

Teorie spojitosti geniality a šílenství není, jak poznáváme, mrtvý problém, neboť moderní věda uznává, že se »šílenství« opravdu v jednotlivých případech uplatňuje na zrodu geniality. Naproti tomu však Lombrosovo učení o epileptoidní psychosé, jakožto obecném a nezbytném podkladě geniálního ducha, bylo novodobými vědeckými výzkumy definitivně pohřbeno. Nejtěžší, ano smrtelnou ránu zasadila Lombrosově teorii kritika pojmu genius, objevivší, že tento pojem je pojmem sociologickým a nikoliv přírodovědeckým. Po poznání tohoto významu pojmu genius nemůžeme totiž nepokládat každý pokus o obecný psychobiologický nebo psychologický výzkum geniálních lidí za absurdní, apriori pochybený.

Dále podlomila základy Lombrosovy teorie geniality i psychoanalýza, moderní psychologie a psychiatrie, vybudovaná vídeňským profesorem SIGMUNDEM FREUDEM. Oproti kritickému sociologickému pojetí genia, který vyvrátil Lombrosovu teorii v jejích základech, pobořila však psychoanalýza apriori jen speciální partii této teorie — a to učení o degenerovanosti geniů. Psychoanalýza předpokládá, že duše je nezávislá na těle, že psychická osobitost není nikterak vázána na osobitost somatickou, neboť příčinou, zdrojem všeho dění je vždy opět jen a jen dění duševní a nikdy, alespoň nikoliv přímo, nějaké uzpůsobení anebo dění somatické. Podle psychoanalytických objevů je duše autonomní oblast, jež se utváří nezávisle na tělesných podmínkách a na níž fakta tělesná nejsou s to přímo působit, a proto bylo by dnes zásadně pochybené a nesmyslné, kdybychom se pokoušeli shledávat nějaký somatický substrát psychy, jak to na příklad činil Lombroso, snaže se dokumentovat šílenství geniů tělesnými degeneračními znaky. Je-li duše zcela nezávislá na těle, nelze z prázdného znaku usuzovat na charakter duševní, a tedy prázdné somatické degenerační znaky nás nemohou přesvědčit o šílenství geniálních lidí.

Pokud se týká speciálně Lombrosovy teorie geniality, vyvrátila

psychoanalýza takto sice pouze jeden z hlavních Lombrosových důkazů o duševní anomalitě geniů, avšak pokud běží o Lombrosovo dílo vůbec, vyvrátila svým učením o psychogenesi duše úplně, již v samých základech, anthropologickou teorii zločinnosti, které Lombroso věnoval po všechen svůj život nejvíce času a péče. Proto, se zřetelem k celému dílu Lombrosovu, lze tvrdit, že právě psychoanalýza má největší podíl na zapomenutí Lombrosova jména v moderní vědě, a to nikoliv snad jen pro svou sensačnost, nýbrž především přímo pro své myšlenky, které upírají zásadně oprávněnost všem Lombrosovým anthropologicko-psychiatrickým názorům, snažícím se uvést duševní jevy ve spojitost s jevy tělesnými.

Po poznání psychogenese duševního dění zdá se, že pro psychologické zkoumání je veškeré přihlížení k tělesnému uzpůsobení zbytečné a nesmyslné, avšak přes to přese všechno přihlíží v jistém směru i moderní psychologie k tělesné povaze člověka. O toto nové, moderní psychologické zhodnocení somatických znaků a jevů zasloužil se především ALFRED ADLER, žák Freudův, jenž se později odtrhl od svého učitele a vytvořil vlastní originální psychologickou nauku, zvanou individuální psychologie. Adler zabývá se v svém spisku »Studie über Minderwertigkeit von Organen« (1907) dokonce i přímo degenerací geniů, Lombrosem dokumentovanou, a snaží se ji vyložit novým svérázným způsobem. Somatické degenerační znaky nejsou podle Adlera výrazem nebo příčinou souběžné duševní deformace, nýbrž ovlivňují duši toliko jako vjem (zážitek). Tělesná degenerace není s to působit na psychu sama o sobě, a je schopna ovlivňovat duši teprve, když si ji člověk uvědomí, když ji vnímá. Pozorováním, uvědoměním, stává se však ze somatického degeneračního symptomu, z hodnoty somatické, vjem, hodnota duševní, takže toto nepřímé působení tělesných degeneračních znaků na duši je v shodě se základním psychologickým předpokladem, s učením o psychogenesi veškerého duševního dění.

Konkrétně vykládá Adler psychickou působnost somatických, a to speciálně degeneračních znaků tak, že na příklad degenerovaný orgán sluchový vzbuzuje v duši svého nositele pocit méněcennosti, který je nutno utišit. Lidé se pokoušejí takovýto pocit méněcennosti zkonejšit, překonat psychickou cestou, třeba hudebním skladatelstvím. Proto prý počítáme mezi hudebními skladateli tolik lidí s porušeným ústrojím sluchovým, nebo mezi malíři tolik lidí, postižených zase zrakovými anomáliemi. Tímto výkladem snaží se Adler »vysvětlit a opravit Lombrosovy omyly«.

Degenerace je podle něho popudem ke geniální činnosti, a geniální psychu je nutno tedy v mnohých případech považovat za zdařilou a přebujelou kompensaci tělesné degenerace. Tento Adlerův výklad geniogenní funkce tělesných degeneračních znaků nelze zajisté zásadně odmítat, avšak je jisté, že mu Adler přikládá přespříliš velký význam, že přepíná. Tělesná konstituce vůbec, a nejen degenerační znaky, mají rozhodně velký podíl na psychické konstituci a tudíž případně i na vzniku geniality, jenomže obzvláště v těchto poměrně velmi řídkých případech je nutno tuto funkci tělesné konstituce podrobit pečlivějšímu a podrobnějšímu studiu a nelze ji odbýt šablonovitě, jak to činí Adler. Myšlenka nepřímé, psychické působnosti tělesné konstituce na naši duši je příliš nová, mladá a vyžádá si ještě mnoha pozorování a badání, než bude náležitě objasněna a důkladně zpracována. Lpěti na Adlerově ukvapeném výkladu je s to pouze ji zbytečně zesměšnit a zdiskreditovat, neboť jeho přičiněním se zdá naivní smyšlenkou, i když je ve skutečnosti hlubokým a pravdivým poznatkem.

Oproti Adlerovi, který se pokusil se zřetelem k Lombrosově teorii geniality řešit toliko speciální problém degenerace geniů, usilují psychoanalytici, více méně věrní svému učiteli Freudovi, rozřešit přímo základní myšlenku Lombrosovy teorie geniality: problém spojitosti geniality a šílenství, nedbajíce zase vůbec tělesné degenerace geniálních lidí. Podkladem pro

řešení problému spojitosti geniality a šílenství jest psychoanalytikům především jejich nový originální názor na normálnost a chorobnost lidské duše.

Psychoanalýza totiž objevila analýsou lidské duše, že normální projevy duševní jsou zplodinou těchže sil jako projevy patologické, že tedy síly, které vyvolávají duševní poruchy, existují u každého člověka, a že proto jest velmi těžko vésti hranice mezi tím, co je normální a tím, co je chorobné. Každý člověk chová v sobě zárodky všemožných duševních poruch, jenže člověku normálnímu daří se je ukáznit a eliminovat v mezích normálního jednání. Tímto podkladem veškeré psychické chorobnosti, podkladem, jež shledáváme u každého člověka, je, podle psychoanalýzy, napjatý, nepřátelský stav mezi pudově motivovanými žádostmi a mezi žádostmi morálními a rozumovými. U zdravých, normálních lidí smiřují se tato protichůdná přání kompromisy, kdežto u druhých nastávají mezi nimi ostré konflikty, které se projevují duševní chorobou, jež je sice rovněž kompromisem, avšak násilným, rozumově neregulovaným.

Z hlediska psychogenese duševního dění je tedy normálnost toliko šťastné, zdařilé přizpůsobení patogenních sil sociálnímu, normálnímu životu, kdežto duševní choroba je projevem jejich nezvládnutí, konfliktem vyřešeným mimo meze svobodného a rozumného jednání. Krátce řečeno, je veškeré duševní dění, ať již normální nebo chorobné, projevem neustálého zápolení patogenních sil. Veškerý život, veškerá civilisace a kultura je tedy zplodinou těchže sil jako duševní choroba. Proto také nelze dnes přísně odlučovat duševní normálnost od duševní chorobnosti. Absolutně normální duševní stav mohli bychom z psychoanalytického hlediska spatřovat jedině v psyše předchůdce člověka, žijícího zcela zvířecím způsobem, to jest řídicího se výlučně pudovými přáními, neboť již i prapočátky lidské kultury jsou výrazem omezování a deformace pudových přání, průkazným dokladem, že s pudovými přáními počaly bojovat tendence morální, čímž se psycha dostala do patologické situace.

Z uvedených důvodů je samozřejmé, že by bylo nesmyslné usuzovat z patologického podkladu toho nebo onoho projevu na jeho chorobnost, a proto také, zjistíme-li patologické motivy v kulturních projevech (ve filosofii, umění atd.), nemůžeme ještě prohlásit jejich autory za duševně choré, natož za břídily, jak to činí Nordau. Naopak, umělecké dílo, jakož vůbec i veškerý kulturní a civilisovaný život je úskok před chorobou, normální, zdravé vyřešení sporů, jež by jinak zavinily duševní onemocnění, a tedy právě proto, že geniové vybijejí v svých dílech šťastně své vnitřní patogenní napjetí, jsou normální a nikoliv choří lidé.

