

ODPOVĚDNOST
UMĚLCE
JACQUES
MARITAIN

TRIÁDA

TRIÁDA / EDICE DELFÍN
SVAZEK STÝ TŘINÁCTÝ



JACQUES
MARITAIN

**ODPOVĚDNOST
UMĚLCE**

PŘELOŽIL KAREL ŠPRUNK

© Cercle d'Études Jacques et Raïssa Maritain, 1961

Translation & epilogue © Karel Šprunk, 2011

© Nakladatelství Triáda 2011, 2016

ISBN tištěné knihy 978-80-87256-46-6

ISBN (pdf) 978-80-7474-165-4

ISBN (epub) 978-80-7474-166-1

ISBN (mobi) 978-80-7474-167-8

PŘEDMLUVA

Tato knížka vznikla z šesti přednášek, které jsem proslovil na univerzitě v Princetonu pod záštitou Centra pro humanitní studia v roce 1951.

Námět této práce vyžadoval, abych se vrátil k některým tématům, jimž jsem se již věnoval v knihách *Art et Scolastique a Creative Intuition in Art and Poetry* (*L'Intuition créatrice dans l'Art et dans la Poésie*), ale má studie se netýká jen estetiky, patří totiž také, a to hlavně, do morální filosofie.

Jaký je u básníka, spisovatele a vůbec u člověka, který se věnuje nějakému tvůrčímu umění, vztah mezi požadavky poezie a intelektuální tvořivosti a požadavky mravních pravidel, jež se týkají správného užívání lidské svobody? Jakou mravní odpovědnost má umělec vůči druhým lidem a vůči sobě samému? Když usiluje o dokonalost svého díla, žádá se od něho, aby usiloval také o dokonalost své duše? A je toho přitom schopen?

Tyto problémy klade sama činnost básníka a umělce a chtě nechtě si je každý musí tak či onak sám vyřešit. Nelze se jimi samozřejmě zabývat bez vztahu k estetice, ale týkají se podstatně toho, co můžeme nazvat etikou umění.

Jsou to otázky velmi spleťité, neboť nemají vztah jen k umění, ani pouze k etice, ale k oběma zároveň. Filosof, který se jimi zabývá, musí mít na zřeteli jak důstojnost a požadavky mravního života, tak důstojnost a svobodu umění a poezie. Hrozí mu, že se nebude líbit nikomu. Podařilo se mi přes nevyhnutelná napětí ukázat na základě přirozenosti věcí určitou rovnováhu mezi oběma světy, které jsem musel konfrontovat? Alespoň jsem se o to pokusil.

Rád bych vyjádřil svou vděčnost profesorovi Whitneyemu Oatesovi a Radě pro humanitní studia, jakož i svým posluchačům v Princetonu, jejichž velkodušné sympatie mi dodaly odvalu publikovat tuto studii. Velmi srdečně děkuji také paní E. B. O. Bergerhoffové za její ochotu a porozumění, s nimiž mi pomáhala při přípravě této knihy.

JACQUES MARITAIN
Princeton, N. J., leden 1960

ODPOVĚDNOST UMĚLCE *byla napsána v angličtině [pod názvem *The Responsibility of the Artist*]. [Autorizovanou] francouzskou verzí tohoto díla [*La responsabilité de l'artiste*] pořídili Georges a Christiane Brazzolovi. Vím, jakou kompetenci a oddanost taková práce vyžaduje. Oběma bych chtěl vyjádřit svou upřímnou vděčnost.*

