jest dříve
v přeměně hmoty.

Ve vtělení však se musí nejvíce přihlížeti k po-
řadu, který je se strany činitele: . . . podle záměru
působícího je dříve úplné, než neúplné a v důsledku
celek než části. A proto se musí říci, že Slovo (boží)

přijalo části lidské přirozenosti prostřednictvím celku. Jako totiž přijalo tělo pro poměr, který má k rozumové duši, tak přijalo tělo a duši pro poměr, který mají k lidské přirozenosti (III. 6. 5.)

[V první větě zakládá se požadavek *souměrnosti*, v druhé požadavek *úměry* a ve třetí požadavek *jasu*; a to, jako skutečností metafysických. Tak se naplňují v prapůsobiteli, který v díle lidském metafysicky je přítomen a metafysicky je činí kolektivním; tak se — podobenstvím — naplňují v dílech vezdejšího umělce.]

Vykoupení skrze světlo; přivlastněná hmota stává se nástrojem.

Co pracuje po způsobu nástroje, nepotřebuje pohotovosti k vlastním úkonům, nýbrž pohotovost jest uložena v hlavním činiteli; [tak působí na člověka dílo přírodní; skrze pohotovost metafysického činitele].

„Kristus je prostředníkem boha a lidí“ jak se praví v I. Tim. 2. Člověčenství Kristovo jest nástrojem božství, ne však jako nástroj mrtvý, který nikterak nejedná, nýbrž jen jím se jedná; avšak jako nástroj oživený rozumovou duší, kterým se tak jedná, že i sám jedná. A proto bylo třeba ke vhodnosti jednání, aby měl milost pohotovosti (III. 7. 1.)

[Článek vypovídá o člověku-bohu, o metafysické osobě i lidské v jednom; podobně i lidské dílo účinkuje skrze činitele lidského a metafysického.]

Mnohotvárnost nástrojů.

K úplnosti vesmíru se vyžadují různé stupně věcí, aby některé z nich měly vysoké místo a jiné nízké. A aby byla ve všech věcech zachována mnohotvárnost stupňů, dopouští Bůh, aby se dala nějaká zla; aby se nezabránilo mnohým dobrům. (I. 23. 5.)

Tak jako ti, již *podle jména znají*
tak mnohé, avšak bytost pravou
bez rady cizí těžko pronikají. (Ráj 20.)

Každá věc má tolik bytí, jak jest Bohu blízko. (I. 3. 5.)

[Tvar, jenž přivlastnil si hmotu, takže vzniklo lidské dílo, má víc bytí, nežli dílo přírodní; předně mezi věcmi krásnými; a mezi nástroji a věcí krásnou podobné, je rozdíl stupňový; stupněm liší se též artisan a artiste. Rozlišení na užitkové a krásné dílo není tomistické. Jejich vznik je noeticky téhož rodu, pak-li nevkládáme tak řečený automatizm do poznání, čili míníme-li poznáním akt útvárný, jenž poprvé se udál; a ne vzpomínku, akt psychologický.]

Přírodní krása.

Bůh jest ve všech věcech, ne jako část bytnosti, nebo jako případek, nýbrž jako činitel jest u toho, nač působí (I. 3. 1.). [Z toho rozdíl krásy přírodní, u které jest činitel metafysický a krásy v umění, u níž jest i Bůh i lidský činitel. Z toho výměr Hegelův :

Krása přírodní jen jednou prošla duchem lidským,
krása umělecká dvakrát.]

Neb živé Světlo — ze Světla jež letí —
se od něho, věř, oddělí tak málo,
jak *Láska*; která v svazku tom je třetí.

(Ráj 13.)

Přírodní tělesa, postrádající poznání jsou činna
pro cíl . . . Vždycky nebo velmi často jsou činná tímže
způsobem a dosahují toho, co jest nejlepší. Z toho
jest patrné, že ne náhodou, nýbrž z úmyslu dochá-
zejí cíle.

A kdyby svět dbal na tu sílu pudů,
jak příroda je dává, věř mi, cele,
by plodil dobré lidi bez jha bludu.
Vy v kněžství toho nutíte, jenž směle
se mečem pásat chce dle pudu svého,
a krále uděláte z kazatele ;
čímž krok váš na scestí je bludu zlého.

(Ráj 8.)

Co však nemá poznání, nesměruje k cíli, než ří-
zeno nějakým poznávajícím a rozumějícím, jako šíp
lučištníkem. Tedy jest něco rozumějící, jímž všecky
přírodní věci jsou řízeny k cíli a to nazýváme Bohem.
(I. 2. 3.)

Obrozuje se a zdokonaluje, kdo na Slově má účast.

Slovo umělcovo, totiž pojetí jeho, je vzornou podob-
ností celého výtvoru. Proto Slovo boží, jež jest jeho

věčné pojetí, jest vzornou podobností veškerého stvoření. A proto, jako jsou tvorové účastenstvím na této podobnosti postaveni třeba pohyblivě do vlastních druhů —

v orgánech světa jiných stupňů není,
co shora berou v stálém chorovodu,
zas dolů dávají —

zní Dantův dodatek z Ráje 3, — taktéž bylo vhodné, aby nesdělitelným a osobním spojením slova s tvorem, stvoření bylo obrozeno k věčné a nepohnutelné dokonalosti: neboť i umělec, týmž umělecky pojatým tvarem, kterým dílo vytvořil je též obnoví, když se zkazí. (III. 3. 8.)

Nehmotný moment.

Slovo boží jest pojetí věčné moudrosti, od níž pochází veškerá moudrost lidská.

Je Moudrost v ráji Moc a z nich tu sahá
most, který spojil nebesa a zemi;
po čemž tak dlouhá v lidstvu byla snaha
(Ráj 23.)

A proto tak člověk postupuje v moudrosti, jež je jeho vlastní dokonalostí jako rozumového tvora, jak jest účasten slova božího. [Slovo vtělené se objevuje mezi účastnými jako ve XIV. kapitole Kvítků obraz.] Jako se vzdělává žák tím, že přijímá slovo mistrovo. (III. 3. 8.)

Což Dante, aby smysly jasně četly, shrnul, v obraz idealisující: „Krásná paní

jak v tanci dívka otáčí se hladce, ...
že země nedotýká se; tak sladce ...
se otočila ke mně jako panna ...
tak přišla blíž, až *sladkých tonů vnada*
i s obsahem mnou byla pojímána. (Očistec 28.)

[Závěr: Umělecké dílo prostředkuje mezi dvěma činiteli lidskými; i vnímatel je činný; působí však rovněž skrze metafysického činitele, přítomného v obou účastných i díle, sociologicky důsažném, po věčném i po vezdejším smyslu slova. *Soulad, soujemnost* se ukazují s pospolitostného hlediska. Tímtež dílem jest i mimická a mluvená řeč lásky, lépe milosti, jak praví starší, jadrnější české slovo; láska v tomistickém smyslu není nic méně než poznávání, nežli úkon obou účastněných duší útvárných. V pojetí tom zakládá se vlašský „nový sladký styl“ a v něm zjev paní andělské, jež u Guinnicelliho našel Dante, aby vyvinoval jej až k Beatrici.]

Slovu, Kristu, jako přirozenému synu božímu náleží věčné dědictví, které jest sama nestvořená blaženost skrze nestvořený úkon poznání a lásky boží, týž totiž, kterým Otec sama sebe poznává a miluje. Toho úkonu nebyla duše schopna pro různost přirozeností. Proto bylo třeba, aby se dotýkala Boha stvořeným úkonem požívání ... [*Umělcův i vnímateľův čirý úkon nikdy nebyl výstižněji znázorněn a ujednocen, nežli touto skutečností metafysickou. Pů-*

sobiti dílem, účast míti na díle, jest týž a jeden úkol metafysický i ontologický; oba množice vědění, rozmnožují jsoucno.] A ten (úkon požívání) nemůže býti leč skrze milost (III. 7. 1.) Život milosti nemá ráz cíle, nýbrž toho, co jest k cíli. (I. 24. 2.) Protože člověk, opustiv Boha, klesl k věcem tělesným, bylo vhodné, aby Bůh přijav tělo, podal mu lék i tělesnými prostředky. (III. 1. 8.)

[A z toho *morální ráz* christologického problému;

člověk
sám zadost učiniti ztratil vlohu,
neb nemoh sestoupit v svém pokoření (Ráj 7.)

pokořit se absolutně, sestoupiti z řádu čiře duchového v tělesenství, dovedl jen Bůh. Tomáš, Dante, sjednocují svoji soustavu i morálně; sebepokoření značí svrchovanou sebevládu; umožňují právem lidskou rovnost, přes rozdíly vrozené. Lidskou rovnost; neboť jenom *sebezapření je naše*, čte se v Kvítcích sv. Františka. Ostatek jsou dary boží.]

Přišlo světlo, (podle Jana) k odstranění hříchu:

Vám z mraků ducha světlo vzejde čistě
a budete v dnu věčném bdíti. (Očistec 28, 30.)