Leč i psychoanalytikové dospívají k závěru, že konec konců je nutno odlišit genie od normálních lidí a považují genie za spoj mezi normálními a chorými lidmi. V tomto smyslu řeší problém spojitosti geniality a šílenství taktéž Dr. WILHELM STEKEL v studii »Dichtung und Neurose« (1909), píše: »Nikoliv, jsou to (básníci, pozn. autora) lidé jako my, jako my všichni, neurosní lidé, kteří ochuravěli nepravdivostí doby, mezi jejichž etickými snahami a somatickými základy zeje takřka nepřeklenutelná propast. Kdyby tato propast byla někdy překlenuta, kdyby nebylo třeba, aby přání procházela filtrem svědomí, dříve než mají být splněna, pak by již nebylo básníků. Zda přijde kdy tato doba? Myslím, že nikoliv. Spíše se rozsedlina, která etického kulturního člověka odděluje od divokého prazvítě, zvětší. To, že nosíme v hrudi oba, kulturního člověka sledujícího vyšší mety a věčně v kalu se rýpající zvíře, to, že musíme jednoho nebo druhé obětovat, aby naše duše dospěla míru a pokoje, nebo že musíme přistoupit na podlé kompromisy, na potupný klid zbraní po kratší nebo delší dobu, to je nejtajnější příčina všech neuros. A právě básníci pocítují nejintenzivněji tento boj mezi minulostí a současností, toto prolínání nebe a pekla, neboť představují jak směrem dolů, tak i nahoru extrémní lidstva. Jsouce nadáni v původní síle svými pudy, vybaveni překypujícím sexuální životem, značně abnormální vášnivostí ve svých tužbách, útlým svědomím a jemností pocitů, které

baží po nejzazších výšinách, jsou bojovníky, kteří se obětovali pro lidstvo a vlastním neštěstím vykupují štěstí druhých! Nemoc a zdraví nejsou protiklady. Souvisí spolu organicky a splývají tisícovými přechody! Svět bez hysterie byl by smutným slzavým údolím. Choroba a zdraví jsou poutány k sobě jako radost a bolest, jedna druhou podmiňujíc a doplňujíc — a neurosa je květ na stromě vývoje. Žádného rozumného člověka by přece nenapadlo, aby činil květ odpovědným za shnilé plody. Příroda doplácí všude na pokrok nesčetnými oběťmi. Aby mohl vzniknout genius tvořící a ničící, je třeba, aby tisíce neužitečných obětí, nespočetní neurotikové, nezdařené vzorky zdařilého mistrovského díla přišly v niveč. Proč se povede jediný mistrovský kus z tisíce? Kdo se odváží na tuto otázku odpovědět? To je právě tragédie badatele! Domnívá se, že rozřešil nějaký problém a zatím vnikl pracně rýčí a lopatami do temné neznámé šachty...«

Stekelův názor, že básník je extrémní varianta lidského druhu, že tvoří spoj mezi všedním, normálním člověkem a neurotikem, je přesprávně pohodlný a frázovitý, abychom jej mohli považovat, zvláště po poznání, že geniové nejsou jednotného typu, za vážné řešení problému spojitosti geniality a šílenství. Pokud pak běží o psychoanalytický objev patologického zrodu a smyslu veškeré kultury, o nějž se opírá Stekel, nepřispívá ani tento poznatek sám o sobě nikterak k objasnění daného problému, neboť, tkví-li zdroje veškeré kultury v patologickém stavu duše lidské, je patologickým produktem nejen geniální dílo, nýbrž i nejhorsí kýč. Z tohoto psychoanalytického hlediska mohli bychom leda usuzovat, že chorobnost je pouhou základní podmínkou geniality, jejíž pravý zdroj zůstává nám nadále utajen, avšak podkládáme-li veškeré kulturní činnosti chorobný smysl, nabývá pojem chorobnosti význam smyslu normálnosti a ztrácí svůj původní smysl, takže i tento závěr je pro nás bezcenný. Proti tomu však psychoanalytický poznatek, že všechna kultura jest patologickou zplodinou, jakožto základní východisko pro řešení problému spojitosti geniality a šílenství je vel-

mi důležitý, ježto nás zbavuje všech pochyb, že by »šilenství«, opravdová chorobnost, psychopatické anebo neurotické založení nemohlo být zdrojem neobyčejných tvůrčích schopností.

Moderní věda poskytla nám tedy nové pevné základy k řešení problému spojitosti geniality a šilenství. Oprávnila nás totiž předpokládat, že šilenství je s to napomáhat genialitě dvojným způsobem, jednak jakožto nevěcný, čistě reklamní činitel, což bylo objeveno kritickým, sociologickým pojetím pojmu genia, jednak jakožto zdroj tvůrčí síly, což opět dokazuje psychoanalytický objev patogeneze kultury.

4. Následky popularisace

Když jsme zaznamenali ohlas Lombrosovy teorie geniality ve vědě, tu je také nutno, abychom pojednali o jejím ohlasu a působnosti u laiků. Pokud běží o široké vrstvy lidové, je sice nesporné, že Lombrosova snaha vylíčit genie jako šilence, poskytla mnoha lidem příležitost a důvod, aby se posmívali velikánům ducha a aby je zlehčovali, avšak na druhé straně je jisté, že Lombrosova teorie »Genialita a šilenství« přispěla zároveň i k utužení kultu geniů, neboť svými zdánlivě vědeckými dokumenty utvrzovala lid ve víře v genie, jakožto obdivuhodného druhu lidí, kteří se vyznačují jakousi vrozenou neobyčejnou schopností originálního tvoření a kteří bez námahy a průpravy tvoří v příhodných chvílích, za inspirace, epochální díla. Konečně i samo šilenství, které Lombroso přisuzoval geniům, vyhovovalo romantickému nazírání na genie, a tak i ono posilovalo obdiv lidstva ke geniům. Z toho plyne, že výtky, jimiž byl Lombroso obviňován z modloborectví, z úkladů proti ideálu a kultu geniů, jsou přepjaté a nespravedlivé. Lombroso svou teorií geniality rozhodně ideál a kult geniů mnohem více podepřel než poškodil.

Zvláštním způsobem projevila se působnost Lombrosovy teorie o genialitě v kruzích spisovatelských, uměleckých atd. Romantické představy o geniích jakožto lidech nadaných zázračně lehkou a spontánní tvůrčí schopností, jsouce propagovány a zdánlivě vědecky verifikovány Lombrosovými doklady a úvahami, zakořenily se totiž pevně nejen v mysli obecnosti, nýbrž i v mysli samých tvůrců. A z toho důvodu právě tak jako většina lidí se snaží oprádat velké muže romantickými legendami, tak i mnozí filosofové, spisovatelé, umělci a pod. snaží se sami budovat zdání geniů a přizpůsobují se jejich vylhanému vzezření.

Povětšinou dodnes, zamane-li si někdo stát se spisovatelem, básníkem, malířem atd., vmýšlí se především do úlohy genia, nic nečte a nestuduje, po ničem se nepídí a nikterak se necvičí, spoléhaje jen a jen na své vnitřní zdroje, na svou genialitu, již se cítí obdařen, t. j. na svou inspiraci, na své automatické, samovolné tvůrčí schopnosti. Každý svůj projev považuje takovýto »genius« za mistrovské dílo, neboť romantická iluze o hravé tvůrčí potenci geniů a z ní vyplývající víra v obzvláštní hodnotu spontánně, lehce stvořených děl potlačuje v něm poslední zbytky autokritiky.

Účinkem zkreslených představ o geniích, které se zdají být potvrzovány Lombrosem, počalo se místo vážné práce, plné zklamání a omylů, geniálníčít, to jest tvořit hravě a ledabyly, ale s největším sebevědomím. Každý novopečený tvůrce se považuje za genia, jehož autorství samo o sobě zaručuje epochální význam každému projevu. Ve skutečnosti je ovšem toto pseudogeniální běsnění úplně bezcenné a beznadějně. Jeho jediným efektem je pouze to, že se vrhá denně do tisku spousta přihlouplé prósy a poesie, jež nás překvapuje nanejvýš svou nevázaností, a že se nejrůznější umělecké výstavy zaplavují sty směšných výtvorů.

Právě tak jako Lombroso ulehčil svou teorií geniality tvůrcům práci, tak jim její pomocí usnadnil i cestu ke slávě. Vykládá je, že genialita záleží v jakémisi šilenství a získav si pro toto

učení víru obecenstva, umožnil totiž mnohým tvůrcům, aby se proslavili, budíce zdání geniů, tvářice se potrhými a duševně chorými. Zdání duševní anomalností a chorobnosti stalo se Lombrosovou zásluhou skvělou propagační, reklamní rekvizitou, která za často získává autorům více slávy, než nejhodnotnější dílo. Lidé si zvykli oceňovat dílo podle autora, a je-li něco zvláštního na osobě autora, jsou ochotni věřit, že i na jeho díle je jistě něco neobyčejného, co snad průměrní lidé, kteří nedovedou předstihnout svou dobu jako geniové, nemohou pochopit a tudíž náležitě zhodnotit. Tvůrcové, kteří nedůvěřují, že by mohli dosáti valných úspěchů svými díly, mohou se proto pokusit o získání slávy, upozorňující na sebe alespoň svou osobou, tvářice se jako podivínští a psychopatičtí lidé.

Proto, aby se zdáli genii, o nichž lidé věří, že jsou šílení, osvojí si nějakou manii, vymyslí si nějaké bizarní choutky a snaží se všemožně zatajovat svou skutečnou normální bytost. Vysmívají se maloměšťáckým zálibám, chvástají se pohlavními zvraty, překvapují immoralitou, nevzpěčují se ani nevkusně experimentovat se svým úcesem a oblekem a snaží se projevovat své »šílenství«
vůbec ve všech situacích, i úplně nezávažných. Svou masku odkládají jen v intimitě svého zápečí, kde žijí v rodinném kruhu pokojným, normálním, šosáckým životem.

Jak zřejmo, stalo se Lombrosovo dílo o geniálních lidech návodem k snadnému a nepravému získání slávy a věhlasu a přičinilo se tak jistě značnou měrou o to, že kulturní život byl zaplaven pseudogenii, »tvůrci«, kteří se dovedli přizpůsobit falešným představám o geniích, představám, šířeným Lombrosem a svádějícím lid k obdivu chytráckých pafilosofů, paumělců, atd. Z toho důvodu jsme oprávněni vyslovit závěrem názor, že Lombrosův spis o genialitě a šílenství, jsa rozšiřován a popularisován v nejširších vrstvách čtenářských, natropil mnoho zla a že tudíž bylo velmi neprozřetelné, že se Lombrosovy myšlenky uváděly v obecnou známost.

II. ŠTĚSTÍ A SLÁVA TVŮRCŮ

Nejlepší věci ve světě pranic neplatí, pokud se nenajde někdo, kdo je sehraje: velkými muži nazývá lid takové pořadatele her.

FRIEDRICH NIETZSCHE

I. Kritika základních pojmů

1. GENIUS

a) Semantiologie pojmu „genius“

Názvu *genius* počalo se užívat jakožto označení duševních velikánů, tvůrců vysokých kulturních hodnot, neobyčejně zdatných spisovatelů, umělců, filosofů, vojevůdců, atd., sice teprve v osmnáctém století, avšak sám termín *genius* je slovo mnohem a mnohem starší. *Genius* je slovo starověké, latinské. Bylo odvozeno podle všeho od slovesa *ploditi*, jež latinsky zní *genere* (starší tvar) nebo *gignere* (novější tvar). Jinak pokoušel se vykládat původ termínu *genius*, pokud je nám alespoň známo, jedině A. SPRENGER, připouštěje v svém spise »Das Leben und die Lehre des Mohammed« (Berlin 1861), že slovo *genius* pochází z arabského označení *ginn*, jež značí jednak závoj, příkrývku, jednak ducha, démona.

Etymologie

Vznik termínu *genius* ze slovesa *ploditi* dosvědčuje nejpádněji jeho prapůvodní význam. Původně byl totiž *geniem* nazýván bůh veškeré plodnosti. Vztah k plodnosti neztrácí však termín *genius* ani v pozdějším významu, když se u starých Římanů stal z *genia*, boha plodnosti, strážný duch. V tomto smyslu byl sice *genius* pojímán jakožto jakýsi ochranný polo-

Původní význam

bůh, jenž řídil osudy každého Římana od kolébky až do smrti, ale se zřetelem na svůj původní význam přisuzoval se pouze mužům. Římské ženy neměly geniů, a jejich strážcové, obdoba geniů, nazývali se *Junones*, neboť *genius* jakožto strážný bůžek zosobňoval i nadále plodivou sílu, schopnost oplozovat. Vztah strážných geniů k plození dosvědčuje zřetelně i jejich časté zobrazování v podobě hada, v němž nevyhnutelně musíme spatřovat fálický symbol, zvláště když jsou nám známy tehdejší pověry, podle nichž strážní geniové, proměnění se v skutečné hady, byli nadáni plodivou silou a oplozovali ženy. Další doklad úzkého vztahu strážných geniů k plodnosti, můžeme spatřovati v zasvěcování manželského lože geniovi (*lectus genialis*).