J. M.
Kolbsheim, srpen 1961

KAPITOLA PRVNÍ
UMĚNÍ A MRAVNOST

I

Má to, co se píše, nějaký význam? *Tó, co píšeme, nemá žádný důsledek.* To bylo heslo těch, kdo před třiceti či čtyřiceti lety hlásali takzvanou „úplnou volnost“. André Gide po Ernestu Renanovi řekl: „Abychom mohli svobodně myslet, je nutno mít jistotu, že to, co píšeme, nebude mít žádný důsledek.“¹ A pokračuje: „Umělec přichází na scénu po jídle. Jeho funkcí není sytit, ale opájet.“² A také v dialogu se smyšleným partnerem říká: „Zajímají vás otázky mravnosti? – Samozřejmě. V našich knihách se mluví jen o nich. – Ale co je podle vás mravnost? – *Odvětví estetiky.*“³

Tak byl bez obalu zformulován problém umění a mravnosti. Je marné se snažit vyhnout jeho mimořádné obtížnosti. Umění a mravnost totiž svou povahou tvoří dva autonomní světy, které nejsou navzájem přímo a vnitřně podřízené. Jejich podřízenost je vnější a nepřímá. Tuto vnější a nepřímou

¹ *Chroniques de l'Ermitage, Œuvres complètes*, Paris, N. R. F., 1933, sv. IV, s. 385.

² *De l'Importance du Public*, *ibid.*, s. 193.

³ *Chroniques de l'Ermitage*, *ibid.*, s. 387.

podřízenost neuznává anarchický požadavek naprosté neodpovědnosti umělce: *to, co píšeme, nemá žádný důsledek* – prostě se popírá jakákoli podřízenost umění mravnosti; nepopírá ji však ani opačný extrém, totalitní požadavek, aby umělec byl zcela oddán službě lidem: *to, co se píše, musí být kontrolováno státem* – prostě se popírá fakt, že podřízenost je pouze vnější a nepřímá. V obou případech se popírá, že oblast umění a oblast mravnosti tvoří dva autonomní světy, ale uvnitř jednoty lidského subjektu.

2

Ještě než se začnu zabývat oblastí umění, chtěl bych říci, že když mluvíme o umění, mluvíme o umění v umělci, v duši a v tvůrčím dynamismu umělce, o umění jako zvláštní energii, vitální síle, kterou musíme nepochybně zkoumat v ní samé a ukázat její povahu, jež však existuje v člověku a jíž člověk užívá, aby vytvořil dobré dílo. Neužívá jen svých rukou, ale tohoto vnitřního a specifického principu činnosti, který se rozvíjí v jeho duchu. Podle Aristotela a Tomáše Akvinského je umění zběhlost neboli habitus⁴ – jinými slovy naprosto správná síla rozvinutá v nitru. Umění je habitus praktického rozumu, jeho zvláštní habitus, který se týká vytváření objektů jakožto produktů činnosti.

⁴ Habitus (zběhlost) je vlastnost, která svůj subjekt trvale disponuje tak, aby si ve své činnosti počínal dobře (správně) nebo špatně (nesprávně). Poznámka překladatele.

Dokonalostí praktického rozumu je také uvážlivost (rozumnost, prudentia). Umění se od ní liší tím, že se týká dobra díla, kdežto uvážlivost se týká dobra člověka. Staří filosofové tento rozdíl rádi zdůrazňovali, když srovnávali umění s mravními habitami neboli ctnostmi. Když řemeslník vytváří krásný truhlářský předmět nebo klenot, málo záleží na tom, že sám je třeba nevrlý nebo rozmařilý. Nebo když nám matematik svými důkazy předvádí nějakou geometrickou pravdu, málo záleží na tom, že je žárlivý nebo hněvivý. Z tohoto hlediska, jak říká Tomáš Akvinský, se umění podobá habitům spekulativního rozumu: umění působí, že člověk si počíná správně ne co do užívání lidské svobody, ale co do správnosti zvláštní operativní síly. Dobrem, které umění sleduje, není dobro lidské vůle, nýbrž dobro vytvářené věci. Umění proto nevyžaduje jako předběžnou podmínku správnost vůle neboli apetitivní schopnosti, pokud jde o její vlastní přirozenost, její dynamismus a její vlastní cíle – lidské neboli mravní –, krátce řečeno v linii lidského údělu. Oscar Wilde byl dobrým tomistou, když napsal: „To, že je někdo travič, nedokazuje nic proti jeho próze.“ Co o tom říká Tomáš Akvinský? „Dobrem, které sleduje umění, není dobro vůle neboli lidské apetitivní schopnosti [vlastní dobro člověka], nýbrž dobro vytvářených děl neboli výtvorů umění. Proto umění nepředpokládá správnost chťení [v linii lidského dobra].“⁵

⁵ *Sum. theol.*, I–II, 57,4.