„Trestné následky, jež ve svých smyslech na zemi trpíme, jako hlad a žízeň, smrt a jiné toho druhu, pocházejí z dědičného hříchu (III. 1. 4.) Lidská přirozenost v díle vtělení přivedena byla k nejvyšší dokonalosti. [Noeticky ve smyslu Dantovy terciny z Očistce:

Má duše byla v sebe uzavřena
že žádná forma zevnějšího světa
víc nemohla jí býti obsažena. (Očistec 17.)

i mravně. Vtělené slovo jest příčinou lidské dokonalosti. Dokonalost však slávy, k níž má býti přivedena na konec lidská přirozenost vtěleným Slovem, bude až na konci světa (III. 1. 6.)

... sláva,
jíž ani touhou nelze převýšiti... (Ráj 19.)
kde náhoda ni vzpomínání nemá místa. (Ráj 32.)

*

Blaženost každé rozumové činnosti záleží v rozumění (I. 26. 1.) [Výměr má svůj rub a z něho bere ražbu démon Puškinův: „zřel uštěpačně na žití a pranic vůkol ve vesmíru on nechtěl blahoslaviti;“ je doslovněji tomističtější, než Goethův, který „stále popírá; i závisí posléze od vlastních stvůr svých, které zplodí.“]

Poslední blaženost člověka záleží v jeho nejvyšší činnosti, což jest činnost rozumu: blažení vidí boží bytnost (I. 12. 1.) [„Šťastná zrcadla boží“ Ráj 18. Poslední blaženost záleží v „lásce; tato bývá jen toho *následkem* na zemské pouti“ Ráj 28.]

Tím světlem, v duši také síla splývá,
že nelze jí se hnouti v jiném směru;
neb ono blaho, cíl všech tužeb věru,
v tom světle ústí; vše v něm dokonalé;
vše vadné, co jest mimo jeho sféru. (Ráj 33.)

Patří k pojmu Dobra, aby se sdělovalo . což se nejspíše uskuteční tím, když se tak spojí (nejvyšší Dobro) se stvořenou přirozeností, aby povstala jedna osoba ze tří; ze Slova duše a těla, jak praví Augustin XIII. o Trojici. (III. 1. 1.) [Osobě a skutečnosti metafysické zde, naездеjším světě, připodobňuje se umělecké dílo : věc.]

Ráz dobra, předpokládá ráz příčiny účinné a ráz příčiny tvarové. Dobro jest po čem všechno touží. A proto má ráz účelu, neboť touha jest jako nějaký pohyb k věci.

Guinicelli, předchůdce Dantův, praví mu v Očistci :

... nech hlupce býti.

Nad pravdu *pověst* výše oceniti

jich bývá zvyk ; a úsudek svůj staví

bez pojmu o kráse a jejím bytí.

(Očistec 26.)

Krásné však se vztahuje k schopnosti poznávací ; krásným totiž jmenuje se to, co spatřeno, se líbí. Tedy krásné záleží v náležité úměrnosti, protože smysly těší věci náležitě úměrné, neboť i smysl jest jakási mysl, jest jakýsi um — i každá poznávací schopnost. A protože poznávání děje se připodobením, podobnost pak vztahuje se na tvar, krásné náleží vlastně k rázu příčiny tvarové. (O. 2. č. 4.), neboť všecko poznání jest skrze tvar (I. 12. 1.).

III.

Z toho všeho plyne závěr: Tomistická krasověda dokonale plní svoje určení. Jest práva několikerého druhu podobám; všem směrům uměleckým.

Obírá se podobami věcí odzíraných z přírody; ze *zákonitosti přírody*; podobami věcí uznamenaných, zpozorovaných a postřehnutých. Pakli Obraz, pakli Slovo *takto* pracující, přivlastní si hmotu, vzniknou díla antického rázu; jejich vzor: řecké sochy. Tomášova nauka jest práva antice. Pakli Obraz, pakli Slovo *takto* pracující, ustaví si z podob nové podoby, aniž odvrátí se od okolíездеjšího, čili: ověřuje-li si pojem neustále věcmi lidskými, ohraničí-li je jimi; a zas pakli zpětnou cestou zlidští živočicha nebo bylinu, vznikne myslitelství aristotelského rázu, které učí o rostlinné, zvířecí a lidské duši; posléze pak vyvede se mythos. anthropocentrický, základ řeckých eposejí, řeckých dramát; vyvede se obrazivě, z názorného vědomí i ze zkumného vědění (jež obé podle Tomáše je pohotovost); ale Helenové nabývali toho vědění jen zkušenostmi ke člověku dostřednými, nebo jejich rozvažováním a tedy na základě *fysiologickém* a ne metafysickém.

Tomistická krasověda obírá se podobami, v jejich důsledku pak, pojmy, z kterých *vzešlo středověké umění*. Svatý Tomáš teologií svou tomu umění dal základ; toho umění jest objasnitel. Arnošt Hello soudí o Tomáši: „Vadí mu jen, že byl světec; učili by se z něj, jako dřív se učivali, kdyby byl on kacír.“

Učili by se z něj nepodjatě. Učili by se, že Tomášova soustava se stupňovitě, vzosně vrší; 1. domýšlí se *vzoru*, totiž první příčiny a prvního činitele, již obsahují jakoukoli dokonalost, u lidí jen případkovou, podstatně a soujemně; 2. *zároveň však* podle Augustina učí o Trojici, o vycházení dvou božských osob, jako čirém odhmotněném úkonu, jehož podobnosti v lidstvu účastní se hmota; 3. *současně* pak Ducha parafrazuje on etymologicky názvem spirativním, názvem vzduch. Od země a od požitků, (tíhy duše podle Augustina) — *od sídla té tíhy, středu zemského*, kam Dante obmyslně klade peklo, oba nadnášení, unášení milostí se pozdvihují nad vezdejší zemi; vznést se vzduchem ke vzoru; vystupovat jako oheň, symbol ducha — český jazyk etymologicky postihuje směr; lidský význak, vztyčiti se proti směru tíže, chodit po dvou, ne jak zvíře po čtyřech; lidská mohutnost, jež slézá horské štíty, která v Ikarovi, v Lionardu z Vinci pojala plán okřídlit se; lidská mohutnost, jež vzducholodmi uskutečnila ten plán, v Tomášovi pracovala naplno, až stihla „*svrchovanou organisaci, sám základ všeho bytí. V Tomášovi lidstvo poznalo ji duchovně*“ (Dvořák).

Takto: Katedrály gotického slohu vzpínají se, ční a věží se. Vyvyšují stavbu nárysově a to *vskutku*; podle míry; vertikálou strmější a strmým svorem hrotitého oblouku. Vyvyšují stavbu *také proporcionně*, podle úměr, neboť obloukové žebroví a pilířová kostra zdůrazňují jeden, *liniový* rozměr, opak bloků, trojrozměrně bytelných a naměstnaných.

„Podoba domu“ praví sv. Tomáš — podoba dómu dopovězme — „tkví napřed v mysli stavitelově a může se nazvati ideou; neboť umělec zamýšlí dům připodobnit tvaru, který myslí pojal.“ Idea ta, středověká původem, však vznikla z umělcovy pohotovosti a soujemného vědění, usměrněného a živeného *tomistickým transcendentnem*. Dosud nebývalým názorem. John Ruskin vyvozuje gotický chrám ze vzrostlého lesa, naturálně, ale soudí kuse. Podcenil by plastiku i malbu středověkou. Dvořák rozebírá díla útvarově. Co on míní idealismem? Idealismus mu etymologicky plyne z Tomášovy „ideje“ a název značí: *tvar*. Jinak pojem byl by konvenční; obsáhl by mnohé, nesevřel by nic. I postupuje Dvořák nad Ruskina takto: Jsou středověké obrazy a sochy, na kterých *též* svislá, směřující k výši, převládá; víc než-li na postavě lidské, přirozeně rostlé. Ale socha sama neční v nadživotní velikosti. Nadživotní má jen výšku; (doklad: světci na průčelí katedrály remešské). Paže podle těla nevisí a neskupují se podle kontraposičního, fyziologicky poznaného zákona; jejich poloha (že k nebesům se pozvedají) nepochodí z pracovního, obvyklého, pozorovaného úkonu. *V těle o nadměrné výši, v pažích vztahovaných bez motivu fyziologického*, tkví právě *motiv niterný*, táž tomistická, bohoslovná idea (tvar, nezapomínejme, žádný pojem): tíhnou vzhůru k Bohu, znázorňují pomyslný úvazek. Vznos, a tedy neúměra podle míry přírodní, a neumění podle soudu nepoučených, jest umělecký záměr, jehož zeměstředná obdoba se vy-

skytuje při klasickém baletu; záměr, který předem odvážil „sklon k účinku“, když dopovíme větu řečným tomistickým.