Postupem času ztrácejí ovšem geniové čím dále tím více svůj ploditelský význam a stávají se pouhými strážnými duchy, ochrannými bůžky, kteří jsou přisuzováni nejen mužům, nýbrž poznenáhlu i celým rodům, společností a národům, a dokonce i rozličným městům, domům, hájům atd. Tím nastala značná diferenciací geniů. Kromě geniů, vlastních všem jedincům a oslavovaných o narozeninách svých chráněnců, z kterýchžto geniů se těšil samozřejmě největší a obecně úctě *genius* císařů (*Genius Augusti*), měly společného genia i jednotlivé rody (*Genius generis*), a taktéž i různé vojenské útvary uctívaly své zvláštní genie (*Genius centuriae, legionis*). Dále byl uctíván také *genius* společný celému národu (*Genius publicus, Genius Populi Romani*), a konečně i kolonie, města, vesnice, ba i jednotlivé ulice, tržiště právě tak jako i jednotlivé budovy (divadla, lázně), byly svěřovány v ochranu zvláštních geniů (*Genius loci*).

V pozdních dobách pozměnila se dále víra v genie tím způsobem, že geniové jakožto ochránci lidí byli tříděni v dobré a zlé. Věřilo se, že každý člověk je v svém životě provázen nikoliv jedním, nýbrž dvěma genii, geniem dobrým a geniem zlým.

Kult geniů, strážných duchů, není ovšem originální vírou Římanů. V takovéto strážné duchy věřili i ostatní starověcí národové, a původ této víry lze hledat zajisté již v animistických názorech primitivů. Za starověku byly rozšířeny kultury, podobné kultům římských geniů, u Peršanů, Indů, Chaldeů, Féniciánů, Židů a ovšem také i u Řeků. Řekové nazývali strážné genie daimony, a tak, jako nakonec i Římané, věřili, že každý člověk je doprovázen jednak dobrým daimonem (*eudaimon*), jednak daimonem zlým (*kakodaimon*).

Víra v strážné duchy existovala tedy dlouhá staletí před kulturem římských geniů. Je to víra pevně zakořeněná v duších lidských a není proto divu, že nezašla ani za éry křesťanské. Starověký římský *genius* přešel do křesťanského náboženství v podobě *strážného anděla* a udržuje se tak pod jiným jménem, ale v svém původním významu až do dnešních časů. Podobně jako starověcí národové, tak i křesťané věří v nadpozemské bytosti, které opatrují člověka na celé jeho životní pouti a které jsou přiděleny každému bez rozdílu. Jejich existenci snaží se křesťanští teologové dokazovat citací samého PÍSMĚ SVATÉHO: »Viztež, abyste nepotupovali žádného z maličkých těchto. Neboť pravím vám, že andělé jejich v nebesích vždycky hledí na tvář Otce mého, kterýž v nebesích jest.« (Matouš, XVIII, 10.) Dále pokoušeli se křesťanští teologové nalézt rovněž doklady pro oprávnění víry v strážné anděly jednotlivých národů a říší a podporovali i víru v strážné anděly posvátných míst, chrámů, kostelů a pod. Konečně má v křesťanství svůj ohlas i učení o zlém a dobrém genu. Tak na příklad Cassian, podobně jako i Viklef, učil, že každého člověka provází nejen anděl strážný, ale i ďábel, zlý démon, jenž ho pokouší k činům, nehodným křesťanů.

Kromě toho udrželi se ve středověku a novověku starověcí geniové i v lidovém bájesloví. Ovšem, jestliže křesťanské náboženství udržuje především víru v osobní genie, jež zve strážnými anděly, zasloužilo se lidové bájesloví zase hlavně o udr-

žení pověr o místních geniích. Znovuoživlí starověcí geni loci jsou duchové vod (*vodník*), hor (*Krakonoš*), hradů (*Bílá paní*), atd.

Z pojednání o původním významu slova *genius* jest zřejmé, že dnešní, moderní *genius* nemá kromě stejného označení skorem nic společného se starověkými geni. Vliv starověkého pojmu *genius* na novodobý pojem můžeme spatřovat leda v tom, že termín *genius*, v dnešním slova smyslu, užíváme nejen k označení velikánů naší kultury, nýbrž, v duchu jeho původního mytického významu, i k označení jakési personifikované tvůrčí potence těchto velikánů. Mluvívá se totiž nejen o význačném umělci — genu, nýbrž i o genu velkého umělce. Jiné významové spojitosti mezi starověkými a novověkými geni není, neboť starověcí geniové provázeli bez výjimky každého člověka a obrazně představovali snad jenom rozplozovací schopnost všem mužům společnou, kdežto *genius* v dnešním pojetí je toliko výjimečným průvodcem lidí a představitelem výjimečných schopností lidských. Starověcí geniové, jak jsme již uvedli, dochovali se do našich časů v podobě strážných andělů, zatím co termínu *genius*, který jim správně přísluší, bylo použito k označení zcela odlišného pojmu. Filologické zkoumání názvu *genius* je tedy pro osvětlení vzniku novodobého pojmu *genia* celkem bezvýznamné.

Starověké kořeny vzniku pojmu *genius* v dnešním slova smyslu nacházíme zajisté spíše než u geniů starých Římanů, v *daimonu*, o němž učil SOKRATES. Sokratův *daimon* nebyl již ten prostý průvodce, vlastní každému člověku, nýbrž pouze průvodce, *genius* lidí vyvolených. Sokratovským geniem, *daimonem*, byl obdařen od Bohů jen málokdo. Tomuto *daimonu* příkládal Sokrates, jenž se sám domýšlel, že je jím provázen, veškerou zásluhu o svou moudrost, neboť nikoliv on, nýbrž jeho *daimon* řídil jeho myšlení a jednání. Sokratův *daimon* je nejspíše snad také onen nový duch, bůh, za jehož hlásání byl Sokrates obžalován a odsouzen k smrti.

Učení o *daimonech* význačných, vyvolených lidí, počaté Sokratem, odráží se i v učení jeho žáka Platona. PLATO se sice výstříhal, aby učil víře v nové bohy, kteří provázejí vynikající lidi, avšak přece neustoupil od výkladu, že neobyčejné schopnosti pramení v nadpřirozených silách. Plato tvrdí, že ve věstcích a básnících se usidluje duch samých bohů a promlouvá ústy těchto vyvolenců k lidu, aniž je mu třeba prostředníka, jakým je Sokratův *daimon*. Takto převedl Plato Sokratovo učení o *daimonu* vynikajících lidí na učení o *enthusiasmu*, na učení o usídlení samého boha ve vyvolených smrtelnících.

Sokratovo učení o *daimonu*, jakož i Platonovo učení o *enthusiasmu* jsou první zárodky idey geniality. Konec konců můžeme však kořeny myšlenky geniality hledat v ještě starších dobách, neboť jak učení Sokratovo, tak i učení Platonovo, vykládající neobyčejné schopnosti jedinců mysticky, působením duchů nebo boha, mělo svou předlohu v obecné pověře, která se zrodila již v prvopočátcích lidské kultury a podle níž někteří vyvolení lidé jsou posedlí božím duchem. Prvními geni jsou zajisté šílenci, kteří byli pokládáni již v nejšerejším dávnověku za lidi, v nichž se ubytoval duch boží, a kteří proto také požívali největší úcty.

Oproti tomuto mystickému, od nepaměti vžitému pojmání vynikajících duchů, můžeme však nalézt v antické literatuře i racionálnější náběh k vytvoření pojmu *genia*, a to ve spise »*Peri hyspus*« z prvního století po Kristu, za jehož autora se pokládá buď řečník LONGINOS nebo DIONYSIOS Z HALIKARNASSU. V tomto spise mluví se prostě a racionálně o vrozených schopnostech, o velikých povahách, talentech (*megalé physis*), jež nelze žádným způsobem dosáhnout píli a učním.

Tak jako nacházíme v starověku náběhy k teoretisaci geniality, tak můžeme tam stopovati rovněž náběhy k uctívání genialních lidí. Pravzorem kultu geniů je především antický kult

Náběhy ke kultu geniů ve starověku

heroů. Starověcí řeční *heroové*, polobozi, byli sice původně jen mytické postavy, ale časem povyšovali lidé na heroe i své zemřelé zasloužilé spoluobčany. První nám známý heros lidského původu je zakladatel města Abdery. Později se počet heroů lidského původu stále zvyšoval. Jako heroové byli uctíváni po smrti nejen zakladatelé měst, vládci, tyranové a vojevůdci, nýbrž i spisovatelé (Sofokles), filosofové (Sokrates, Plato, Diogenes), řečníci (Demosthenes), ano i lékaři (Hippokrates).

Toto heroisování vynikajících lidí mělo svou odezvu i u Římanů. Dokladem víry Římanů v posmrtné zbožštění vynikajících lidí je na příklad Scipionův sen, jež líčí CICERO ve spise »De re publica«. Scipionovi se podle líčení Ciceronova zdálo, že jeho děd Scipio Africanus ho uvádí do nebe, kde jsou shromážděni všichni vynikající lidé, zaslouživší se o říši Římskou. Za speciální řeckou předlohu Scipionova snového líčení podsvětí můžeme pokládat nejspíše spis »Menippos« (z první polovice třetího století před Kristem), jenž se sice nedochoval, ale na jehož základě zpracoval LUKIANOS ZE SAMOSTATY (II. století po Kristu) svůj satirický obraz podsvětí, v němž uděluje duším slavných lidí zvláštní postavení.

Heroisace, zbožťování slavných pozemšťanů, víra, že slavní lidé žijí svůj posmrtný život po boku bohů, uchovávala se dále i v éře křesťanské, v kultu křesťanských světců a světic, a přešla konečně v moderní době i do kultu geniů. Scipionův sen a Lukianovo líčení podsvětí jsou starověkými předzvěstmi Walhally německých geniů.

Kromě těchto antických náběhů k náboženskému uctívání geniů můžeme sledovat ve starověku i počátky světského uctívání geniů. Světských poct dostávalo se především vynikajícím lidem, státníkům, vojevůdcům, filosofům, spisovatelům, řečníkům, ano i atletům sepisováním jejich životopisů, které jsou uloženy v četných spisech *de viris illustribus*; jako četné sochy a podobizny vynikajících lidí, měly jim zajistit věčnou slávu.

