

RUDOLF PEČMAN

TOLSTOJ, HOSTINSKÝ A SOCIALIZACE UMĚNÍ

Lev Nikolajevič Tolstoj se propaloval k estetickým názorům zvolna. Docházel k nim prostřednictvím filozofie. Jako umělec neměl vědeckého zájmu na filozofických a estetických otázkách. Rousseau a Schopenhauer jej vedli po jeho cestách. Rozumem odhaluje absolutní pravdy, avšak je to rozum nikoli objektivní, nýbrž nesený touhou po etickém výkladu jevů a věcí. Spolu s Kantem staví se Tolstoj proti smyslnosti; láska mu znamená osvobození od ní. Světlem jeho rozumu je víra, jež mu představuje absolutní kategorii.

Své filozofické názory Tolstoj nevyrovnává s moderní kulturou, naopak však ji podřizuje autoritě svého individuálního já. V době rozvoje sociologizujících tendencí ve společnosti Tolstoj žádá striktně a důsledně, aby společenský a kulturní život byl podřizen individuálnímu rozhodnutí. Kazatel-ský horlí proti kultuře a jejím společenským vymoženostem. Ba ani věda nebyla uchráněna jeho výtek. Slouží, tak jako umění, jen mravně zkaženým vrstvám. Tolstoj nebyl proniknut duchem moderního rozvoje vědy a umění. Proto nepochopil například kulturní význam umění.

Jeho filozofie působila na celém světě.¹ „Protože neměl víru farizejů, víru blaženou a samolibou, protože neměl sobectví myslitele mystika, který je příliš zaujat vlastní spásou, aby dovedl myslet na spásu druhých, protože měl lásku, protože teď už nemohl zapomenout na ubožáky, které uviděl, zdálo se mu při jeho vášnivě dobrotě, že je odpovědný za jejich utrpení a ponížení: vždyť byli obětmi této civilizace, na jejichž výsadách se podílel, té nestvůrné modly, které jedna výlučná třída obětovala milióny lidí. Přijímat výhody takových zločinů znamenalo být jejich spoluvíníkem. Jeho svědomí už nemělo pokoje, dokud je nepostavil na pranýř.“² Leckdy se pomíná, že Tolstoj „postavil na pranýř“ vědu i umění již v letech 1884 až 1886, kdy psal svou knihu *Co máme dělat?*; již tehdy podnikl výpad proti „kleštěncům vědy“ a „plagiátorům umění“, tj. proti představitelům dogmatiků majících na obličejích masku a skrývajících své sobectví i svou nicot-

¹ Josef Tvrdý, *Filosofie u Slované*. In: Slované, díl III., pořádá Miloš Weingart, nakladatelství Vesmír, Praha 1929, 207—291. O Tolstém na str. 277n.

² Romain Rolland, *Život Tolstého*. Spisy Romaina Rollanda, sv. 11, SNKLHU, Praha 1957, 291. Překlad Niny Neklanové.

nost. Romain Rolland³ se domnívá, že nikdy již veřejně nevytryskl plamen šířivé kritiky u Tolstého v té šíři a hloubce jako v této citované práci. K pronikavějšímu konfrontování s uměním — tedy výslovně s uměním (a potažmo také s estetikou) — však došlo v knize *Co jest umění?* (1897), jež původně vycházela časopisecky;⁴ Tolstoj nebyl spokojen s cenzurními zásahy, zkracováním a přetvářením textu, k němuž došlo. Pravou podobu knihy představuje její anglické vydání *What is art?*,⁵ jež souhlasí s českým překladem Gabriely Foustkové-Laglerové vycházející z autorových rukopisů.⁶