Skladba díla dostředného ke člověku zakládá se *na příhodě* (jako socha Laokontova), i na svodu těch příhod, způsobeném zasažením bližního a tedy zřejmě; nebo nakupených skrytým působením antickeho osudu, z nějž řecká tragedie. Řek nepostihne fata pro nadmíru temna. U Tomáše, který těžil z Augustina, lidský tvor má skrze Slovo, skrze Světlo účastenství „na vzorné podobnosti veškerého stvoření.“ *Skladba* zidealizovaného gotického sousoší *se nezakládá na příhodě ani v účastenství lidském, nýbrž v obcování ve Světle a v Duchu*; u vidění patří k cíli nadpozemské touhy blažení, a dění odhmotněné, jejich božský úvazek je povznášejí, váží navzájem. Tím se různí pospolitost těch, kdo prováděli i kdo vnímali hry hellénské, ať na závodišti, ať v divadle; že styk se navozoval děním ke člověku dostředným, ne od člověka k Bohu spějícím. „Je možné výš se vznést, kde druhů víc a vidění víc jest“ zní paralella dantovská. Že nepozbylo tělesenství toto idealistické středověké umění vykládá se u Dvořáka požadavkem integrity; ale nerozhoďuje-li vskutku článek o vtělení Syna? A ježto „blaženost každé rozumové činnosti záleží v rozumění“ a „poslední blaženost záleží v nejvyšší činnosti, což je činnost rozumu“, skladba gotická tkví *v metafysickém srozumění zpodobených postav*. Takto srozmívati se, takto spěti k jedinému cíli, i věřícímu

bylo úkolem a úkonem; náležely k vštípenému vědění. Odtud středověká pospolitost názorová; umění ji posilovalo a samo posilovalo se z ní. Uskutečnilo tak požadavky Tomášovy, aby krásné vynikalo třemi vlastnostmi; soujemností, souladem i jasem. Vlastnosti ty mají dosah noetický; než i dosah sociologický. —

O vlastnostech krásy vykládá se zkratkou při otázce 39 čl. 8 ve II. části Summy, kde Augustinův vliv se projevuje nejokázaleji. Ale o nich nehovoří se jen tam. *Soujemností, integritou* nejprve se míní v krásném 1. srovnání konceptu: „co není úplné, je samo sebou ohyzdné“ (II. 39 čl. 8.) „To, co je ve věcech, je pravda věcí; ale co jest jako vnímané, jest pravda rozumu. Nesprávné je to, co není jako vnímané... nesprávné spočívá v tom, co jest mu podmětem“ (I. O. 17. čl. 4.) Čili s Dantem:

Tvá pout se k poslednímu blahu chýlí;
zas Beatrice začla. Potřeba je,
by oči tvé co nejjasnější byly.

A než se dále vhloubíš v tyto kraje,
hleď ještě jednou dolů; viz, co světa
jsem tobě dala přejít; nuž ať zraje,

ať rozkoš nejvyšší v tvé duši vzkvétá;
bys k vítěznému přidružil se davu,
jenž, vesel, etherným tím kruhem létá. (Ráj 22.)

„Co viděno je ve Slově, viděno je nikoli postupně,
nýbrž zároveň. poznáváme jenom jedno tehdy,

když poznáváme jedním obrazem. Avšak mnohé, poznávané v jednom obrazu“ — [rozumějte úplném] „jest poznáváno zároveň; jako v druhu člověka rozumíme živočicha a rozumového; a ve druhu domu stěny a střechu (I. O. 12. č. 10); podle záměru působícího jest dříve úplné, než neúplné a v důsledku celek dřív než části.“

Ale ježto „účinek se připodobňuje své příčině, poněvadž každý činitel činí sobě podobné“ (I. O. 3. č. 2.) *integritas znamená i požadavek, třebaže zvlášť nevyslovený*: dílo budiž osobité, čili 2. „s původcem svým srostité; podle rázu jeho přirozenosti“ (I. O. 12. č. 4.) neboť „jménem osoba se označuje, co v přírodě je nejdokonalejšího, totiž bytost s rozumovou přirozeností“ (II. O. 29. č. 3.) „Jméno osoba pak znamenalo hodnostáře“ (II. 29. 3.) „Praví-li kdo osoba, tím samým praví svého druhu jediná“ (II. 29. 4.) čili „aby Syn byl dokonalý obraz Otce“ (II. 39. 8.) Tudy přechází se v požadavek souladu a přesné uměření. „Odtud obraz nazývá se krásným, třeba přísně zpodoboval věc i ošklivou“. (II. 39. 8.) Zapamatujme si tomistický důraz na osobnost položený, pro vniknutí do umění soudobého.

Ježto způsob, jakým tvar si přivlastňuje hmotu, dá se přirovnati způsobu, jímž vtěluje se Slovo — soulad značí dodělaný dóm a dodělanou sochu přísně podle pojetí, neboť úměrností rozumí se poměr tvora k Bohu, čili pokud má se útvar k působiteli, „tak jako účinek k příčině, nebo možnost k uskutečnění“ (I. 12. 2.); podle Danta:

Jak ve hodinách kolečka v témž čase
kdy jedno tomu, jenž se na ně dívá
být v klidu, druhé pospíchatí zdá se:

tak vírný tanec těchto tady splývá
ve různých pohybech; teď míň, teď více:
dle blahosti, která je rozechvívá. (Ráj 24.)

Soulad věci s ideou: aby byla dokonalým poslem, který z nebes vychází a dokonalým prostředníkem mezi způsobitelem a těmi, na které má působiti. *To jest dílčí a to krasovědný smysl christologického problému*, jenž zahrnuje vtělení a „skutek štědrosti, jež vykonalo Slovo, když kázalo rozdávat chudým, co jemu bylo dáno“ (III. O. 7. č. 3.); To je smysl všelikého Světla; aby bylo příčina a původ lidské dokonalosti“ (III. 1. 6.) aby bylo zdrojem osvěty — pravdy všeplatné, jimž přisvědčí i nevěrec.

Patří k rázu středověku, patří k rázu pospolitých hnutí (jak se ukazuje v dnešním Rusku) vůbec, že se jednotlivec přičleňuje ke družině, stavitel a sochař k huti, herec mysterií středověkých ke společnosti, až bez jména s ní splyne, a to jako dělník bez hrdého označení „umělec“ Anonymita a osobitost (nezaniklá, ale obecnosti podřízená), přisvědčuje 3. *sociologické srostitosti* svého věku; přisvědčuje vyšší organizaci a její pravdě. Umělec pak nepořádá pravdu individuální, jenom svou, a jako člověk — diferencial; spořádává moudrost, kterou zintegrovalo mu lidství v náplň vlastní doby, to jest — sám umělec se objektivuje v tom smyslu, jako objektivují se třeba

kněží, konajíce předepsaný obřad s předepsaným ná-
pěvem a gestem. Všichni činí totéž, ale nezapře se
1. vrozený nástroj dobrého hlasu, 2. umělecká vy-
tříbenost, 3. dovednost v užívání nabytých vědomostí,
dar hbitosti a hlasu, ani jejich vypěstěná zběhlost.
Výběr gest a pohyb obmyslně zpomalený ornátem a
tedy tvárně obmezený sjednocuje po všem světě ob-
řady; a nicméně je různí postavami obřadníků, jejich
vzrůstem, rozložitostí a způsobem i rázem jejich vy-
stupování. Podrobení hieratickému kanonu a zobjek-
tivování, zmocňují se ritu přece jenom po svém; tak
právě, do umění gotického *stále znovu, obrozeně,*
vstupovala příroda; tak právě účinkovala v něm
osobnost, tak vznikl soulad mezi umělcovým údělem
a dílem, při němž netrpěla ani vyšší pravda, „o člo-
věku božím obrazu podle rozumu a mysli, jež jsou
netělesné“ (I. 3. 2.) netrpěla při něm ani „víra —
jakési poznání, poněvadž věrou jest rozum obrá-
cen k něčemu poznatelnému. Ale toto obrácení
k jednomu nepochází z vidění věřícího, nýbrž z vi-
dění toho, jemuž se věří. A tak poněvadž chybí vě-
dění, nemá rázu dokonalého poznání, vědného po-
znání, neboť věda obrací rozum k jednomu skrze
vidění a pochopení prvních zásad“ (I. 12. 13.)

Krásné z požadavku sociologické *soujemnosti*, krásné
jako odezva, se neodcizovalo obci, vnímatelům: k nim
si uchovávalo vztah přirozeně živý; nepozbylo tedy
člověčenství, nepozbylo čitelnosti, čili smyslu pro
hmotu, již tvar si přivlastňuje, ani neupadlo do
záhad a rozumářství; kterýžto pád se děje takto:

„přirozenost jedná jedním a týmž způsobem, nebrání-li se jí... Jednající skrze přirozenost musí býti od nějakého vyššího rozumu určen cíl a prostředky potřebné k cíli. Jako šípů cíl a jistý způsob určuje se od lučištníka. Proto je nutné, aby jednající skrze rozum a vůli bylo dříve, než jednající skrze přirozenost. (I. 19. 3.) Podle Danta:

„moje zření, dle čistoty svojí,
též s jasem záře musí v souzvuk jíti.“ (Ráj 21.)

Krása byla jasná *původem*, pocházejíc od Světla. Byla *činně* jasná, neboť přezářila přirozené světlo myslí, na něž působila; byla jasná *ke čtení*, poněvadž si přivlastnila jenom tolik hmoty a tak uzpůsobené, aby nedusila ideu; tvar-ideu, ne pojem.

IV.