Od starověkého heroisování a oslavování vynikajících lidí bylo však ještě přespříliš daleko ke kultu geniů a to již i proto, že antika nebyla nakloněna nestrannému hodnocení vynikajících lidí. Jestliže pro moderní kult geniů je charakteristické, že v něm jsou stejně ctěni vojevůdci a státníci jako filosofové, spisovatelé a umělci, rozlišovala antika naopak velmi mezi lidskou činností, a jen výjimečně můžeme pozorovat, že i za starověku byli stejně oceňováni a uctíváni všichni vynikající lidé, ať se již proslavili v tom neb onom oboru. V Scipionově snu jsou heroisováni toliko státníci a vojevůdci, a těmi se zabývá výhradně i většina starověkých životopisných souborů. Jiné biografické spisy pojednávají zase třeba jen o filosofech, nebo jen o básnících. Zvláště řevnivost mezi filosofy a básníky je příznačná pro starověk. Na příklad XENOPHANES a HERAKLEITOS zle napadali a zneuctivali básníky, dokonce i sama Homéra, a doporučovali, aby byli vypráskáni. Taktéž PLATO, třebaže jinak píše o básnících s úctou, nepotlačil zcela své opovržení k nim, jak o tom svědčí jeho koncepce ideálního státu, z něhož vylučuje básníky. Dále dospělo starověké kulturní kastovníctví až tam, že tomu, kdo byl přívržencem jedné filosofické školy, nezbývalo pro filosofy všech ostatních směrů nic jiného, než posměch. Nejhůře se ovšem vedlo za starověku výtvarným umělcům, malířům a sochařům. Ti se těšili nejmenší úctě, neboť na jejich činnosti lpělo odium řemeslnictví, považovaného za zaměstnání vhodné jen pro otroky.

Ze starších autorů pojednává snášlivě o státnících, filosofech, básnících a výtvarných umělcích pouze ARISTOTELES, který je souhrnně nazývá velkými duchy a jenž, jak už známo, se snažil vysvětlit jejich neobyčejné schopnosti jednotně, duševní chorobou — melancholií. Většího rozvoje dosáhla snášlivost teprve v pozdních dobách antických. Tak na příklad ve spise »Peri hypsus« (I. stol. po Kristu) jsou chvalořečeni jak filosofové, tak i dějepisci a řečníci, a taktéž LUKIAN (II. století po Kristu) nezařaduje v své satíře o podsvětí mezi velké, božské duchy už jenom jednu kastu vynikajících lidí.

Nezaujatost k jednotlivým oborům lidské činnosti můžeme spatřovat dále i v biografii filosofů, sepsané DIOGENEM LAERTSKÝM (III. století po Kristu), jenž tam dodatkem shledává pro každého filosofa všechny významnější jmenovce, ať již vynikli v básnictví, sochařství, malířství, lékařství a pod. Nejvýrazněji se ovšem projevuje na sklonku starověku nezaujaté, snášenlivé hodnocení a rovnocenné uctívání všech význačných lidí v *synkretistickém kultu*. O přívržencích gnostika HARPOKRATA je na příklad známo, že stavěli sochy jak Homérovi, Platonovi, Aristotelovi, Pythagorovi, tak i Kristovi, Sv. Pavlu a pod., a všichni jakožto heroové těšili se u nich stejné úctě. Toleranční smýšlení v dobách pozdního starověku odráží se konečně i ve výstavbě římského Pantheonu, vybudovaného za časů Hadrianových a zasvěceného bohům všech národů.

Jak zřejmo, přibližuje se sice pozdní starověk oproti starším časům mnohem více kultu geniů, avšak přesto zůstal ideál a kult genia starověku provždy cizí, neznámý. Kdybychom chtěli vytknout antický ideál osobnosti, nehledíce k vládcům a vojévůdcům, kteří byli zajisté nejvíce oceňováni, mohli bychom ještě nejspíše pokládat za ideál osobnosti mudrce, filosofa. Žádným způsobem však nebyl ideálem osobnosti starověké umělec, jmenovitě umělec výtvarný, jehož práce konec konců byla vždy považována spíše za nečisté řemeslo, než za projev velikého ducha. Tolerantní smýšlení, stejné hodnocení děl filosofických, jako děl nejrůznějších umění, a taktéž i nezaujaté oceňování nejrůznorodějších filosofii, projevilo se za starověku příliš pozdě, ale i kdyby se bývalo ujalo dříve, nebyl by stejně za starověku vznikl ideál genia. Příčina, proč antika, přes neobyčejný rozkvět filosofie a umění, nemohla dospět k tomuto ideálu, tkví totiž především v tom, že jednak filosofie i umění byly toliko požitky nečetné zámožné třídy a neměly tudíž sdostatek velký okruh ctitelů, jednak, že kultovní sklony byly za starověku dostatečně ukájeny nejen u širokých mas, ale i u ctitelů a mecenášů filosofie a umění, v náboženství a v uctívání vládců, panovníků.

Náběhy k ideálu genia a k jeho kultovnímu uctívání, náběhy, jež se projeví zvláště již v pozdním starověku, byly nadlouho potlačeny křesťanstvím. Křesťanský středověk je pro vznik ideálu a kultu genia naprosto nepříznivý. Oproti antice našel si středověk sice jednotný a pevný ideál osobnosti ve světcích, ale ti se nelíšili od ostatních lidí žádnými zvláštními duševními schopnostmi, nýbrž pouze povahou, nábožným životem. Proto antické zárodky kultu geniů nemohly se v středověkém kultu křesťanských světců rozvíjet a ztěž se v něm přechovaly.

Kult křesťanských světců

Opětný vývoj ideálu genia můžeme znovu pozorovat teprve v dobách renesančních. Ovšem i renaissance zůstala ideálu a kultu genia nezměrně vzdálena. To, co zavinilo nejvíce, že za renaissance byl znemožněn vznik tohoto ideálu, bylo nesprávné chápání pravého cíle, významu umění a veškeré kultury vůbec. Umění nemělo za renaissance jiného poslání, než jak získávat slávu. Básně se psaly jenom proto, aby na věky proslavily toho, koho opěvovaly, a jediný účel obrazů a soch byl, aby zajistily slávu těm, jež zpodobňovaly.

Renesanční slavomamství

Slavomamství, jakožto smysl renesanční kultury, je dobře pochopitelné, uvážíme-li tehdejší sociální a hospodářské okolnosti, v nichž se umělci ocitali. Umělci byli vydržováni knížaty a byli tedy na nich úplně závislí. Knížata si ovšem nevydržovala umělce z lásky k umění, nýbrž proto, aby jim umělci pomáhali k proslulosti a věhlasu. Básníci byli povinováni opěvat jejich činy, malíři zvěčňovat jejich podoby a sochaři tvořit jejich sochy. Arciť, právě tak i umělci byli zaujati touhou po slávě. Jestliže oni přispívali k slávě svých mecenášů svým dílem, domnívali se, že se takto zároveň i oni sami proslaví. Sláva jak mecenášů, tak i umělců zdála se vzrůstat tím více, čím slavnější byly oba tábory. Čím slavnější byl mecenáš, tím slavnější byl i básník, jenž ho opěvoval, a čím slavnější byl básník, tím slavnější byl i opěvovaný mecenáš. To vysvětluje také obrovskou revnivost mezi knížaty, snažícími se získat pro svůj dvůr nejslavnější umělce.

Typickým dokladem tehdejšího slavomamského smyslu umění je distich básníka SBRULLIA, v němž autor si prorokuje nesmrtelnou slávu, jelikož byl portrétován Dürerem, a v Dürerovu nehynoucí slávu věří opět proto, že jej opěvává svými básněmi. Tento cíl nebyl však vytčen pouze písemnictvím a výtvarnému umění, nýbrž i veškerému kulturnímu snažení vůbec. Tak LEONE BATTISTA ALBERTI považuje filosofii a vědu za nejvyšší dobro jedině proto, že se znamenitě hodí k proslavení.

Renaissanční slavomam, ideál slávy (*fama et gloria*) je drastickým, realistickým výrazem věčné lidské touhy po nesmrtelnosti, jež se v starověku ukázela heroisováním a v středověku svatořečením pozemšťanů. Oproti ideálu heroů a světců, o nichž se věřilo, že jsou skutečně nesmrtelní a že po smrti tráví svůj život po boku bohů, je renaissanční slavomam racionálně orientovaná touha po nesmrtelnosti, neboť netkví v touze po neuskutečnitelném opravdovém posmrtném životě, po osobní nesmrtelnosti, nýbrž v touze po dosažitelné, reálně možné nesmrtelnosti, po nesmrtelnosti jména. Touha po nesmrtelnosti zbavuje se takto v renaissanci všech ilusorních, naivních cílů a nabývá nepokrytě reálné, racionální tvárnosti.

Tato touha po světské slávě, po jedině reálně dosažitelné nesmrtelnosti, neboli slavomamství bylo sice vyvinuto již za starověku, avšak přece nenabýlo nikdy tak vrchu, aby se stalo přímým a jediným smyslem veškerého úsilí, jako tomu bylo za renaissance. Bezostyšný, naivní slavomam reprezentuje ve starověku pouze Herostratos z Efesu, jenž ve svém rodišti roku 356 před Kristem zapálil chrám Artemidin, považovaný za jeden z tak zvaných divů světa, jenom proto, aby své jméno proslavil na věčné časy, kdežto za renaissance pronikají herostratovské žádosti všechno lidské snažení. Tímto hrubým slavomamstvím renaissance, které mělo v starověkém Herostratovi tak typický vzor, ztrácí se arciť všechn vlastní smysl a hodnota kultury, a není proto divu, že umělec, tak jako ani filosof a vědec, nemohl být v této době nijak zvláště oceňován. Umění,

filosofie a vůbec veškerá kultura byla jen jednou z mnoha cest k dosažení slávy, pouhá slavomamská pomůcka, které se nepřisuzovalo jiné ceny. Kulturní činnost nebyla totiž jen slavomamsky podnícena, což pochopitelně můžeme konstatovat i o dnešní kulturní aktivitě, nýbrž i hodnocena, neboť ideálem renaissance byla sláva sama, bez zřetele jak se jí dosáhlo.

I kdyby však kultura nebyla za renaissance pojímána slavomamsky, nebyl by býval tak jako tak vznikl v této době pojem genia, a to z té příčiny, že renaissance pojímala nesprávně jak cíl a smysl umění, tak i principy umělecké tvorby. Ideálem renaissančního uměleckého tvoření bylo *napodobování* (*imitatio*), snaha dosáhnout úroveň antické kultury, umělecké dovednosti starověkých mistrů, jejichž díla byla uznávána za dokonalá a nepřekonatelná. Renaissanční umělec se pouze snažil, jak se stát řemeslně dokonalým napodobitelem starověkých umělců a ideál napodobování činil tak z umělců bezduché plagiatory bez veškeré vlastní invence. Proto, dokud tento ideál trval, nebylo místa pro ideál genia — originálního ducha.