Tostého spis je výrazem pochybností o umění. Autor *Vojny a míru* odmítá jakékoli metafyzické pojmání umění a předkládá čtenáři nejprve krátký výtah z dějin estetiky, jež u nás jako prvý reflektoval Zdeněk Nejedlý již r. 1902 ve svém *Katechismu esthetiky*.⁷ Dnes již nemůžeme přijmout Tolstého radikalismus z jeho jednostranného pojetí problematiky umění. Tolstoj rafinovaně zesměšnil základní pojmy estetiky, například krásu, kterou považoval za jakousi nálepku pro označení požitku z umění nebo zábavy. Protože umění je produktem vyšších tříd, které žijí zahálčivým a morálně zkaženým životem, je nutno také totéž umění podrobit důsledné revizi. Umění nemá být pouze požitkem, nýbrž též prostředníkem citu mezi lidmi. Panské umění rozvíjí a prohlubuje cit hrdosti, pohlavní žádostivost a splín. Projevem nicotné panské hrdosti je i prázdné vlastenectví, které vyvolává v prostém lidu značnou nedůvěru. Cizoložství je tématem řady velkých románů, zatímco velké a vpravdě dobré umění má líčit hlavně otázky náboženské, problematiku křesťanské lásky k bližnímu; jeho předmětem má být soucit s chudými, milosrdenství a pohlavní zdrženlivost. Jediné nové umění, oproštěné od citu hrdosti a zbavené rysů pornografie, může být uměním hodnotným, neboť ryzí city spojují všechny lidi na přirozeném základě, zatímco city špatné a nemravné spojují jen některé lidi (tj. lidi vyšších tříd). Síla působení je závislá na osobnosti tvůrce uměleckých děl. Umělec se má vyjadřovat jasně a s hlubokým, intenzívním záběrem, což však předpokládá autorovu naprostou upřímnost. Upřímný autor se nemůže vyjadřovat vyumělkovanými a nejasnými prostředky — jejich používání vede k ztrátě upřímnosti a k vypočítavosti.

Svými úvahami o umění dostává se Tolstoj ke kategorickému imperativu přístupnosti uměleckých děl. „Velký umělec vždy zjednodušuje,“ poznamenává Tolstoj v *Kruhu četby* (II, str. 5)⁸ a umění je mu jedním z prostředků ku sjednocení lidí (tamtéž I, str. 182). Tolstoj vztah prolnutí umění a společnosti vlastně zabsolutizoval a dostal se tím na pozici radikálního sociolo-

³ Tamtéž, 299n.

⁴ *Voprosy filosofii i psichologii*.

⁵ *What is art?* Translated by Aylmer Maude. Brotherhood Publishing Co, London 1898.

⁶ *Spisy hraběte Lva Nikolajeviče Tolstého*, sv. 11: *Povídky pro lid. — Co jest umění?* Přeložila Gabriela Foustková-Laglerová aj. Ruská knihovna XXXVII. Nákladem J. Otty, Praha 1903.

⁷ Zdeněk Nejedlý, *Katechismus esthetiky*. Hejda & Tuček, Praha, nedatováno (předmluva 1902), 134—135. Srov. též Rudolf Pecman, *Zrození estetika*. In: (sborník) Zdeněk Nejedlý, *klasik naší vědy a kultury*. Vydal Ústav pro českou a světovou literaturu, Kabinet Zdeňka Nejedlého, Praha 1979, 159—168.

⁸ Lev Tolstoj, *Kruh četby* II, nákladem Jana Laichtera, Praha 1906.

gismu. Jeho požadavek absolutního zpřístupnění umění obecně srozumitelného je koneckonců nereálný a zabraňuje například řešení otázek estetické a umělecké výchovy. Vždyť vztah umění k lidu není dán pouze absolutní přístupností umění (uměleokých děl), nýbrž také dalšími faktory, například tím, zda a jak umění bojuje za zájmy lidu, za humanismus, mír apod. Tolstoj vidí otázku odtržení umění od lidu prizmatem své náboženské filozofie. Mýlí se, domnívá-li se, že z konzumenta umění stane se postupem času jakási kopie postav z uměleckých děl literárních, že například četba o manželské nevěře může mít za následek nevěru v praktickém životě. Tolstoj si dále zatarasuje cestu k širším vrstvám, ačkoli věří v bezprostřední sílu uměleckého vzoru, jež prostý člověk maně napodobuje. Umění je Tolstému jakýmsi okamžitým ozářením. Nelze počítat s tím, že by bylo možno propálit se k hodnotám umění postupně. Není tedy výchovy k umění, tak jako bývá kritikům uměleckých děl nemožno objasňovat umělcovy záměry. „Umělec, je-li skutečným umělcem, podal ve svém výtvoru lidem ten cit, který zažil; co tu třeba objasňovati? [...] Vysvětlovati výtvoř umělcovy nelze.“⁹