Tomáš zapůsobil tedy na umění věku gotického jako přímý inspirátor. Ve všech jeho oborech. Nic není závadného „na hereckém povolání, ustanoveném, aby lidem bylo ke ctnostnému osvěžení; podle mého nezasluhuje si nijakého zákazu a že jsou herci v hříšném stavu, tomu nevěřím,“ čte se v druhém díle Summy. Tuto větu vyřkl mudřec estetik, jenž — jako Dante — v hovoru a v chůzi, ve zpěvu a v tanci viděl stupně k chorovodu sfér; který — zbavdav božské vtělení, měl pochopení pro převtělování lidské; divadelníkům dal zbroj a štít; mnich teatin-ský Caffaro, z něj vycházejí, na Bossueta namířil

„List bohoslovcův ku pochvale divadla“ z roku 1694 a divadelník — dějepisec Dingelstedt se zastal herců v Tomášově jménu. A opět v shodě s Dantem :

„Rod vyšší zjevující, v tanec hravý
tři dívky pustily se; k nebeskému
pak tanci, jejich zpěv se spojil smavý“
(Očistec 31.)

tři dívky, rozuměj tři božské ctnosti, jedna bělo-
skvoucí, druhá ohnivá a třetí smaragdová. *A Tomá-
šovo učení až dodnes nejdokonaleji objasňuje herce,
jemuž nástrojem je vlastní tělo; a tvar vlastního těla
jeho dílem.*

Co Tomáš-kněz měl každodenně na očích? Obřad. Neboť, podle jeho výroku, i v písmě podává se vhodně duchovní „pod metaforou věci tělesné.“ (I. 9. 1.) Obřad patří k posvátnému hereckému umění. Zakládá se jako divadelní představení na mluvě a zpěvu; na gestu a rouchu; na barevném prvku roucha; používá stolu-oltáře a nábytku a baldachýnů; nádob, missálu a kaditelnic. Jeho dějiště: stupňovitě vyvýšená prostranství a celý chrám, osvětlený nebo zhaslý záměrně. Za umění svého druhu platil odjakživa; zpěv a retorika zejména, se k bohoslužebnému cíli pěstily. Střih oděvu a barva jeho, způsob ústroje se řídí liturgickým předpisem. Ve Francii Alain, po něm Gaston Baty, popatřili na kult okem umělce. „Pohybovati jest přivést něco od možnosti do uskutečnění“ čte se v Summě „jako pojem času záleží v počítání dřívějšího a pozdějšího při pohybu,

tak ve stejnotvárnosti toho, co jest naprosto mimo pohyb, záleží pojem věčnosti.“ (I. 10. I.)

Nuže, každý obřad „*pořádá a krotí vášně*“, „neboť vždy je doprovází nějaká přeměna těla; vašeň značí úkony žádosti smyslové... ne však úkony žádosti rozumové“ (I. 20. 1.) Poněvadž pak „nad jiné živočichy jsou oni, kteří samy sebe pohybují, majíce též zřetel k cíli, který si stanoví“ (I. 18. 3.) obřad zakládá se *na výběru povědomých přeměn těla*; zakládá se na (monologickém) přemítání, než i na úvazku dvojím: k Neviditelnému; k viditelné obci; tedy na pokoře sluhy božího a na vzývání Páně v prvním případě a na pastýřské výzvě podruhé. A výzvou tou se obec *solidarisuje*, na duchu i mimicky: povstane a kleká nebo usedá; a žehná se a spíná ruce, v členitosti časové. Přísně předepsány, obřady se neimprovisují, ani akce přísluhovatelů nevyjímaje. Udána jest pohybová interpunkce, čili, kdy má tělo přejít z klidu v pohyb, nebo opět v klid. V přísné interpunkci, v přísné pohybové skladbě obřad záleží; a další zpříznění — přísná interpunkce pořádá i Tomášovu myslitelskou soustavu. Spěje do uskutečnění jako k tečce, jako k cezuře, kde „možnost“ značí vratkost okamžité polohy, a kde „v tom, co naprosto jest mimo pohyb vězí pojem věčnosti: a ta je teprv měrou bytí trvalého, jako čas je měrou pohybu.“ (I. 10. 1.) Tomášově soustavě se říká *statická* ne celým právem; spíše vztažně platí výměr; tehdy, označuje-li se v protivě k ní třeba bergsonismus za filosofii dynamickou takto uvoďenou:

„myslíš schemata, ne věci; nejsou předměty, co myslíš; a co před tebou si formuluje tvoje tvůrčí myšlenka, je sám útvarový průběh této tvůrčí myšlenky.“ Dojde k této souvislosti ještě jednou, v poznámce o Janu Cocteau.

Stanoveno jest i tempo bohoslužebného hnutí, závažné a uzpůsobované rouchem, hlavně do průčelné plochy, vyznačené oltářními tabulemi; rozlehlému chrámovému prostoru se přizpůsobuje jak pomníkové, značné gesto, tak i zpěv, povznesený velebně. Jsou skladba mimická a nábožensky zpomalený tanec; odehrávají se ve světle ne přirozeném, ale zabarveném záměrně. Sklo a malby na skle soustřeďují, tlumí sílu, lesk a tonalitu světla mnohověrně; dodávají bohoslužebnému dění, bohoslužebnému obcování, slavnostního nebo tajemného rázu. Nemá-li se v Tomášově duchu konat *nejdokonaleji* právě posvátné to umění? Nemá-li se v Tomášově duchu kázat mluvou *nejčistší* a mluvou *přepečlivou*? — Ale v mezích. Kdyby zběhlost, přidávající se k mohutnosti přirozené, převyšovala ji, konal by se obřad virtuosně v planém smyslu slova. Tomáš zavrhl by planou okázalost. Okázalost porušuje požadavek soujemnosti, pak-li plyne z nedokonalého poznání, založena vadně v samé mohutnosti *základní*. Nebo plyne z neúměry mezi nedostačující mohutností základní a *přidanou*, jež vypočítavě se staví na odiv. Tak rozumějte požadavku *jednoduchých*, takřka strohých obřadů, jak v duchu otců církevních a v duchu Benediktově je předpisoval pa-

pež Jan XXII; *jednoduchých*: aby čelilo se nádheře, jež vnikla do bohoslužby zvlášt v Cluny ve století 11.—12. Shodně vymezují (zatím po záporné stránce) — *jednoduchost nové hudby Cocteau s Maritainem*; *vylučují výměrem tím všechno okázalé*; *Satie jest jim vzorem*. Jednoduchost bez virtuosity: Neboť při bohoslužebném umění, při viditelném podobenství transsubstanciace (mluvíme-li po souhlasu Tomášově s použitím metafor) — duše, tvar těla, podruhé si přivlastňuje tělo, jako nástroj oživený (III. 7. 1.) jako dílo umělecky pojaté. (III. 3, 8.)

V.

„Jsou některé poznávací mohutnosti,“ praví svatý Tomáš, „které z podob dříve pojatých, mohou tvořit jiné. Jako obrazivost z dříve pojatých obrazů hory a zlata, tvoří obraz zlaté hory. (I. č. 9.)

„Jsou poznávací mohutnosti,“ o nichž mluví citovaný Dante, které poznávají na základě přírodním *Al fondamento che natura pone; seguendo lui*; následujte přírody; tomisticky pověděno; skrze smyslové jít k myslivému. Vně těchto dvou pólů není umění; vzniká prvním nebo druhým postupem, poprvé věcné, srostité; a odtahité podruhé. Přísněji a lépe: vzniká *souhrou* obou postupů. Od proporcí, v jakých obě činnosti se účastňují, přijímá ráz věcný nebo pomyslný. Po zásahu osobnosti, čili pozemského podobenství Boha, jehož vlastnostmi se Tomáš podrobně obírá.

Mezi věcnou podobou a obrazivou, rozpjalo se středověké umění. Z pólu k pólu, po stupnici úplné; idealismus a realismus gotický; v Božské komedii Peklo, Očistec i Ráj. Ale skutek, podmíněn je poznáním. *Tedy ze stupnice oné vyvstává i zákon ve svém smyslu nejvlastnějším; zákon*, jako pořadatel praxe životní; *zákon*, jako mravní, ústavní a společenský řád; ať pro jednotlivce, ať pro pospolitost. Dole — *civitas terrenna*; nad ní — *civitas Dei*; k nim dospěl Dante tím, že vjal a podal tomistický system oním obrazivým způsobem. Jediný cíl všeho poznání i skutků: Bůh. K tomu jedinému cíli jednotně se řiďtež, poznávající i jednající; Spojené světové státy, myšlenka, k níž dnešek dospěl z praktického nezbytí, když 800 let zkusmo bloudil kolem; myšlenka ta z *důslednosti duchové*, již u Tomáše vyvstala, a Dante rozvedl ji v knize „De monarchia“ z téže důslednosti, jejíž noetický základ kotví v Ráji: badatelé dantovští se ujímají v nejnovější době Ráje proti předsudku, jenž oblíbil si Peklo na vrub obou částí ostatních, což zakusil a podotkl i Vrchlický. Proč se romanista Vossler *dohaduje* o Ráji, že *v něm* tkví koncept Božské komedie? Kde by jinde tkvělo jádro noetické velebásně, velebásně zhierarchisované, než v samém nejdokonalejším zdroji všeho poznání?

Dante, myslitel, šel ze Summy však nejen ve státnickém spise, nejen v trilogii, kde ji místy téměř cituje (jako v 18. zpěvu Očistce); zůstal tomistou, an povýšoval toskánštinu na spisovný jazyk; tady jeho *civitas terrenna* ukázala se mu ve měřítku zmenše-

ném a na potřeby půlostrova obmezeném. Ale co jí předcházelo? Přemítání navoděné ocitovanými články tomistickými, teorie, která při významných událostech v umění vždy předstihuje, spravuje a řídí praxi. I tu, obrazivost z podob dříve uznamenávaných vytvářela nové — za vzor následovaný — a „se záměrem, aby dříve bylo úplné, než neúplné“; v zřejmém vztahu k článku, že „přírodní činitel netíhne k postrádání nebo zrušení nýbrž ke tvaru“; a „ke zrození jednoho, jenž je zrušením druhého.“ Totéž jazykové dílo v Čechách uskutečnil scholasticky vzdělaný Jan Hus (a před ním Štítný).