Renaissance, vedená ideálem slávy a napodobování byla nucena si hledat ideál osobnosti jinde než v umělci-geniovi, a našla si jej v ušlechtilém dvořanu, jakého nám líčí CASTIGLIONE v svém spise »Il cortigiano« z roku 1528. Byl to dobře vychovaný šlechtic, dvořan, cvičený nejen ve zbrani a v hrách, nýbrž i v literatuře a umění. Tato jeho universalita vytyčuje ovšem mělkost oproti hloubce ducha. Alespoň dnes nemůžeme se dívat na dvořana typu Castiglionova jinak, než jako na povrchní osobnost, snoba, jehož všechny schopnosti se nesou toliko za vnější okázalostí. Castiglionovým ideálním dvořanem přibývá k plytkým ideálům renaissance, slávě a napodobování, neméně plytký ideál osobnosti.

Z vylíčeného ducha renaissance vyplývá, jak nesmírně byla tato doba vzdálena ideálu genia a jak bylo naprosto nemožné, aby se mu přiblížila, dokud panovaly tyto její ideály.

Napodobování

Ideál dvořana

Boj za originalitu Počátky zrodu genia lze pozorovat až v pozdní renaissanci, když se již vyskytli ojedinělí spisovatelé, kteří proti renaissančnímu ideálu napodobování kladli *ideál originality*, ideál umělecké samostatnosti. Bojem za originalitu, a tedy úpadkem renaissančních ideálů, byl dán základ k utvoření ideálu genia. Úsilí o originalitu uměleckého tvoření projevilo se sice již koncem patnáctého století, ale většího rozšíření a intensity nabylo teprve v století šestnáctém. Z bojovníků za originalitu v umění je nutno především jmenovati ANGELA POLIZIANA, LEONARDA DA VINCI, PICA MLADŠÍHO, ERASMA ROTTERDAMSKÉHO, PIETRA ARETINA, HOLLANDU, GIORGIA VASARIHO a CESARA SCALIGERA. Proti napodobování, aristotelisování ve vědě vystupoval pak hlavně BERNARDINO TELESIO.

V boji za originalitu opírají se tito kritikové a umělci o rozmanitost lidských vloh, o vrozenou duševní individualitu, o *ingenium*, v němž vidí hlavní zdroje veškerých uměleckých hodnot. *Ingenium*, ve významu vrozené, osobité povahy lidské, stalo se zásluhou bojovníků za originalitu oblíbeným okřídleným slovem šestnáctého století. Jeho největším ochráncem a nejhorlivějším propagátorem byl portugalský malíř HOLLANDA. Ten ve svém traktátu o malířství, vydaném roku 1548, brojí proti napodobování a prohlašuje, že je třeba, aby se umělec opíral jedině o své *ingenium*, o své vrozené nadání a založení, neboť umělec se rodí a žádný cvik z člověka umělce neudělá.

Ingenium a genius *Ingenium* značí etymologicky vrozenou povahu, a v klasické literatuře užívalo se tohoto pojmu nejen ve vztahu k člověku, nýbrž i ve vztahu k věcem a místům. *Ingenium* místa značilo jeho přirozenou vlastnost, na příklad vlhkost pole. Ve vztahu k člověku značilo pak *ingenium* buď jakoukoliv jeho vrozenou povahu, duševní osobitost, nebo po výtce jeho neobyčejné nadání, duševní sílu. Ve středověku ztratilo však *ingenium* svůj původní význam a nabylo zato množství jiných významů ety-

mologickému smyslu úplně cizích. Ducange v »Glossarium mediae et infimae Latinitatis« uvádí pro *ingenium* tyto významy: dovednost, úskočnost, válečný přístroj, notářský akt, příčina, rybářské nebo plavecké náčiní a konečně: *res quaevis, quae usui est*. Teprve v renaissanci vrací se ve vztahu k člověku *ingenium* k svému původnímu významu a značí samo o sobě, bez zevrubnějšího určení, vynikající nadání, nebo ve spojení s přídavnými jmény jakoukoli vrozenou povahu a nadání lidské. Tak mluví na příklad Alberti o prostředním, Leonardo o těžkopádném a Hollanda o vulgárním *ingeniu*, leč stále více se užívá samotného názvu *ingenium* ve významu vynikajícího nadání, a právě v tomto smyslu předjímá pojem *ingenium* moderní pojem genia.

Sám termín *genius* není ovšem cizí ani renaissanci, neboť s pojmem *ingenia*, jakožto výjimečného, velkého nadání, oživuje se v renaissanci i Platonovo učení o entusiasmu, podle něhož je *ingenium* dar boží (*božské ingenium*) a právě tato jeho irracionalita křísí i genia starých Římanů. S pojmem *genius*, pokud se dodnes zjistilo, setkáváme se prvně od starověkých dob u FICINA (roku 1480), avšak u něho je ještě astrálním duchem, spoluurčujícím jakékoliv lidské *ingenium*, a tedy duchem, prisouzeným každému smrtelníku. Omezováním smyslu *ingenia* na vynikající nadání nabývá však i pojem genia v renaissanci poněkud význam blízký dnešnímu jeho smyslu. Prvé stopy tohoto převratu, pokud jde o význam termínu *genius*, shledáváme u Scaligera a Cardana. SCALIGER ve svém spise »Poetice« (1561) mluví o *geniu* božského *ingenia* a rozumí jím ducha, inspirujícího toliko vynikající lidi. Taktéž GIROLAMO CARDANO (1501—1596) pokouší se omezit tímto způsobem význam starověkého pojmu *genius*. Píše sice, že není jisté, zda *genius* neprovází všechny, i obyčejné, všední lidi, avšak je prý nepochybné, že *geniem* jsou obdařeni všichni lidé vynikající, a tento *genius* je prý inspiruje, popohání a rozmnožuje jejich duševní síly.

V Scaligerovi a Cardanovi máme svědectví prvního radikálního obratu v pojetí genia, doklad, kterak v šestnáctém století se stává z genia starých Římanů, z genia vlastního každému muži, sokratovský daimon, genius, příslušící pouze nemnoha jedincům a činící z nich velké muže. Scaligerovo a Cardanovo pojetí genia je ovšem i v šestnáctém století ještě čímsi výjimečným, neboť ostatní tehdejší autoři, pokud nechápou genia čistě ve smyslu starověkém, jako ochranného bůžka, přisuzují genia každému ingeniu.

To, že genius se přisuzoval ingeniu, buďsi už jakémukoliv nebo toliko výjimečnému, vynikajícímu, poučuje nás, že novodobý pojem genia vznikl sloučením obou těchto pojmů, sloučením pojmu genius s pojmem ingenium. Genius starých Římanů pohltil pojem ingenia a mohl tak nabýt dnešního významu.

Ačkoliv tedy pojem ingenium, speciálně ve smyslu vynikajícího nadání, tvoří jádro dnešního, novodobého pojmu genia, zúčastnil se obsahově na tvorbě pojmu genia, v dnešním slova smyslu, i jeho starověký, démonický pojem, neboť veliké nadání, neobyčejná potence duševní, byla chápána jakožto působnost jakési nadmyslné bytosti, existující mimo člověka a toliko jeho prostřednictvím se projevující. Toto mystické pojetí velkého ducha lidského, jehož stopy shledáváme i v novodobém pojmu genia, v obrazném rčení genius umělcův, dokazuje, že první kořeny moderního pojmu genia, jak konečně bylo už zdůrazněno, je přese všechno hledat v geniu starých Římanů. Konečně sám poznatek, že v literatuře šestnáctého století byl obvykle k pojmu ingenia připojován i pojem genius, dosvědčuje, že vytvoření moderního pojmu genia se neobešlo bez spoluúčasti starověkého pojmu genius. Z tohoto důvodu odmítáme také pokus JOHANNA CHRISTOPHA ADELUNGA, jenž ve svém spise »Über den Deutschen Styl« z roku 1789, se snaží dokázat, že novodobý pojem genius vznikl z latinského termínu ingenium, který byl prý zkracován již ve středověké latině na genium.

Více než Scaliger a Cardano přiblížil se v šestnáctém století novodobému pojmu genius španělský lékař a filosof JUAN HUARTE DE SAN JUAN, ačkoliv samého pojmu genius vůbec neuzívá. V svém spise »Examen de los ingenios« z roku 1566, zkoumajícím lidská nadání, dospívá totiž k názoru, že u některých lidí existuje zvláštní schopnost, ingenium vynalézavosti, které jim umožňuje samo o sobě vytvořit skvělé originální dílo, aniž potřebují školení a průpravy. Takto stvořil Huart pojem originálního ingenia, jenž v osmnáctém století, v době »Sturm und Drang« se vyvinul v ideál originálního genia.

Z dosavadního pojednání je zřejmé, že první náběhy k vytvoření pojmu genia po éře středověké vznikly v dobách pozdní renaissance na základě boje proti napodobování, boje za originalitu, kterýžto boj vznítil kult ingenia a oživil antickou myšlenku entuziasmumu, neboť ingenium a entusiasmus jsou původci pojmu genia v dnešním slova smyslu.

Zrod pojmu genius v novodobém významu

Sledujeme-li další vývoj pojmu genia, shledáváme, že pojem genia se neobyčejně rozrůstá. Podle italských, španělských, francouzských a anglických slovníků, lze zhruba v sedmáctém století přičítat termínu genius tyto rozličné významy: Především uchoval si termín genius svůj mytologický smysl a označoval různé demony, duchy, a v ikonografii stal se názvem pro všemožné okřídlené bytosti, andělíčky. Dále pak znamenal každou individuální povahu, charakter, nebo speciálně veselou mysl, žoviálnost, nadání, a konečně výhradně, v užším slova smyslu, nadání neobyčejné. V tomto smyslu bylo užito termínu genius také k označení osoby, která se vyznamenávala tím nebo oním psychickým charakterem nebo nadáním. Mluvílo se jednak o lidských geniích, jednak přímo o lidech jakožto geniích. V jiném směru značil pak genius ducha dějinné éry, rasy, národa, jazyka nebo různých duševních hnutí a vlastností, lásky, mírumilovnosti a pod. Konečně užívalo se tohoto názvu k označení pozemního stavitelství jak civilního, tak vojenského. Tyto uvedené významy pojmu genius jsou arciž jen skrom-

ným výčtem, ježto na příklad italský slovník CRUSCA uvádí pro slovo genius celkem 38 významů.

Různorodé významy termínu genius jasně dosvědčují, že tento název pohltil pojem ingenium, a to nejen ve významu osobitosti, vrozených lidských vloh, nýbrž i v jiných významech, které byly názvu ingenium vesměs přikládány již ve středověku. Nás arciť zajímá jedině vývoj pojmu genius ve vztahu k lidské osobitosti, a v tomto smyslu, jak patrně, nevyhranil se jeho význam ani v sedmnáctém století, neboť nadále termínem genius bylo označováno nikoliv pouze neobyčejné nadání, nýbrž každé lidské nadání a dokonce i pouhá osobitá povaha. Jediný pokrok, pokud se týká tohoto pojetí genia, lze spatřovat v tom, že genius, jakožto vrozená lidská vloh, ztrácí z valné části svůj démonický charakter a je považován povětšinou racionalisticky za vlastnost člověka samého, a nikoliv nějakého ducha, který by člověka provázel.