Tak je formulován jeden ze základních principů, které jsou klíčové pro řešení problémů, jimiž se máme zabývat. Tomuto principu je třeba dobře rozumět a dobře ho aplikovat. Není to jediný princip, který tu platí. Vyvažují ho jiné základní principy, jež pocházejí z oblasti mravnosti. Zvláště pak musí být doplněn konstatováním, že umělec není samo Umění nebo personifikace Umění, jež sestoupila z jakéhosi platónského nebe, nýbrž člověk. Umělec je člověk, který užívá umění.

Zmíněný princip přesto zůstává v platnosti a nikdy na něj nesmíme zapomenout. Umění samo o sobě směřuje k dobru díla, nikoli k dobru člověka. Umělec má na prvním místě odpovědnost za své dílo.

Je třeba říci, že umělec slouží kráse a poezii, slouží tedy absolutnu, miluje absolutno, je v zasetí absolutna láskou, jež vyžaduje celou jeho bytost, tělo i duši. Nemůže souhlasit s žádným rozdělením. Kousek nebe skrytý v temném příbytku jeho ducha – mám tu na mysli tvůrčí neboli poetickou intuici – je prvním pravidlem, jemuž musí věnovat veškerou svou věrnost, poslušnost a pozornost.

Dodejme mimochodem, že tvůrčí intuice neznamena, že pravidla rozumu jako výkonného nástroje jsou zbytečná. Tato intuice naopak požaduje, abychom jich užívali jako nezbytného prostředku. Když jako nástrojů tvůrčí intuice užíváme zdrojů diskursivního rozumu a pravidel, která na nich závisejí – jsou to pravidla druhotná –, pak tato pravidla vytvářejí nezbytnou výbavu uvážlivosti, důvtipu a vynalézavosti života umění. Na tuto citlivost a na tuto trpělivou lstivost naráží Degas, když říká: „Takový obraz, to je něco, co

vyžaduje stejně prohnanosti, obmyslnosti a neřestnosti jako spáchání zločinu.“⁶ Jde tu snad o úlohu ďábla, o níž mluvil Gide, když prohlašoval, že *na každém uměleckém díle spolupracuje démon?* Nikoli. Gide měl na mysli něco docela jiného; budeme se tím zabývat později. Zatím máme v každém případě co činit s démonem jen velmi nevinným, s démonem vynalézávosti a důvtipu, které je třeba uplatnit při používání pravidel.

3

Řekl jsem, že umění jako takové směřuje k dobru díla, nikoli k dobru člověka, a že jeho transcendentním cílem je krása, absolutno, jež nestrpí rozdělení.

Nyní si musíme uvědomit rub mince, druhou stránku našeho problému. Nikoli oblast umění, nýbrž oblast mravnosti. Nikoli řád zhotovování, ale řád jednání. Ne už praktickou činnost rozumu, nakolik se týká dobra díla, které má být vytvořeno, ale praktickou činnost rozumu, nakolik se týká dobra lidského života, jehož se má dosáhnout užíváním svobody.

Jaké jsou základní složky oblasti mravnosti? Prvním pojmem je pojem mravního dobra.