V čem je shoda Tomášova s novou myšlenkou? a s novým uměním? Že: 1. vylučuje skepsi, pokud není dočasnou pomůckou. Odkud *skepse* bere původ? Z nedomyšleného pozorování, že každý má svou „pravdu“, s Pirandellem vyřčeno; z *neúplnosti*, k níž došlo postrádáním jiných pravd; čili mravně: „zlo je postrádáním dobra, zla jsou poznávána skrze pojmy dobra.“ Tyto články *vylučují skepsi*, totiž připouštějí nápravu, spjatý s geneticky pojímanou větou o účasti rozumových tvorů na slově, třebaže se nevyloučil, ano právě proto, že se nevyloučil zásah činitelů o přirozenostech různých. Tyto články vedou k souvztažnosti dvojitého pojmu: o veškeré skutečnosti, o totální pravdě. Dojde se k nim úvahami o názoru v počtářství. U nás Vorovka k nim tudy dospěl; Tomášova soustava je dávno před tím objímá. 2. Postupem, i rázem slovesného tvaru Tomáš Akvinský i Dante docilují oné „průzračnosti měřičské a me-

chanické,“ kterou z jejich odkazu si učinili heslem vlašští futuristé, s vůdcem Marinettim. Nejen futuristé: celá větev nové hudby francouzské na ně navazujíc, dědí po nich znak, jenž z předešlého přímo plyne: na ně tolik neúčinkuje tvar přírodní, ale příklad přírodní; příroda jest jim *vůdkyní*, pokud se odvozuje od nejvyššího umělce Boha; není jim *zdroj* dojmů — srovnej Peklo —; na ně neúčinkuje tvar přírodní a zejména ne barva; tím se liší od romantiků a impressionistů.

„Vše plálo v slunci, kam jsem vstoupil právě
ne barvou, pouze v světla rozproužení.“ (Ráj 10.)

Oni sami, Tomáš Akvinský i Dante účinkují jako činitelé v míře nejvyšší, idealisující: „zachovávají zákonitost vztahů; až k přirozenému obsahu představ přestane se přihlížeti. Tím však nevyloučí se nikterak *smyslový názor*, jeho důležitost se tím dokonce zvýší.“ Takto onen postup postihují noví myslitelé; Vorovka. S ním shodně Cocteau ve větě, že „podoba je síla objektivní, která odolá všem subjektivním přeměnám.“ Názorová totožnost je zjevna. Marinetti se svým „světlem vůle, kázní, pořádkem a metodou i s požadavkem zrušit psychologii a pronikati názorem, s nechutenstvím k barvě přídavného jména; sklonem k substanci a substantivu“ a zas Cocteau, pronásleduje-li orchestrové mlžiny a polevy a omáčky a požaduje na místo nich kresbu, strukturu a stavbu; oba dva, když ztracují dojetí a psychologování v zájmu „hygienického zapomnění“ (Ma-

rinetti) rozumějte, v zájmu *aktivnosti neustávající* — oba dva jsou Latinové, s kapkou krve z Belcastra a Florencie. Spjat s osobnostmi, tento tomistický názor vedl v různých dobách ke tvarovým *typům* v umění a k výběru a vytříbení typů samých. Toho doklad baroková divadelní dekorace Burnacciniů a Galli-Bibienů, všeevropská po tři století; i prvenství, jímž upozaďovala hudbu slovo, drama — sama v sobě totalita svébytná, jež na minimum obmezila zásah přírodní a vyvršila zákonitost idealisující v pěti — šesti dekoračních typech; toho doklad Claudel, který míjí přírodu, a v jehož díle rozrostl se zase v typ, (typ idealisovaný) strom *poznání*. Z nedorozumění, ony typy od středověku až k dnešku byly pokládány za allegorie; allegorie však nemívá jen vazbu obrazovou, než i vazbu cizorodou, logickou, jež ruší. Dante obrazivou srostitostí zdolal zúplna i nebezpečí z allegorií.

VI.

Dvořák uměl skrze tomistický system vyložiti díla středověkých výtvarníků, kteří rázem povahy své stihli jednotu a jádro tomistické nauky. Tři čeští umělci se znalostmi i ustrojením blíží této jednotě, Z nich Březina a Šalda patří do písemnictví, a Foerster hudbě. Ač se různí vrozenými sklony, v tom jsou za jedno, že zrcadlí se v jejich práci ona dvořáková reciprocita, jež „vládne mezi pramyšlenkou tvůrcovou a vyjádřením této pramyšlenky do pozemských věcí“, do loutek i do dělníků božích. Vyvinuli

v sobě přirozený orgán pro smyslové, myslivé i pomyslné; všickni v duchu Tomášově od moudrosti nabývali síly k lásce slučivé a jednotivé, u obou dvou básníků zvlášť nesentimentální, nýbrž působivé skrze vůli: na bratry a zástupy. Šalda dovedl z nich nejdokonaleji pochopiti v zmatcích věku „skutek štědrosti, jež vykonalo slovo“ *v dnešním Rusku*. Čin ten potřebí je studovat; nevyhýbat se mu, nezatracovat jej.

Nuže „materialista uznává počitek, vjem, představu a vůbec vědomí člověka za obraz *objektivní* reálnosti. Svět je *pohyb* této objektivní reálnosti, obráženě naším vědomím. Pohybu představ, vjemů atd. odpovídá pohyb hmoty mimo mne. Pojem hmoty nevyjadřuje nic jiného, než objektivní reálnost, danou nám počitky. „(Lenin; Materialismus a empiriokriticismus). „Naši myslí nezbývá než zpytovat Boha, jak je v tvorstvu přítomen“ opakuje Tomáš s obměnami mnohonásobnými. Zdola začínat a vzestupovat k zámeznému. Tím se shodujíce, oba směry odpírají idealismu, jenž věci pokládá jen za komplexy představ. Jednolomný materialismus také zdola začíná, než na prvním hned stupni uhnuv před metafysikou, přejde k účinnosti, k praxi civilisační a do hospodaření. Připomíná činnost řádu Jesuitského. „Umění musí sjednotit cit, smysl, a vůli mas, pozvedat je“ tvrdí Lenin. Jaké asi umění? „Samotný plán Dantova Pekla jest již plodem vysokého genia“ cituje z Puškina Děmjan Bědný. „Světlo sdruží lidi“ — tak se končí Gladkovova „Nová země.“ O tom zevrubněji Lunačarský ve přednášce: „O kulturních

úkolech dělnické třídy“, kde mimochodem v první větě ruší zdánlivý jen rozpor obecné a kmenné nebo třídní kultury. Lunačarský, kterého měl Lenin rád, řekl doslova: „Velký bohoslovec Tomáš Akvinský uměl zobraziti plasticky a názorně, v čem zakládá se podobnost i rozdíl mezi církví vítěznou a bojující... Ona dospěla již města nebeského, tato zde ji hledá, Tam je všechno v uskutečnění, zde vše je v zrcadle, a v očekávání. Tam patření a zjevnost, zde jen víra s nadějí.

Ale rozdělení ono nenáleží jenom církvi po křesťanskou pojímané — vyskytá se v každém hnutí, které vykročuje pod korouhví ideálu. V socialismu lze rozeznati s určitostí až sám květ, ve který se lidstvo jednou rozvine, i průběh sám, ze kterého vyráží stvol útlý, nepatrný poměrně — proti zákonům tíže. Příští socialistická kultura je obecně lidská, beztrádná a souladná, a po typu svém klasická. Proletáři vedou boj, právě o ideál pospolitě kultury a dokonalé svobody, právě o ideál zvítěziti nad individualismem, který zmrzačuje člověka; o sám rozkvět družstevného, pospolitostného života, ne na základě nucení a stádnosti... ale na tom novém základě, že osobnosti splynou s jednotami nadosobnostnými zúplna ústrojně, nebo lépe: svobodně a přirozeně. Především si připamatujte, že opatření dostatečných příprav, prostředků a času neučiní z lidí umělce: člověka učiní umělcem vloha“

Pro shodu těch východisek, pro křesťanskou vpravdě moudrou snášenlivost, kterou Doktor Angelicus

utvrdil svým dílem, nepřiléhá Rusku onen Antikrist, jímž třeba Berďajev je častuje. Ono, přímo tomisticky, totiž právě *gnosí*, „pocituje odpor k *hoří lidí*“, ono věří, že „neštěstí *není* neodstranitelný *základ* bytí“, ono „uvědomuje si společné zájmy všech“ (podle Gorkého).