Tak se Tolstoj — zajisté nechtěně — dostává k popření jakéhokoli vývoje v přístupu k uměleckým dílům. Nebudeme tu rozvíjet kritiku Tolstého názorů na umění, neboť to provedli již jiní.¹⁰ Dosud však nebylo patřičně zdůrazněno, že jedním z prvních, kdo se u nás obíral kritickým rozborem Tolstého názorů, byl filozof František Krejčí.¹¹ Vystihl Tolstého postavení ve vývoji filozofie slovanských národů a považoval jej za reprezentanta Slovanstva par excellence. Z jeho díla vysvítá, že byl stejně veliký jako moralista a filozof, jak veliký byl v ohledu ryze uměleckém. K filozofii vedl Tolstého problém smrti i problém náboženské víry. V nové filozofii viděl pramen poznání, přes metafyziku se dostal k etice a estetice. Odůvodnitelná je Tolstého popularizační činnost směřující k vzdělání a mravní výchově lidu. Všechna moralistní práce autora Anny Kareniny zaslouží stejně úcty, s jakou přijímáme jeho umělecká díla. Naše úcta k Tolstému je evidentní, i když nás zaráží jednostrannost Tolstého názorů. „Avšak to je ta božská jednostrannost, umíněnost, zatvrzelost velikých mužů, bez níž by nebyli velikými.“¹² Tolstoj se však mýlí v tom, pokračuje Krejčí, domnívá-li se, že umění je v jistém slova smyslu projevem lidského vědění, tj. že předpokládá vědu jakožto základ veškeré činnosti člověka. Tolstoj nebral v úvahu odlišnost vědy od umění a rozdílné metody obou činností. V tom vidíme zajisté nedostatek jeho východiska. Diskutabilní je dále Tolstého pojetí umění jako služby lidu. L. N. Tolstoj totiž vidí věc zúženě, neboť podle jeho názoru může lidu sloužit jen takové umění, které lid také chápe, tj. které mu je srozumitelné. Nelze však žádat na umělci, aby poznanou pravdu sděloval lidu předem dekretovanými prostými výrazovými prostředky. Způsob vyjádření je jen a jen záležitostí samého umělce. „Nelze tedy žádati na umělci, aby jinými poznanou pravdu jako na zakázku nebo na povel lidstvu sděloval, tendence by usmrtila v něm to, co jej činí umělcem.“¹³

⁹ Tolstoj, *Co jest umění?*, 290—291.

¹⁰ Nejnověji srov. např. Jaroslav Volek, *Kapitoly z dějin estetiky. Od antiky k počátku XX. století*. Panton, Praha 1969, 235—239.

¹¹ František Krejčí, *O filosofii přítomnosti*. Jan Laichter, Praha 1904, 359—435.

¹² Krejčí, *tamtéž*, 429.

¹³ Krejčí, *tamtéž*, 431.

Tolstého doktrína, aby umění budoucnosti bylo uměním srozumitelným, jež všichni mohou vnímat i produkovat, eliminuje vlastně požadavek socializace vysokých uměleckých hodnot. Jasnozřivěji než Tolstoj řeší problematiku této socializace Otakar Hostinský.¹⁴ V umění vidí prostředek výchovy a varuje před ztotožňováním tzv. umění pro lid s uměním nízké kvality. „«Umění pro lid» nebudiž [. . .] nikdy ztotožňováno s uměním na nejnižší, nebo alespoň na velmi nízké úrovni stojícím. A žádá-li někdo, aby se lidu podávalo umění co možná přístupné, nevykládej si to tak, jako by přístupnost byla nezbytně mělkostí a primitivností.“¹⁵ Na rozdíl od Tolstého promýšlí Hostinský proces socializace umění důsledně a dochází k závěru, že k vysokým hodnotám umění je třeba prostého člověka („lid“) vychovat. Hostinského myšlenka socializace umění vyrůstá z potřeb společenského života a míří do sociální i umělecké praxe. Ostatně celá Hostinského sociální filozofie umění „se vyznačuje živelnou dialektikou, k níž dospěl prostřednictvím svého realisticko-empirického nazírání na skutečnost i prostřednictvím své analyticko-syntetické a indukčně dedukční metodologie“.¹⁶ Hostinský byl si vědom toho, že umění pronikne do oněch sfér, kam nepronikne žádný jiný druh výchovy. Proto věřil ve výchovu uměním. Hovoří o „estetické výchově obecné“,¹⁷ již nutno pěstovat v nejširších lidových vrstvách obecnosti. Výchovou je třeba prohlubovat člověkovy dispozice k uměleckému vkusu.