Pojem genia ve vztahu k duševní povaze lidské nabývá výhradně významu neobvyklého nadání, neobyčejného, velkého ducha až v osmnáctém století, ačkoliv ještě počátkem tohoto století mluví na příklad Lesage o ubohém genu a Adisson považuje za nezbytné připojovat k pojmu genius přídomek veliký. Jinak si však termín genius udržel i všechny své ostatní hlavní významy, které jsme už vytkli, nezměněně až podnes. Kromě velkého ducha značí termín genius v mytologii duchy, demony, v ikonografii okřídlené postavy, a dosud slyšíme vzletně mluvit o genu renaissance, rodného jazyka, lásky a pod. Konečně zachoval si název genius taktéž význam pozemního stavitelství, i když povětšinou jen ve vojenské terminologii (ženisté, ženijní pluky).

Latinské slovo genius, nadané těmito významy, zdomácnělo ve všech moderních jazycích. Nejdříve bylo přijato národy románskými, od nich je přejali národové germánští a poté i slovanští. Příkladný doklad pro tento postup pronikání termí-

nu genius shledáváme v užívání jeho francouzské transkripce *génie* v jazyce německém, a dále pak v tom, že se této francouzské transkripce užívalo prvotně rovněž v našem jazyku, jak dokazuje na příklad Riegrův naučný slovník z r. 1835. Teprve později ujalo se u nás původní latinské znění: genius. Ovšem, ještě dosud uchovala se v naší řeči v některých formách francouzská transkripce latinského slova genius, jako na příklad v označení technického vojska: *ženisté*.

Přijímání termínu genius do moderních jazyků naráželo však namnoze na velký odpor a projevovaly se četné snahy nahradit tento cizí termín termínem domácím. Hlavně v Německu vzrostla silná nechuť k tomuto cizímu výrazu. Tak na příklad se rozepisuje GOTTSCHED proti termínu genius plamennými slovy v časopise »Das neuste aus der anmuthigen Gelehrtsamkeit« roku 1760: »Toto cizácké slovo, genius, je dnes běžným slovem. Co však s ním, s přivandrovalým cizáckým hrubcem, když dávno máme svůj domácí výraz GEIST nebo WITZ.« O překvapujícím Gottschedovu odporu k termínu genius zmiňuje se rovněž Mendelsohn v 210. dopise sbírky: »Briefe die neuste Literatur betreffend«. Píše, že Gottsched by si tisíckrát raději nechal říkat německý Michl, *deutscher Michel*, než genius, jelikož podle jeho výkladu tak jako tak neznamena německý Michl nic jiného než velkého Němce. Ale nejen název německý Michl, který přes názor Gottschedův, je konec konců spíše nadávka, nýbrž i pojmy *Geist* a *Witz* nejsou totožné s pojmem genia a nemohou jej nahrazovat. Tyto termíny mohli bychom spíše považovat za synonyma ingenia, jež Francouzové se snažili vystihnout názvem *esprit* a Angličané slovem *wit*.

Tak jako nemohl žádný ze starších německých termínů nahradit název genius v jeho novodobém významu, tak jej nemohl nahradit ani žádný z novotvarů, které se pokoušeli za časů Gellertových zavést puritánští očišťovatelé německého jazyka. Domácky nazýval genia KANT *eigentümlicher Geist*, LESSING *Schöpfergeist*, *Mustergeist*, ZIMMERMANN *Origi-*

nalkopf a CAMPE, enfant terrible německých očišťovatelů jazyka, pokusil se dokonce zavést pro genie název *Urkopf*. Nejčastěji opisoval se však v němčině genius názvem *grosser Geist*, jenž v českém znění *veliký duch*, *veleduch*, byl uváděn náhražkou za latinský termín genius i u nás.

Přes veškerý odpor a všechny více nebo méně nezdařilé náhražky přešel však název genius do všech moderních jazyků a udržel se v nich až dodnes. Kromě názvu *genius* a z něho odvozeného přídatného jména, jež latinsky zní *genialis* a jež se vyskytuje již v klasické latině, setkáváme se dokonce v moderních jazycích i s transkripcemi názvu *genialitas*, novou to odvozeninou, určenou k označení genia jakožto vlastnosti, čímž původní název genius nabývá výhradně významu osobního. Užívá-li se přesto namnoze nadále názvu genius nejen k označení neobvykle nadaného člověka, nýbrž i k označení neobyčejné tvůrčí síly, mluví-li se jak o umělci-geniu, tak i o genui umělcově, místo o genialitě umělcově, děje se tak jediné proto, že si genius, jak již s počátku bylo podotknuto, zachovává dosud své antické, mytické pojetí. Termíny genius, genialis, jakož i termín genialitas vyskytují se v moderních jazycích v těchto transkripcích: francouzsky zní *génie*, *génial*, *génialité*, italsky *genio*, *genialità*, *geniale*, španělsky *genio*, *genial*, *genialidad*, anglicky *genius*, *genial* (*geniussed*), *geniality* (*genialness*), německy *Genie*, *genial* (*genialisch*), *Genialität*, rusky *genij*, *genialnij*, *genialnost* a česky, jak známo, *genius*, *geniální*, *genialita*.

Ideál krásníka

V dobách, kdy se zaváděl termín genius v novodobém smyslu do moderních jazyků, nebyl ovšem genius ještě ideálem osobnosti. Od pojmu genia k ideálu genia vede ještě dlouhá cesta. Genius stal se ideálem osobnosti teprve v měšťanské společnosti. Od dob renaissance až do prvních let druhé polovice osmnáctého století zastávaly úlohu moderního genia šlechtické, feudalistické ideály osobnosti. Castiglionův renaissanční ideál dvořana, o němž jsme již pojednali, přešel do sedmnácté-

ho století, do doby barokní, v níž jej hlavně vynášel BALTHASAR GRAZIAN Y MORALES, a konečně dozníval ještě v osmnáctém století, v době rokokové, a to v ideálu *krásníka* (francouzsky *bel esperit*, německy *Schöngeist*). Ideál krásníka podobně jako Castiglionův ideální dvořan vytyčuje spíše plynoucí eleganci, vkus, uhlazenost a povrchní vzdělanost, než opravdovou a originální tvůrčí sílu, která byla později oceněna v ideálu genia.

Feudalistická kultura nemohla zplodit ideál genia, jelikož lpěla na imitaci, nikoliv na originalitě. Úsilí v boji o originalitu, propuklé již v pozdní renaissanci, podařilo se sice odstranit renaissanční ideál imitace antických tvůrců, avšak racionalistická estetika sedmnáctého století znemožnila, aby umění tylo z tohoto vítězství. Racionalistická estetika pojímala umění jako zpodobňování skutečnosti, při němž umělcův duch se může svobodně projevovat leda idealisací skutečnosti, a nahradila tak renaissanční ideál imitace starých mistrů ideálem imitace přírody.

Radikální a skutečně vítězný boj proti imitaci a za originalitu byl zahájen teprve v osmnáctém století anglickým básníkem EDWARD YOUNGEM (1683—1765). Young ve svém spise »Conjectures on original composition in letter to the author of Sir Charles Grandison« z roku 1759 zavrhuje naprosto všechna pravidla a učenost, a žádá na umělci neomezenou svobodu tvůrčí, originalitu. Youngem teoretisovaná svoboda a originalita uměleckého tvoření uskutečnila se konečně plnou měrou v sedmdesátých letech osmnáctého století v německé literatuře, v protiracionalistickém hnutí zvaném »*Sturm und Drang*«, a tento praktický výboj originality dal též vznik ideálu genia.

Od ideálu genia ke kultu genia

Ačkoliv údobí »*Sturm und Drang*« bývá charakterisováno jako »*Geniezeit*« liší se genius tehdejší doby po mnohých stránkách od genia časů dnešních. Genius tohoto údobí (*Originalgenie*) nabyl konečné, dnešní tvářnosti teprve v devatenáctém století

účinkem kultovního uctívání, kterého se později geniùm dostalo. Nahražoval-li totiž genius v osmnáctém století toliko ideál osobnosti, který byl předtím spatřován v Castiglionově dvořanovi a později v krásnílkovi, nahradil genius devatenáctého století i náboženské modly. Genius devatenáctého století nabývá religiozního charakteru, je heroisován, podobně jako vynikající filosofové a umělci za časů antických, a svatořečen, podobně jako křesťanští mučedníci a asketové. Z ideálu genia osmnáctého století vzrostl v devatenáctém věku kult genia. Nevěra v Boha uvolnila kultovní, uctívačné sklony lidstva, a v geniích dostalo se jim nového objektu. V takto zrozeném kultu geniů je možno spatřovat náboženství lidství, jak se je naivní formou snažil založit otec pozitivismu AUGUSTE COMTE.

Romantické pojetí genia

Kultovní uctívání geniů nezůstalo ovšem beze stop na jejich pojmání. Jakožto modly nemohli se geniové odlišovat od všedních lidí jen vynikajícími díly. Geniové nemohli zůstat jen neobyčejnými tvůrci, bylo třeba, aby se stali rovněž i neobyčejnými lidmi, osobnostmi. Jak jejich díla, tak i jejich život musel být zvláštní, podivuhodný. Proto se také nikdo nemohl stát geniem pouze svým dílem. Nebylo lze jinak, než být geniální i svou osobou a životem.

Nehledě k dílu, vykupoval si umělec příjmi genia především životním utrpením. Jako geniové jsou vesměs uctíváni lidé, jejichž dílo bylo po léta zneuznáváno a jejichž život byl nuzný a tragický po všech stránkách. Geniové žili začasť v největší nouzi, jejich lásky byly nešťastné atd. Byli to podivíni a jejich podivínskost hraničila namnoze se šílenstvím. Bylo nezbytné, aby se zkrátka každým rysem, sebenepatrnějším záchvěvem své bytosti lišili od normálních lidí zdravého rozumu a spořádaného, klidného rodinného života. Takový charakter vtiskl geniům romantismus devatenáctého století, kdy kult geniů vznikl. Nebylo možné, aby obraz uctívaných geniů nevyhovoval romantickým ideálům, tehdy panujícím.

Je však samozřejmé, že tvůrci geniálních děl se namnoze nesrovnávali s romantickými představami o geniích a že nezbývalo, než je uměle přizpůsobovat těmto ilusím. O geniích vznikaly legendy, právě tak jako vznikaly legendy o křesťanských světcích. Romantické rysy geniů byly zhusta buď zveličovány nebo úplně vyhlávány.

Idealisace osoby a života geniů, kterouž si kult geniů vyžadoval a kteráž se dala v intenci romantických ideálů, nemohla sice změnit teoretické, abstraktní pojetí genia jakožto tvůrce, avšak nepřímou, v konkrétním pojetí, v určování, kdo je geniem a kdo jím není, si přece jenom vynucovala ohlas. Požadavek romantického kultu geniů, aby genius byl neobyčejnou, záhadnou, zneuznávanou a osudem zmítanou osobou, způsobil totiž, že mnoho lidí, na něž se tyto romantické představy hodily, stalo se geni, aniž si této pocty zaslouhovali svým dílem, kdežto mnozí jiní lidé, jejichž dílu by příslušel opravdu název geniální, nejsou nazýváni geni, jelikož je o nich přespříliš známo, že žili šosáckým životem, neopředitelným vylhanou romantikou. V romantickém kultu geniů nestačilo tedy dílo samo odůvodnit autorovu genialitu, avšak naopak postačilo mnohdy k uznání geniality toho nebo onoho autora pouhé romantické kouzlo jeho osoby a života. Kriteriem geniality stala se spíše kvalita autora jakožto člověka, než jeho kvalita jakožto tvůrce.