Slovo-Světlo; slovo, které přebývá a v těle přebývalo s námi, „obrozuje lidství k věčné, nepohnuté dokonalosti (III. 3. 8.) Že tento článek (spojen s článkem o vycházení dvou božských osob z Otce) platí dvakrát, metaforicky a přísně, z toho metafysický ráz tomismu a jeho dvojí účel, teologický a praktický. (Tomáš, Dante, zrcadlí se často v díle Zeyerově. Tento článek velmi jasně; dvojnásob: i tóny Sukovými zrcadlen, povyšuje do metafysické sféry drama „Pod jabloní“.) Doktor Angelicus vyzbrojuje církev obecnou. Obec po latinsky *civitas*. Z toho slovo *civilisace*. U Francouzů tento pojem obsáhl i naši kulturu, rozprostranil se víc u nich, nežli u Němců a u nás. Značí jako Platonovi vše, co „vydává duch lidský jakoukoliv tvorbou, jakoukoliv prací.“ Dosah slova nezrazuje původ jeho: půjde o věc duchovně obecnou a t. j. nadnárodní.

VII.

Budme tomisticky pravověrní:

Tomáš učení své uzpůsobil k duchovně nadnárodní obecnosti, učiniv z něj na několikráte *Summu*: zahrnul v ni vědění všech tehda známých národů

i světadílů, všecku dovršenou znalost vůdců doby minulé i své a to kruhem od Asie, bible, do Afriky k Augustinovi a přes Španěly, Francii a Britanii do Německa k Albertovi Velikému; pak přes Řím k Řecku, k Platonovi, Aristotelovi; s tím, že Písmo, Plato, Augustin jsou vrchol, vzor i slovesného umění; jej podobně jak Homéra by přivlastňovati si mohla rodná Italie, jako Německo, kde vyspěl, jako Francie, k níž přináležel. Universalitu dostal do vínku. Běh života ji posiloval, a jeho metafysika jest oné obecnosti důsledek a příští nástroj.

Proti této universalitě hřešívají sami tomisté: zdůvodňují vadně. Tah Maritainův proti romantismu, proti Janu Jakubovi Rousseau, proti vlivům anglickým a německým a švýcarským — ne ku podivu, španělským a ruským, které přistoupily ke francouzské kultuře, je veden příliš obecně i zasahuje samu tomistickou obecnost. Tomáš totiž na tolik byl krví Vlach a Gall, že vřadil „*clarté*“ do tří postulátů krásy. Francouzi ji zdědili a vypěstili. Jak praví André Gide: v „*très grande clarté*“: a tu jim jejich klasicismus odkázal podruhé. I zúžilo se zatím toto kritérium, ale do břitčího hrotu. Tento hrot a tato druhá „*clarté*“ sloužívají za zbroj Maritainovi; ne napadá potom, (abychom i na něm našli stínek), jménem obecnosti samu obecnost? a jménem francouzského jasu jiný kmen a jinou krev?

Proč napadati? Není možné noeticky, aby vznikl (natož rozšířil a uplatnil se, jakž se stalo), *názor metafysický*, s nímž stojí tomismus, kdyby platilo,

že jenom z plemene a krve, jenom z prvku biologického vzchází kultura. To tvrdí Chamberlain; to tvrdí v plném rozsahu: a tady teorií materialistických *slabina*; ony buďto v praxi na slabinu zapomenou, přehoupnou se nějak přes ni, aby ke světové organizaci šli na jisto, nebo šovinisticky se zabední. Na východě platí první, na německém severo-západě druhé. Jiné nedorozumění, zaviněné ke všemu jen jedním slůvkem, postihuje myslitele, Tomášova předka přímého a znalce duchovního Danteova románu: Benedetto Croce. Jemu „*intuice*“ nijak neznamená *così* mlživého, znamená mu jasný záblesk, názor. Ani tomisté ho neprostudovali zevrubně; ani Wenzelius, jejich ostražitý kritik.

Církev obecná, již před Tomášem v metafysice si našla orgán: ještě nevyspělý; ale Tomášovým důmyslem on zmohutněl a srostl se svou nadnárodní organizací, a jejím posláním, jež zní: Učte všechny národy; zásluhu tu postihuje citát — zkratka z Pavla Valéry: „Byť církev podělila administrativně ucele nou oblast Evropy, kde nad plemeny krve nej r ů z nější vládlo římské právo, přejímala další úděl: ště povati napořád strom života a vědění: sen poznání a nesmrtelnosti, sen týž a jeden, aby nade všemi národy se snesl, aby po všem světě uspořádal mravnost osobní i mravnost pospolitostnou.“ První kritérium tomistické krásy obrací se k životnímu zřídлу, k ústrojenství lidstva (srostitost), druhé k visi, k vidění a zraku (jas . . .) Dva smysly předčí u Tomáše nad ostatní: zrak a sluch, a k uchu, čidlu hudeb-

níků, tíhne třetí kritérium, consonantia, čti: souzvuk. Ono tedy, *sociologickou důsažností*, posuzuje lad a shodu mnohohlasu mezinárodního. Osvojili si je Březina i Šalda; přidali se do tohoto světového sboru vědomě a znale. I oni patří světu pro svůj universalismus. „Jsou některé poznávací mohutnosti, které z podob dříve pojatých mohou tvořiti jiné“ s podotčením, že se podoby dřív pojaté teď stanou východiskem aktu útvarného, téhož, kterým smysl poznává; čili podoba poklesne na dojem, jenž zpracuje se novým úkonem, přímnožným a zdokonalujícím s tvarového, s metafysického hlediska. Jinak vyloženo: *v novém aktu postupuje účast na vtěleném slově*. Ona účast působí, že podoby již nabyté, byť poklesaly na dojem, se neopotřebují, totiž, podržují si svůj účín dojmový. Noeticky přejal Tomášovo stanovisko Croce, zavedl jen nový název: dojem.

Tato pravda několikrát již se projevila v kultuře; součinností čiré obrazivosti a čirých pojmů vzniklo euklidovské měřičství, půl umění, půl věda. Tomáš dává příklad vystihujícího poznatku: když sám se přesvědčuje důkazem, že součet úhlů trojúhelníkových dává úhel přímý. Bez odchylky třeba nejmizivější však není takového obrazce. Jen v odtažené mysli. Cestou idealisace — abstrakce šlo několikrát umění; Max Dvořák dokládá se Giottem, my kubismem; a Cocteau píše, předvídaje hudbu příští — (zároveň pak za názorný doklad, že měl o tomismu Auricovým přičiněním správné pojetí, než osobně se potkal s Maritainem): „dokonale assimilovaný

předmět promění se v energii; vzbudí lepší realismus, nežli pouhá nevěrná kopie; nezaměňte Piccasovo plátno s jakýmsi zařízením dekorativním. Nezaměňte Parade a improvisaci.“ — „Podoba je objektivní síla; odolává všemu přizpůsobování subjektivnému. Nepleťte si podobnost a analogii.“ V Aforismech Jeana Cocteau projevil se tomistický zásah na začátku knížky myšlenkou, při závěru již i dikcí. Ve svazečku vytištěném poslední rok války dozní místy její pazvuk; barresovština. Tomistický stupňovitý system, jeho hierarchičnost, jež nejednoho neutvrzeného tomistu už svedla k monarchistům, k aristokratičnosti, ne-li rovnou k politické reakci; i toto nedorozumění jakoby se mezi aforismy mihlo. Oposice umělce a obecnstva v středověku nebývalá, znemožněná umělcovou anonymitou a ztotožněním pojmů artisan a artiste, vyžádala si svůj díl. Tomisté však mají proč si vážit knihy. Z nových stanovisek předvídá sloh nové hudby, básně, obrazů i divadla i tance. Novým realismem zmocňuje se vezdejšího nepestrého šedivého života i jevů civilisačního rozmachu a množí jsoucno nebývalým způsobem. Šestka, totiž skladatelé v této víře sdružení a Eric Satie, u kterého před smrtí dlel Maritain, mají odtud pro nejmladší hudbu cenu orientační. (Ne jako vzor). Krejčí, Ježek, Bartoš, Bořkovec i Burian, i Martinů a jiní s nimi v jejich duchu ověřovali si odkaz hudebního impresionismu, odkaz Wagnerův i Beethovenův a zevrubněji povšimli si hudby ruské, Musorgského, Stravinského. V duchu aforismů Jeana Cocteau, jež

jsou lístkem z Tomášova stromu života a vzrostly takto:

Debussy, druh Satiův a přímý předek Šestky, vyřkl proti Wagnerovi mnoho námitek. Jedna zněla: „U Wagnera lopotně se dýchá, malátně se trpí.“ V Debussym se ovzduší již okysličilo a nekrvácejí tak dlouho lidé z ran. Skladatelé Šestky ani nepozorují, že dýchají a dovedou i chtějí čelit všemu utrpení důvtipem a důmyslně. Neobírají se záhadami, a čím pracují, jest *přímá metoda*. Jakoby se okruh před stopadesáti lety otevřený jimi uzavřel, jakoby se s nimi v hudbu navracely Mozartovy názory, s tou důležitou proměnou, že zatím svět (dřív rozdělený nedostatkem styků dopravních i kulturních) se ujednotil, počínaje létadlem a rozhlasovou vlnou konče. Jakoby se smrštil právě tím, jak *znalost o něm pronikala do vědomí obecného*. Vzpomeňte si Mozartova *exotismu*, jeho serailu a všech těch alla turca. Tento exotismus vnikl záhy do obou dvou vůdčích hudeb, francouzské i ruské ze Španělska, kde si Francouzové založili filiálku hudební a od Bizeta motivický důl; z Ruska, jemuž Glinka připomínal Iberii arragonskou jotou, jako Rimskij Capricciem španělským. Tento exotismus v Šestce zabírá dál západ; v Kolumbovi, Maximilianovi jde do Mexika, do Brazílie a zase Mysliveček, skladatel tak blízký Mozartovi ukazuje tuto cestu aspoň látkou v Montezumovi. Tentokráte exotismem obohacuje se rytmus; tance symfonisované ze všech cizokrajných prvků, do Evropy pronikají nejdříve; rytmem, v hudebním a tedy ob-

mezeném smyslu — jeť rytmus nadhudební živel — rytmem tanečním a maskou taneční si černocho ustavuje prvotný a metafysický svůj řád.