Vidíme tedy, že Hostinský domýšlí otázky socializace umění jinak než Tolstoj. Zatímco ruský myslitel doporučuje snižovat umělecké nivó na úroveň chápání lidu, razí český estetik požadavek pěstování lidového vkusu; neboť je účelem výchovy, aby se člověk, i ten nejprostší a nejméně umělecky zkušený, povznesl k nejvyšším metám umění. Společně s Tolstým odmítá Hostinský jakoukoli přetvářku v umění; leží mu na srdci i výchova upřímných vnímatelů uměleckého díla. Neboť „není horšího nepřítele pravého umění nežli blazeovanost“.¹⁸

Otázky socializace umění dostávají se do zorného pole Lva Nikolajeviče Tolstého a Otakara Hostinského přibližně ve stejné době. Oba je však řeší rozdílně. Bylo zapotřebí upozornit na tuto skutečnost i v tomto našem krátkém článku, a to zdaleka ne pouze proto, že jde o dva myslitele, kteří patří k demokratickému křídlu evropské kultury.

¹⁴ Otakar Hostinský, *O socialisaci umění*, Praha 1903. Týž, *Umění a společnost*. Praha 1907. Obě knihy vyšly ve druhém vydání v jednom svazku pod názvem *Umění a společnost*, Praha 1941, v nakladatelství Laichterově. — O Hostinského projektu umělecké výchovy viz František Čáda, *Hostinský o otázkách umělecké výchovy*. Česká mysl 8, 1907, č. 1, 65—82. Srov. též Zdeněk Pospíšil, *Sociální filozofie umění O. Hostinského*. In: (sborník) Pocta Otakaru Hostinskému, editor Rudolf Pečman, vydala Česká hudební společnost, Brno 1982, 59—64.

¹⁵ Hostinský, *O socialisaci umění*. In: *Umění a společnost*. Praha 1941, 26.

¹⁶ Zdeněk Pospíšil, citovaná studie, 63.

¹⁷ Hostinský, *Umění a společnost*, 143.

¹⁸ Hostinský, *tamtéž*, 145.

TOLSTOI, HOSTINSKÝ UND DIE SOZIALISIERUNG DER KUNST

Lew Nikolaiewitsch Tolstoj nahm sowohl zur Wissenschaft, als auch zur Kunst eine kritische Stellungnahme ein. Er zweifelte an die gesellschaftliche Aufgabe der offiziellen Wissenschaft. Eine wahre Wissenschaft sollte sich mit Problemen befassen, die zum Wohl der Menschheit führen könnten, die Kunst habe dann die Sendung zu ihrem Abbild zu werden. Und da die Kunst ein Produkt der höheren Klassen ist, die ein müßiggehendes und moralisch verdobenes Leben führen, sollte sie einer gründlichen Revision unterzogen werden. Die Kunst sei kein bloßer Genuß, sondern ein Vermittler der Gefühle zwischen den Menschen. Die Herrenkunst entfaltet und vertieft das Gefühl des Stolzes, die Geschlechtsbegierde und den Spleen. Nur eine neue Kunst, die sich von dem Gefühl des Stolzes und den Zügen der Pornographie befreit, kann wertvoll sein. Diese neue Kunst sollte durch den kategorischen Imperativ der Zugänglichkeit geregelt werden. Tolstoj sieht sie als eine gewisse augenblickliche Erhellung an und es sei nicht damit zu rechnen, daß es möglich wäre, sich nach und nach zu ihren Werten durchzubrennen. Es gibt also keine zur Kunst führende Erziehung, ebenso wie es auch den Kritikern der Kunstwerke unmöglich ist, die Absicht des Künstlers zu erklären.

Mit der kritischen Analyse Tolstoischer Ansichten über die Wissenschaft und vor allem über die Kunst befaßte sich in der tschechischen Philosophie bereits František Krejčí. Für diskutabel hielt er sowohl Tolstois Meinung, daß die Kunst ein Dienst dem Volke ist, als auch dessen Forderung der äußersten Verständlichkeit der Kunstprodukte. Otakar Hostinský, der sich philosophisch der Position von Krejčí näherte, faßte beispielsweise ganz anders als Tolstoj die Frage der Sozialisierung der Kunst auf. Während Tolstoj auf die Förderung der Sozialisierung von hohen Kunstwerten verzichtete, sah Hostinský in der Kunst ein Erziehungsmittel und warnte vor der Identifizierung der sog. Kunst für das Volk mit der Kunst niederer Qualität. Hostinskýs Idee der Sozialisierung der Kunst entstammt den Bedürfnissen des Gesellschaftslebens und orientiert sich an die sozialen und künstlerischen, breiter angesehen dann an die allgemein gesellschaftlichen Momente der Praxis. Im Unterschied zu Tolstoj glaubte also Hostinský an die Erziehung durch Kunst, denn mittels der Erziehung sind die Menschendispositionen zum Kunstgeschmack zu pflegen.