Romantismus se arcit nespokojil jen nevěčným působením na pojetí genia, vyplývajícím z romantické idealisace jeho postavy a života, nýbrž podnítil i nevěčné nazírání na jeho dílo. Právě tak, jako romantismus kladl své požadavky na osobu a život geniálních lidí, tak měl své požadavky i pro dílo geniů. Genius nejen jakožto člověk, nýbrž i jakožto tvůrce, což jsme konečně již předem zdůraznili, nemohl nebýt bizarní, tajuplný, nepochopitelný atd. Originalita díla přestala být v romantickém kultu geniů bezpodmínečným předpokladem geniality. Podobně jako osoba genia, tak i jeho dílo bylo především vázáno na romantické kouzlo. Romantické zbarvení díla, jeho kurios-

nost, bizarnost, tajemnost a procítěnost vítězí nad originalitou a vůbec nad hodnotou. I mnohá nejhodnotnější díla, kterým chybí tyto romantické vlastnosti, jsou zneuznávána, zatím co se poměrně lehce přiznává genialita dílům, která tento romantický charakter projevují, aniž jsou obzvláště hodnotná.

Tolerance Jestliže romantické pojetí geniality vede takto na jedné straně k tendenčnímu výběru geniů, vede na druhé straně zase k bezmezné toleranci. Tato tolerance je jedním z nejcharakterističtějších znaků moderního kultu geniů, a snad kromě synkretistického kultu v pozdních dobách antických, nemá v dějinách obdoby. V kultu geniů jsou především všechny obory lidské činnosti rovnocenné, a filosofové, vědci, literáti, básníci, jakož i výtvarní umělci a dokonce i vynálezci a objevitelé těší se stejné úctě. Ovšem, toto zrovnocnění různých odvětví kulturní lidské činnosti nelze přisuzovat výhradně romantismu. Romantismem podmíněná tolerance kultu geniů tkví jinde.

Překonání kastovníctví mezi různými odvětvími kulturní a civilizační činnosti je výtěžek staletého vývoje, který se projevovat dávno před kultem geniů. Pokud běží třeba o výtvarné umění, v starověku nejvíce zlehčované, nabývá větší úcty již zásluhou Leonardovou a Michelangelovou. Úsilovná snaha LEONARDA DA VINCI o povznesení vážnosti výtvarného umění projevuje se charakteristicky v jeho pokusu, prohlásit malířství za vědu. Naproti tomu dívá se však i sám Leonardo ještě svrchu na sochařství, které se dobírá větší cti teprve dílem MICHELANGELA BUONAROTI. I Leonardovi čpělo ještě sochařství přespráliš řemeslem, aby se ho ujímal. Naivní důkaz, že sochařství je nejřemeslnějším a tudíž nejnižším uměním, shledává Leonardo rovněž v tom, že sochař, opracovávající mramor, se zapotí a zapráší. Tato příhana řemeslnosti, která lpěla na jednotlivých oborech kulturního snažení, nejen za časů antických, nýbrž i v době novověké, byla zplodinou aristokratické ideologie, pěstující odpor ke všemu, co předpokládalo anebo připomínalo řemeslnou práci, nehodnou šlechticů.

ce. Proto přes všechn rozkvět výtvarného umění, jak v antice, tak i v renaissanci, nepodařilo se jednotlivé obory kulturní činnosti zrovnoprávnit. Teprve nová, měšťanská společnost, jež vzešla z řad řemeslníků a obchodníků, odstranila plně tyto rozdíly a postavila v kultu geniů, zrodilším se v devatenáctém věku, na roveň s mudrci a literáty nejen všechny umělce, malíře, sochaře, hudebníky a herce, nýbrž i vynálezce a objevitele, Promethey nového, buržoasního světa, světa techniky a imperialismu.

Sám romantismus participoval přímo na vzniku tolerance v kultu geniů pouze tak, že toleranční smýšlení měšťanské prohloubil, že odstranil dále i kastovníctví, projevující se v jednotlivých kastách. Romantismus hledal totiž genialitu v hloubce, ve vnitřní opravdovosti, spontánnosti, a na vlastním významu a smyslu díla mu nezáleželo. Proto zaujali v kultu geniů vedle sebe místo nejen filosofové, vědci, umělci, vynálezci atd., nýbrž i antagoničtí filosofové, učenci a umělci. Právě jako v kultu geniů nerozhoduje, k jakému směru přináležejí dílo umělcovo, tak tu nesejde ani na tom, jakého druhu, jakých zásad je dílo geniálního filosofa. V kultu geniů jest stejně uctíván Kristus jako Buddha nebo Mohamed, a právě tak, jako je uznáván za genia Tolstoj, moderní Kristův apoštol, tak je vzýván jakožto genius i Nietzsche, nejdrastičtější hanobitel učení Kristova. Romantickému kultu genie nezáleží na pravdivosti myšlenek, nýbrž na jejich hloubce, emotivitě, a tímto kritériem vystřihává se kult geniů veškerých stranických rozmišek v hodnocení velikánů ducha, k nimž by jejich věcné, neromantické hodnocení zajisté nutně spělo.

Ideál genia, jak vzešel z romantického, nábožensky zbarveného a tolerantního kultu geniů, je dosud živý ideál, ale přece můžeme dnes stopovat již jeho rozklad. Příčinu tohoto rozkladu kultu genia je třeba spatřovat v soudobém úpadku, krisi filosofie a umění. Umění a filosofie nestačí si dnes již udržet zájem širších vrstev, a lidé si hledají nové ideály. Náběh k no-

Soumrak kultu
geniů

vému ideálu osobnosti můžeme spatřovat nejen ve favorisování sportovců, nýbrž i ve fašistickém kultu vůdců, anebo sovětské heroisaci revolučních bojovníků a pionýrů výstavby socialismu, v heroisaci Čapajevů, Čeljuskinů, stachanovců atd. Hroucení ideálu genia není zaviněno jen nepřímo krisí umění, nýbrž i přímo uměním samým. Totiž jeho tendencí po zlidovění. Tato tendence se projevuje jednak naivní formou, jako na příklad v sovětském Rusku, kde z nemístného kultu práce je přeceňována a podporována paumělecká produkce dělníků, jednak způsobem vážnějším v moderním umění Západu.

Ačkoliv by se snad zdálo, že moderní umění, jež je většinou lidí nesrozumitelné, touží po aristokratické osamělosti a vyžaduje, aby bylo pochopeno, exklusivního ducha neobyčejných schopností, není tomu tak. Naopak, moderní umění nehledá své zdroje a sféry v žádné neobyčejné vlastnosti, v genialitě, nýbrž žije ze schopností vrozených každému člověku. Předním zdrojem a sférou moderního umění je lidské nevědomí, jež nepotřebuje k svému oživení žádných zvláštních schopností, nadání, nýbrž toliko osvobození od morálních a rozumářských zábran. Proto také moderní umění nenavazuje na umění geniů, nýbrž na slovesné a výtvarné projevy lidí, jejichž duch je toliko svobodnější, než duch všedního dospělého civilisovaného člověka, na »umění« primitivů, dětí a choromyslných. Z poznání, jak daleko se mohou nenadaní lidé přiblížit modernímu umění, je-li jejich duch zbaven hegemonie předsudků a rozumářství, dospívají někteří teoretikové moderního umění dokonce k přesvědčení, že v budoucnu každý člověk stane se prostým odmorálováním, osvobozením svého ducha básníkem, nebo alespoň nabude schopností jím se stát, jakmile jen svého ducha odmorálovuje a osvobodí. Ideál genia, člověka omilostněného, neobyčejného vyvolence se dnes proto modernímu umění pozvolna úplně odcizuje. Tak ztrácí dnes ideál genia nejen svou působnost, nýbrž i své teoretické oprávnění.

Ovšem, přes všechny rozklad ideálů genia, má dosud kult geniů

velkou úlohu, a dokud si nová společnost nevytvoří nový ideál osobnosti a dokud nenajde jiný objekt pro kultovní sklony lidstva, dotud si je také udrží.

b) Kult geniů

Kult geniů, zrodil se v měšťanské společnosti, liší se od pošetilého náboženského modlářství jenom rozumnějším výběrem svých model. Místo bezcenných vymyšlených bůžků jsou totiž uctíváni význační lidé, kteří se zasloužili o kulturu. Touto změnou model se nepovznesl však kult geniů příliš nad úroveň mělkého fetišistického modlářství. Genius stal se prostou modlou, pouhým fetišem, jako kterýkoliv pohanský bůžek a jako všichni křesťanští svatí. Kult geniů nenabyl nikdy věčného, rozumového smyslu. Jeho jediným a soběstačným účelem zůstalo pouhé uctívání. Dílo geniů bylo plně zastíněno, alespoň pro širší vrstvy, osobou genia, a tak skýtá kult geniů lidu totéž, co mu za středověku poskytoval kult křesťanských svatých.

Fetišistický ráz kultu geniů

Tak jako uctívání světců, vybíjí se i uctívání geniů návštěvou poutních míst, stavěním monumentů a svatyní, sbíráním relikvií, atd. Jestliže v dřívějších dobách se stavěly sochy světcům, budují se v moderní době s nemenší horlivostí pomníky geniům. Svatyní geniů je pak třeba příbytek, který se s pietou uchovává po geniovi v původním stavu, jakož i musea, která se zařizují, aby přechovávala všemožné upomínky na toho nebo onoho genia. Konec konců mají geniové i opravdové svatyně. ve Francii je to *Pantheon*, v Německu *Wallhalla*, v Anglii *Westminsterské opatství*, v Polsku *Wawel*, u nás *Slavin* atd.

Rovněž i touze po relikviích světců vyšel kult geniů vstříc, a právě tak jako dříve platili lidé značné částky za ostatky sva-

tých, neváhají dnes vydávat peníze za různé památky po geníích. Nemohou-li si koupit právě tělesné ostatky geniů, skupují alespoň jejich rukopisy a nejrůznější tretky z pozůstalosti.

Dále, o nic méně než kult křesťanských světců, podporuje i kult geniů turistický ruch. Právě jako křesťanské náboženství, tak i kult geniů dal popud, že vzniklo mnoho poutních míst, kam putují lidé i z nejbližších končin. Těmito novodobými poutními místy jsou kromě rodišť, úmrtních míst a hrobů geniů i místa, kde geniové tvořili svá slavná díla, a namnoze i místa, kde jen odpočívali, nebo se přechodně ubytovali. Mnohý genius získal si dokonce tak velké úcty, že skoro každé místo, kde stanula jeho noha, nejen domy, kde přenocoval, nýbrž i hostince a vinárny, v nichž chvíli poseděl, ne-li i jeho oblíbená místa v přírodě, jsou označena pamětními deskami a jsou pilně vyhledávána turisty, toužícími kráčet po stopách geniů. Jako nejdůležitější poutní místa, za které děkujeme kultu geniů a která nabyla světového významu, lze uvést především Shakespeaerovo rodiště *Stratford nad Avonnou*, Wagnerův *Bayreuth*, Tolstého sídlo *Jasnaja Poljana* atd.