Řecko, Egypt dodávaly Mozartovi ne-li látku, tedy aspoň narážky a hesla skladebná a opět Orientem zabývá se hudba obojí, jak francouzská, tak ruská, pronikajíc na východ vždy víc: Milhaudovým hebreizmem, Honeggrovým Davidem a Juditou, navazujíc na Persii, na Indii dílem skladatelů ruských, pronikajíc do minulosti těch kultur hudebních, až na sám jejich počátek a dotvrzujíc výzkumem a vědou přímý poslech, přímý názor. Když sedm roků před světovou válkou zpíval prvně ve Francii Godunova Šaljapin, Romain Rolland zbledl pohnutím a Charles Bordes již mohl poznamenat, že je Boris praděd Debussyho Pélley; a jemu rozuměli katolíci s pravoslavnými; a nerozuměli mu protestanti, praví znalec, Laloy, druh Maritainův, dodáváje: „nejsou pokorní.“

Plyne z několika uvedených dat, jež vyjádřil jsem schválně názvem z minulosti — exotismus je z nich jeden, antiwagnerismus je z nich další — že již před válkou se vázal západ s východem, i nejdálnějším, (Laloy čte Laotse a zná se v čínské hudbě), aby prvo počátečně kladl *základ státům světa v duchu spojeným*. Čemu říkalo se tehdy exotismus, byla vlastně snaha, které onen úzký název nepřiléhá. Ty dva směry světové však obcházely centrum Evropy, a ponechávaly střed její, Německo, svým vědcům na starosti. Wagnerovi ukázaly záda. Proč? Debussy šel proti romantikům-Němcům v Rameauově jméně, t. j. vy-

kročoval za světovou hudbou opřen o domácí tradice, o francouzskou „très grande clarté.“

Debussy však požadavkem *tradičnosti* nešněroval práci vlastní ani práci příštích, v tradici zřel vrstvy způsobilé, aby nesly novou stavbu, vrstvy zaručeně úrodné, že novým přičiněním vydávaly novou sklizeň hudební.

V Debussyho jméně, ale ze Satieho iniciativy začíná se tedy onen odvrát od romantismu, jak jej představoval Wagner světu celému a od Baudelairových časů Francii na místě předním. V tom předchůdců měl více: také Scholu cantorum. Z tradičnosti Debussy dál pokračoval na Beethovena i na Glucka i současného Francka; jeho očím, galským jeho očím, nebyly to ryzí zjevy, vycítil v nich příměsky a šlaky, škodné románskému jasu. Debussy šel proti Němcům jako Gall; i Cocteau potom odstraňoval z nové hudby „ruský pedál,“ ale, že byl světoobčan; že mu vadí v hudbě složky neuniverzalistické: tmely, pájky, ruskofrancouzské. Debussy šel nevědomky stopou Stendhalovou, Nietzscheovou a Romain Rolland, který doposledka věřil v německého genia, dal Debussyho instinktivně prováděné snaze za pravdu, když dopsal proslov knihy o Beethovenovi; v ní zjišťuje, že vláda v hudbě překlání se od Saturna k Jupiterovi, rozuměj, že po zákonu odvěkého vlnění svět znova přilnul k hudbě Mozartova rázu víc, než k hudbě typu Wagnerovského. Ghéon, tomistický Ghéon, básník „triumfujícího Akvinského světce“ knihou mozartovskou podal toho doklad.

Toto hnutí, za nímž stojí Satie se Šestkou i Cocteau neobmezilo se na hudbu. Ke stejnému cíli, míří Maritain, když usvědčuje z německého vlivu Rousseaua, mimochodem pověděno, otce Wagnerovy myslitelské soustavy. Když jménem tomistické *totality*, ale s galským předpojetím pociťuje neúplnost romantismu jakéhokoliv a jakýchkoliv jeho odrůd, protože jen kuse bytuje v něm ona intelligence, jež: „1. řídí pohled k věci s křišťálovou jasností a utkvělostí, (rozumějte z příkladu: vášeň třeba prožiti lze jako záchvat; nebo dívati se na ni jako na věc), 2. faktů neznásilňuje, 3. nemá pranic subjektivisticky piplavého; (Wagner proživ záchvat, Wagner zhřešiv, napsal Tristana — dí Maritain); i je přísně neosobní, zcela obecná, 4. mluví slovy nehmotnými, antinaturalistními, struktur neskonale složitých, než dokonale jednotných a 5. ona spojí *přínos všeho poznaného světa ústrojně a skladně*, universalisticky, ne subjektivně a ne pitoreskním lidopisem, poskytujíc možnost intelektuálním snahám rozmanitých národů, aby svobodně se rozvíjely, ale doplňováním a posílením.“ Tu je velký program; tu je datum směrové a požadavek řádu, po duchu a po pravdě.

Z Šestky právě Auric Maritaina poznal nejprve. Cocteau skrze Aurica se dostal k Maritainovi, jak zaznamenal Laloy, jak svědčí knihy-listy vyměněné Cocteauem a Maritainem, a Cocteauova estetika tyto snahy dosvědčuje. Třeba Honegger a zvláště Milhaud, vystavěli dílo hojnější a lepší, drobnohledný Auric je syn galské rasy, ujednocený a čirý;

Milhaudovo dílo zahalí se občas rmutem židovským a Honegger je způle Germán. V Auricovi ožil Rameau, ožil Lully, v Poulencovi cítí se duch bergerett. Satie, mechanicky nevinný, jako pohan satirský i sladký, udělil jim vesměs „lekci z jednoduchosti,“ jak praví o něm Auric. „Hudba Satieho je jako jizba prostranná, kde proudí vzduch; kam kdokoli smí vstoupit svobodně a svobodně z ní odejít; a kde jsou okna dokořán. Do jizby se prorážejí okna s dveřmi; bez nich nedalo by se jí používat.“ Satie hudbu odbednil a vyvětral. A Milhaud skrze Claudela i Cocteaua a Maritaina vnikl v řád, jak nejnázorněji se ukazuje v Kolumbovi.

Pravím-li, že Satie a že s ním a po něm Šestka měly význam *hudebního kompasu* a hodnotu víc orientační, ukázala jiné okrsky a vypotřebované odpudila hodnotu víc *orientační, než dovršitelskou, nic neubírám jejich zásluhám*, ani nepřidávám zásluh mladým českým skladatelům zjištěním, že k těmto zásadám se zavčas přiklonili. Zavčas. Neboť centrum evropské ten přerod v celku propáslo a dohánělo jej, a ke své škodě dodnes nedohonilo. Program takto vyformulovaný klade, domyslíte-li jej, požadavek nesnadný: povznést dělnost rozmanitých plemen zřením k tomu, co je sdružuje, ne k tomu, co je dělí.

Třetí, metodická poznámka: Co je hudba? Ptávali se otcové a odpovídali: především jest výraz citu, čili hudba především je funkce psychologického pochodu a o něj hlavně běží.

Co je hudba? ptá se dnešní skladatel a teoretik, ptá se v duchu Tomášově, aniž třeba o tom ví. Odpovídá obsáhleji *úhrnějším výměrem*, v němž *vymezení předešlé jest včetně obsaženo*: „*hudba uskutečňuje jistou speciální libost ve schopnosti poznávati.*“ Tato libost odnáší se předem ku poznání tvarovému, podstatnému, dělnému, kterým tvary vznikají, i z podob před tím pojatých; ne předem ku poznání psychologickému zásobnému, které odezírá hnutí, city, vášně, ovládané vůlí, nebo vymykající se vůli, beze vztahu k duchovému řádu, k řádu pravdy. Proto Maritain i Cocteau nad Wagnera kladou Beethovena; ale Bacha nejvýš ze všech. Integrita, čili srostitost a soujem; dále soulad; dále uměřenost jsou té nové útvarnosti kriteria; před tím hlavním kriteriem byla odzírací, odposlouchávací přesvědčivost; na ni míří Maritain: „vskutku umění je ne lidské, jako světectví je nad lidské.“

Převedeno na jiného jmenovatele, skladatele sama: Skladatel, jenž ony *city* skladbou projevuje, buď je prožívá a procítuje zprvu, podléhá jim, strpí nejdříve, aby ony jeho ovládly a potom předvádí stav podlehnutí onoho: je lidský, příliš lidský. Nebo toho nestrpí, ovládne je od počátku a postojem svým dá jim svůj směr, přičlení je k řádu. Tím se liší skladatelé romantičtí, citoví a skladatelé, kteří přikládají vlastní tvořivosti název: *intelligentia*. *Intelligentia*, totiž soujem poznávacích schopností i sil, jež usilují pochopiti průběh, formaci a formu toho poznání. Z toho rodu pocházejí skladatelé v Šestce sdružení

a zvláště Satie, jehož Socratovi uznání vzdal Maritain, sám lidumilný utěšitel umírajícího skladatele.