Dobro pojaté v celé šíři patří do řádu transcendentálií. Dobro je transcendentálie stejně jako jsoucno a dobro má stejný rozsah (extenzi) jako jsoucno. Všechno, co existuje, je

⁶ Citováno Etiennem Charlesem in: *Renaissance de l'Art Français*, duben 1918. Srov. *Art et Scolastique*, Paris, Louis Rouart et fils, 4. vyd., 1947, s. 71.

dobré v té míře, v jaké *je*, v jaké má bytí. Neboť dobro neboli to, co je žádoucí, je plnost bytí.

Pojem, který jsem uvedl, je pojem dobra metafyzického neboli ontologického – nikoli pojem dobra mravního.

Mravní dobro je druh dobra, který je specifický pro člověka, lidský život a pro užívání lidské vůle. Tento druh dobra působí, že člověk je dobrý, prostě a jednoduše dobrý.

Ihned se přirozeně ptáme: co je určujícím faktorem, který působí, že člověk je prostě a jednoduše *dobry*?

Člověk může být bohatý, může mít úspěch, moc, může být dobrým obchodníkem, dobrým politikem, dobrým zemědělcem, a zároveň může být špatným člověkem.

Člověk může být nadán výjimečnou inteligencí, může mít velmi rozsáhlé vědomosti, být velkým vědcem nebo velkým filosofem, a zároveň být špatným člověkem.

Člověk může být velkým umělcem a špatným člověkem.

Člověk je prostě a jednoduše dobrý dobrotou svých skutků, pokud vyjadřují jeho vůli: je to skutek, který naplňuje jeho bytí a vychází z něho jakožto člověka, tj. jakožto osoby, jež je pánem sama sebe a dokáže brát do rukou svůj vlastní osud, neboli jakožto svobodného činitele.

Když myslíme na člověka, který riskuje svůj život, aby zachránil lidi ve velkém nebezpečí, nebo na člověka, který je pronásledován, protože se nechce podílet na nějaké nespravedlnosti, nebo na člověka, který se raději nechá hanobit a ostouzet, než by prozradil tajemství, jež mu bylo svěřeno, vzbuzuje to naši úctu, tomu člověku závidíme, chtěli bychom jednat stejně jako on. Možná toho nejsme schopni – ve stejné situaci bychom třeba selhali. (Lidé žijící špatným životem

přesto ctnost obdivují a někdy jsou velmi nároční na ctnosti těch druhých.) Ať je tomu jakkoli, takového člověka obdivujeme, myslíme si, že je to člověk dobrý a řádný. Tehdy jsme postihli pojem mravního dobra.

A zároveň se před námi vynořuje a zjevuje řád, který je odlišný od veškerého řádu fyzického či metafyzického: nový řád, nový vesmír, řád či vesmír mravnosti. Kdyby byly lidské skutky jen přírodní události vyplývající z konstelací příčin působících ve světě, existoval by pouze svět přírody – neexistoval by svět etiky, svět mravnosti. Ale lidské skutky vstupují do světa jako výsledek svobodné determinace, jako něco, co závisí na iniciativě nepřevoditelné na kauzální spojení působící v celém světě a co je pojato do jiného celku, jímž jsem já sám, má vlastní osoba, odpovědná za tuto iniciativu. Já sám jsem sám od sebe původcem svého skutku, ať je dobrý nebo špatný.

Přejdeme teď k jinému bodu. Co je určující kvalitou, která působí, že můj skutek je dobrý? Dobro znamená plnost bytí. Ale něco dosahuje plnosti svého bytí, je-li formováno podle formy požadované jeho přirozeností. Člověk je živočich obdařený rozumem, a proto formou, jež je esenciálně požadována jeho přirozeností, aby jeho skutky měly plnost bytí, je forma rozumu. Lidský skutek je dobrý, prostě a jednoduše dobrý, neboli mravně dobrý, je-li formován rozumem neboli odměřován podle rozumu. Shoda s rozumem či souhlas s rozumem, tj. shoda s tím, co činí člověka člověkem, působí, že lidský skutek je dobrý.