Zdá se pokaždé, když nastupuje nové umění, že oposice proti bývalému jest mu hlavní cíl. I teoretikům se zdálo totéž, proto dodnes chybují, když posuzují nové umění; neboť myšlenka, z níž zrodila se nová hudba, nešla rušit ani romantismu, ani symbolismu, ani aktivizmu, ani vitalismu, ani psychoanalysy, naopak, ona všechny tyto směry zabírá a zahrnuje s důležitým dodatkem: je při tom práva hudbě nové, kterou teorie oněch směrů jednotlivých vyložiti nedovedly. Satie, například, tak jako skladatelé Šestky, píše hudbu *v které schází příroda*. Schází v ní, jak ve způsobě *krajiny*, tak ve způsobě *jevu*. Ji inspiruje třeba velké město, jeho provoz, jeho veselice; nebo stroj a jeho chod; ji inspiruje *postoj*, jaký zaujímá komponista ku průběhu počitků i nad ním; lhostejno, zda na kůži jdou přímo jemu, nebo komukoli jinému. Chybí-li tu příroda a vyskytnou-li se tady stroje nebo velká města, nejde o víc, nežli výběr látkový. Onen *postoj* však, (věc k pochopení nové hudby velmi důležitá) *těmito počitky je sice podmíněn*, (skladatel se pozastaví nad nimi) *ale není jimi určován*. I není nová hudba bezobsažná, bezidejná a sentimentální, jak se proti ní namítává; obsažná jest jiným způsobem a právě tomistická intelligentia určí skladateli onen *postoj* nazíravý; a — jak Šklovský napsal — tak řečený *obsah*, nové hudby pokládejme jenom za jev formy, za jeden jev z mnohých. Proto vlivem nové hudby

vytrácí se název dříve vžitý, látka, totiž fabule ; a neoddělujeme od ní obsah, s jehož definicí byly vždycky obtíže, vždy zcela zbytečné, právě že je neoddělitelný od útvaru, nepostižitelný bez útvaru. Intelligentia ta je praktická svým důsledkem v tom smyslu, že ku pohotovosti druží zběhlost: zároveň věc *dobře udělati*. Z čeho? Z materialu. Co vznikne? Právě útvar, forma vtělená a zpředmětněná, která podle svého výměru je „ontologické tajemství všech věcí“, skladby do nich počítaje.

„Umění je habitus oné pohotové praxe,“ a z toho vyplývá, že nová hudba a s ní teorie nové hudby staví *osobnost* na místo přední i když čelí subjektivismu a jeho záchvatům co nejrozhodněji. To tedy je nová hudba se skladatelova hlediska a s teoretikova stanovítě. Co je nová hudba posluchačstvu? Dvěma slovy plýtvá se tu bez rozmýšlení a bez ustání, slovy: hudba zábavná a lehká.

Výměr nové hudby vyzněl takto: „ona uskutečňuje speciální libost ve schopnosti poznávati.“ Je-li jakákoliv skladba, třeba románová, psána tak, že musíte se k jádru prokousávat, zvýší se tím libost, nebo sníží? Snižuje se zajisté. Nová hudba za heslo si vzala *dobře udělati věc*; srostitost a soulad, jas; jsou její zásady a kriteria. Z toho větší odpovědnost skladatelova: podat věc tak čitelně, (termín Corbusierův) tak zřetelně, tak pečlivě a přesně, aby ušetřila posluchači zbytečného *ujasňovacího* úsilí. Je to hospodárné umění. Dodejme, že jakost díla nesouvisí s touto hospodárností. Než právě proto nemohou

si vlastnosti ty, totiž jakost, hospodárnost, škodit navzájem a není správné zlehčovati hudbu lehce čitelnou. Zábavnost je' lehké čitelnosti důsledek. Nová hudba, sebe zábavnější, tedy škody netropí, za jediné podmínky, jež plyne z výměru dřív řečeného. Uskutečňuje-li speciální libost ve schopnosti poznávat. Rozumějte: hudba. Žádné šlágry.

Reprezentativní dílo poválečné hudby; poválečné opery; Faust své doby; se složkami odvěkými, obsahově všelidskými, tvarově tak dávnými, že v koloběhu dob a příběhů a dějin ducha lidského zas vracejí se před nás: občerstvené, od těch vskutku nebyvalých k nerozeznání; a se složkami dnešními; a s novým, zcela novým výsledkem je Kolumbus; text Claudelův a Milhaudova hudba.

Kolumbus je křesťan-Faust, to znamená:

1. hned jméno jeho získá vznosu symbolického. Christoforus: ten, kdo Boha-Krista nese; Kolumbus, což značí Holubici; jméno jeho dává dějům perspektivu, ubíhající až do věčna, a přes potomní veškerenstva k Bohu; objevitel vyplouvá: nad vodami vznáší se Duch-holubice;

2. zvolí si ho Prozřetelnost, zosobněná ve španělské Isabelle, z rodu královského, hierarchického; zvolí si ho hravě, řídící osud lidský: vyšle k Janovanu holubici: vzlet a duch a světlo.

3. Faust Goethův touží vytvořiti budoucnost; Mefisto je zosobněná skepse. Kolumus je ten, kdo tvoří budoucnost, nalézaje Nový Svět, jehož mez je u Boha; jeho druhé já ho nezrazuje; ono uznamenává, že

k ověření jistot chybí nezbytnosti praktické — tak jak stojí v Platonovi: dvě jsou příčiny; jest první: nezbytí, jest druhá: božská. Faust jenom poznává; co vykonal, byl zločin. Kolumbus je činný velikán a spravedlivý velikán; slavnou větu Písma vykládá si takto: odvádějte, k čemu jste se zavázali, vrchnosti a čím jste Bohu zavázáni, odvádějte Bohu! Způle větu nedopoví; boží říše je mu říše idejí a Nová Pevnina. K ní volají ho hlasy příštích; a zdržují ho hlasy duchem chudých, těch, kdo touží vraceti se domů; právě těm té věty nedopoví.

4. Faust Goethův napořád je pokoušen a napořád se rozbírá. Ke křesťanu Kolumbovi pokušení přistupuje občas, v krizích; zmalomyslní jen druhé jeho já, z potíží zemského bytu, jenž dalekých Výprav je předpoklad.

5. Má Faust Goethův svědomí? Kolumbovi praví svědomí: „Zavázal jsem se, že vyrvu Nové Světy z temnoty; ne z utrpení.“ I z utrpení vyrvat, s to byl jenom Člověk-Bůh. To je Kolumbova vina; odtud očistný final dílu druhého: *Turturis vox audita est. Veni columba ad columbam!* Čili goethovsky: „ve sboru šlechetných dlí duší!“

6. Druhým já je Kolumbovi tělesnost. Tělo vede k provinění, ale tělo podmiňuje objev. Jediné mu zbylo, chudšasovi, naposledy; spravedliv i k němu, zavázaný jemu, „soumarovi“, jenž ho nesl-podepíral celým životem: nechce z bídy ani do ráje, nechce s ním se loučit.

V Kolumbovi vracejí se tvary francouzského my-

steria, prapůvodně tvary mešní; invokace, vzývání o milost Ducha, na počátku; díkyvzdání, Tebe Boha chválíme; předčítatel, spis o životě Kolumbově v ruce místo missálu; sbor responsoriálně účastný; lidská vlastnost, představená hercem; žalobce a obhájce.

V Kolumbovi vracejí se divadelní tvary mysteria středověkého; káry s kulisami předjížděly o proměnách před sedící obecenstvo; v Kolumbovi — nebo působí již film, k němuž místo nadpisu čte předčítatel kapitolu epickou? — v Kolumbovi vložky vypravující a přemítání lidské doprovázejí se promítaným obrazem; a na něj navazuje, zhusta přímo, prostorová akce hercova. — Závěr: Nová hudba vyrostla i z Tomášova stromu poznání.

POUŽITÉ SPISY

Sv. Augustin.

Sv. Tomáš (česky: „Teologická Summa“, nedokončená; z ní většina citátů), Perrin, Pègues, Sertillanges; Siwerth; Wenzelius; Windelband; Maritain.

Dante; (citáty z překladu Vrchlického); Max Dvořák, Šalda, Croce, Vossler.

Březina; Vorovka.

Alain, Baty, Brillant, Cocteau, Cohen, Claudel, Dubech, Faure, Gérold, Ghéon, Hello, Lalo, Laloy, Massis, Mornet, Reyval, Strowski, Valéry.

Bergson, Durkheim, Souriau E., Schnürer.

Marinetti, Pirandello.

Curtius; Devrient, Gregor, Hausenstein, Ruskin, Wölfflin.

Bědný; Gladkov, Gorký, Lenin, Lunačarský, Trocký, Stalin; Šklovský.

Undsetová; Fernandez; Bernanos; Ramuz.

Corbusier; Busoni, Debussy, d'Indy (vesměs práce knižní); Schaeffner, Boucher, Vallas; Templier.

EDICE FILOSOFICKÉ REVUE

Knihovna
FILOSOFICKÉ REVUE
Olomouc

F. PUJMAN

TOMISMUS A DNEŠNÍ UMĚNÍ

Vytiskla

knihtiskárna F. Obziny

ve Vyškově

v zemi Moravskoslezské

1933