A tak to, že lidský skutek je dobrý nebo špatný, tvoří jeho vnitřní mravní hodnotu. Pojem mravní hodnoty nemá nic společného s pojmem hodnoty estetické neboli umělecké.

Ctnost je duchovně krásná a Řekové označovali mravní dobro jediným slovem *kalokagathos*, krásný-a-dobří. Ale tato vnitřní krása neboli noblesa mravně dobrého skutku se nevztahuje k dílu, jež má být vytvořeno, vztahuje se k užívání lidské svobody. Na druhé straně takový skutek není dobrý jako prostředek k nějakému cíli, je dobrý sám o sobě – staří filosofové to označovali jako *bonum honestum* neboli dobro jako správnost, kvalita skutku dobrého pro lásku k dobru. Nejde tu o *good state of affairs*, o výhodný nebo užitečný stav věcí, jde o dobrotu, krásu či noblesu, kterou lidskému skutku dává shoda s rozumem. A ta je cílem o sobě, dobrem o sobě.

Umělecká hodnota a mravní hodnota patří do dvou rozdílných oblastí. Umělecká hodnota se vztahuje k dílu, mravní hodnota se vztahuje k člověku. Hříchy lidí mohou být námětem či látkou uměleckého díla a umění z nich může čerpat estetickou hodnotu – jinak by neexistovali romanopisci. Zkušenost s morálním zlem může dokonce živit habitus umění – chci říci: nahodile, per accidens, nikoli jako nutná potřeba umění samého. Wagnerova smyslnost je působením jeho hudby tak sublimovaná, že *Tristan* evokuje už jen obraz čisté esence lásky. Je pravda, že kdyby Wagner nebyl okouzlen láskou k Mathildě Wesendonckové, *Tristana* bychom patrně neměli. To neznamená, že svět by na tom byl nepochybně hůř, Bayreuth není nebeský Jeruzalém. Umění i tak využívá všeho, i hříchu. Počíná si jako bůh, myslí jen na svou slávu. Ať se malíř třeba zatratí, malířství na to nedbá, jen když se na ohni, v němž malíř hoří, upeče krásné chrámové okno.⁷

⁷ Srov. *Réponse à Jean Cocteau*, Paris, Stock 1926, s. 30–31.

Ale není to bez významu pro malíře, neboť malíř není malířské umění a malíř není pouze malířem. Je také člověkem, a to dříve, než je malířem.

* * *

Pojem hodnoty patří do řádu statického, do řádu formální kauzality, jak říkal Aristotelés. Nyní přejdeme do řádu dynamického, do řádu provedení neboli uskutečnění v existenci. Zde se setkáváme s jinou složkou oblasti mravnosti – s pojmem cíle a s pojmem konečného cíle⁸.

Přirozeností člověka je dáno, že může užívat své svobody, že může jednat jen v touze po štěstí. Ale co je štěstí člověka, v čem spočívá, není vepsáno do nutného fungování jeho přirozenosti; je nad tímto nutným fungováním, a to proto, že člověk je tvor svobodný. Musí si tedy sám pro sebe určit, které nejvyšší dobro bude ve skutečnosti jeho štěstím. Musí si zvolit své štěstí neboli své nejvyšší dobro a osud jeho mravního života závisí na tom, zda jeho volba je nebo není ve shodě s tím, co v takovém případě požaduje pravda.

Představme si člověka, který stojí před vážnou a velmi důležitou volbou, jež se dotýká celé jeho osobnosti a celého zaměření, které dá svému životu. Předpokládejme například, že tento člověk se rozhodne spáchat vraždu, protože potřebuje peníze. Ví, že vražda je špatná, ale před mravním dobrem dává přednost dobru, jímž jsou peníze a jež mu dovolí uspo-

⁸ „Konečný“ zde neznamená omezený, tj. opak nekonečného, nýbrž poslední, tj. opak počátečního. Poznámka překladatele.