Lid se nezajímá pak rovněž ani přímo o genie samé o nic hlouběji než dříve o svaté. I sami geniové vábí lid jen svým vzezřením, svou povahou a svým životem. Portréty geniů těší se stejné oblibě jako obrázky svatých, a tak jako legendy ze života světců, hltají se i životopisy geniů. Životopisy některých geniů jsou dokonce dnes již čtenější, než celé sebrané spisy těchto geniů, a přesto vycházejí stále nové a nové. S nepochopitelným zaujetím starají se lidé nejen o bizarní osud a život geniů, nýbrž i o nejneznámější data, prostě o každíčkou vteřinu jejich života. Proto také kromě životopisů geniů vycházejí i sborníky, v nichž se uveřejňuje všechna jejich korespondence, deníky, zápisky a nejrůznější zprávy, úplně bezvýznamného a nejvšednějšího rázu. Tímto způsobem dospělo ovšem uctívání geniů tam, že osoba a život geniů zastíňuje, jak již bylo řečeno, úplně jejich dílo. Dnes je portrét Napoleona, se

kšticí sčesanou do čela a s rukou, založenou na prsou, mnohem známější, než kterékoliv jeho slavné válečné tažení. Odkazem Beethovena zdá se opět spíše jeho posmrtná maska, než Devátá symfonie, a jméno Goghovo vybavuje spíše tragickou epizodu z jeho života, příběh, kterak si v záchvatu šílenství uřízl ucho, než obrazy, které namaloval. Dostojevský jest známější svou epilepsií než svými romány, Tolstoj je především stařík, šijící si boty a nikoliv spisovatel a myslitel, Baudelaire děkuje zajisté za svou slávu spíše požívání omamných drogů, než svým básním, Verlaine neobjevil lidu moderní poesii, nýbrž absinth, atd.

Náboženská reverence, která se v devatenáctém století, za soumraku křesťanských model, obrátila ke geniům, odvrátila zájem lidu od pozoruhodného díla k pozoruhodné osobnosti. Kult geniů nabyl takto nevěcný, neracionální charakter, a stal se doménou prázdného fetišistického básnění. Zapomnělo se, proč se geniové vlastně uctívají a jejich uctívání stalo se samoúčelné. Oproti kultu křesťanských svatých není tedy kult geniů v svých konkrétních formách nižádný pokrok, a, podobně jako kult křesťanských světců, je kulturně skoro úplně bezvýznamným jevem.

Nejspíše lze kult geniů zhodnotit ještě po stránce hospodářské. Jestliže uctívání křesťanských svatých poskytlo vydatný zdroj příjmů kléru, vyskytli se v novější době podnikavci, kteří dovedou těžít zase z kultu geniů. Kult geniů totiž především vydatně podporuje a usměrňuje turistický ruch a dává tak příležitost mnohým lidem, týť z úcty lidu ke geniům. Rodný nebo úmrtní dům, hrob anebo jiná památka po geníích, učinila již z mnohých míst, o něž by ztěžila zavádila cizincova noha, významná turistická místa. Památní deska, označující dům pobytu genia, dává často obživu celé obci. Dále těží z kultu geniů i nakladatelé, vydávající životopisy nebo podobizny, které pro úctu a zbožňování geniů budí neobvyklý zájem. Nezapomeňme ani, že kult geniů napomáhá vydatně také leckte-

Kritika

rým spisovatelům a umělcům, a to nejen k penězům, nýbrž i k slávě. Život geniů je velmi vděčný námět románů, právě jako podoba geniů je velmi příhodný objekt malířské a sochařské produkce. Mnozí literáti, malíři a sochaři stali se a stanou nesmrtelnými opravdu jen proto, že svými uměleckými prostředky snažili se zachytit život anebo tvář geniů a založili si tak na slávě geniálních lidí slávu vlastní.

Kulturní význam kultu geniů

Jiný, málo potěšitelný zjev, vyvolaný kultem geniů, je pak i horečka geniality, která zachvacuje mnohé domýšlivce a vzbuzuje v nich klamný pocit, že jsou neobyčejnými, rozenými umělci, kteří nepotřebují k práci pražádného poučení ani cviku Takoví lidé, svedení pověstmi o geniích, a věřící, že geniové tvoří v záchvatu inspirace, bez nejmenší námahy a průpravy svá díla, která začasto zůstávají za jejich života nepovšimnutá a neoceněná, oddávají se zahálce a spoléhají se na své božské schopnosti chrlí ze sebe s opovážlivou lehkomyšlností díla naprosto bezcenná, jejichž neúspěch je však nemůže napravit, neboť jej považují právě za nutný průkaz své geniality.

Jak patrně, je kult geniů zjev velmi nevhodný. Pozornost uctíváčů geniálních lidí je v kultu geniů přenášena z díla na osoby geniů, takže kult geniů, jak jsme již podotkli, není o nic více kulturnější, osvětovější podnik, než svíčkařský kult světců, a pokud se týká kultury samé, působí na ni kult geniů přímo zlobně, jelikož učí umělce, aby se spoléhali jedině na svůj vnitřní vrozený fond, a tak jim znechucuje a zesměšňuje pracné, ale bezpodmínečně nezbytné školení.

Naproti tomu lze spatřovat kulturní význam kultu geniů jedině v tom, že fetišistická úcta k geniům podnítila, aby se sebral a uchoval nesmírně obsáhlý materiál o životě a díle geniů, kterýžto materiál je namnoze důležitá a nezbytná pomůcka k pochopení a vědeckému osvětlení tvůrčí potence a činnosti geniů. Žel, tato zásluha kultu geniů jest skoro úplně znehodnocena, jelikož většina údajů o geniích jest zkrácena nebo dokonce i

zhola vymyšlena. Romanticky orientovaný kult geniů vtiskl geniům namnoze násilně romantický charakter, a vědci a filosofové, nepostřehnuvši tento podvod, vyvozovali často na základě tendenčních zpráv o geniích falešné uzávěry o rázu a podstatě geniality. Dnes, po prohlédnutí, poznání tendenčnosti zpráv o geniálních lidech, můžeme se sice uvarovat podobných omylů, k nimž by nás snad ponoukaly romantické zvěsti a legendy, avšak naší obezřelostí, s jakou je nutno přijímat data a zprávy o geniích, nabývá veškeren dochovaný životopisný materiál o geniích pochybné ceny, neboť dnes lze již velmi těžko určit, co z něho se srovnává se skutečností a co z něho je výtvor pouhé romantické fantazie.

Přiznáváme-li však přes to přese všechno kultu geniů v tomto ohledu alespoň částečnou, třebaže nepatrnou zásluhu o prozkoumání zdrojů tvůrčí činnosti, nemůžeme si rovněž neuvědomit, že v jiném směru kult geniů sám o sobě zase přímo zabraňoval výzkumu podstaty tvůrčí aktivity, jelikož, se zřetelem k reverentnímu poměru lidstva ke geniům, byl považován každý pokus o racionální pojetí a vysvětlení jejich obzvláštního ducha za rouhačství a znesvěcování jejich božství. Genius je v kultu geniů nadělověk, jehož tvůrčí tajemství žádný smrtelník nepronikne, a jen drzý opovážlivec může se o to pokoušet. Doklad, že reverentní poměr ke geniům, vzniklý jejich kultovním uctíváním, opravdu zabraňoval, aby se vědecky prozkoumala duševní plodnost vynikajících lidí, filosofů, spisovatelů, malířů atd., skýtá nám i sám Lombroso, když se přiznává, že se pro morální odpor nemohl smířiti s myšlenkou o patologické povaze geniality.

Za nejsympatičtější rys kultu geniů lze považovat ještě tolerance, vymýcení tendenčního hodnocení děl jejich estetickým pojmáním. Tato tolerance má především značný význam pro filosofii a vědu. Mnohé slavné filosofické systémy a vědecké teorie jsou dnes příkonány, a rozumově se ukazují jako velmi pošetilé a bláhové, avšak esteticky lze je pro jejich bizarnost,

hloubku a úchvatnost ještě hodnotit. Zatím co racionální kritika jim upírá existenci, nabývají estetickým hodnocením nadále *raison d'être*. Kult geniů zabraňuje takto, aby jména autorů překonaných filosofických názorů a systémů nebyla smazána s lidských myslí, nýbrž dokonce umožňuje, aby jejich nositelům, jakožto geniům, se dostávalo nejčelnějšiho postavení v kulturních dějinách lidstva. Věcnosti není toto tolerantní hodnocení nikterak na újmu, jelikož konec konců všechny filosofie a většinou i všechny vědecké teorie jsou nepravdivé a mohou se pravdě leda jen více méně přibližovat nebo vzdalovat, a jejich význam záleží opravdu spíše v tom, že jsou hluboké, procítěné, poetické, než pravdivé a užitečné. Filosofii a teoriemi stýká se věda s uměním, s poesíí, a to kult geniů správně vycítil.

c) Podstata geniality

Historický úvod Poznavše, jak nevěčný a neracionální je kult geniů, a zjistivše, jak toto kultovní uctívání značně působilo na pojetí genia, musíme si při kritice pojmu genia, respektive geniality, počínat co nejpečlivěji a nejopatrněji.

Teorie geniality, jež, třebaže nesčíslné, nepodaly nikdy uspokojivou definici geniality, zrodily se sice teprve v osmnáctém a devatenáctém století, avšak tak jako první ideové kořeny pojmu geniality, tak i základy jeho teoretisace shledáváme již v antice. Vynikající jedinci byli totiž za starověku, podobně jako novověcí geniové, pojímáni v zásadě dvojím způsobem. Jednak se na vynikající osoby pohlíželo jako na lidi nadané, posedlé duchem božím, božské bytosti, jednak jako na jedince, fyziologicky zvláště uzpůsobené.

Jak nám je už známo, iracionální, mystické, náboženské pojetí velikánů ducha je reprezentováno za starověku SOKRATOVOU vírou v daimona a PLATONOVÝM učením o entuziasmu, kdežto o racionální, přírodovědecké pojetí neobyčejných schopností lidského ducha pokusil se prvně ARISTOTELES, uváděje neobyčejné nadání ve spojitosti s melancholií.

Tyto dva směry v pojetí velkých, tvůrčích duchů udržely se a uplatnily po všechny časy, ač i za kultu geniů. Pokud se týká iracionálního, religiozního pojetí neobyčejných tvůrčích schopností, ožilo platonské učení o entuziasmu, o božském duchu básníků a věstců, poprvé za renaissance, jak o tom příkladně svědčí SCALIGER, mluvě o genu božského ingenia. Epitheton božské zůstalo vůbec provždy spojeno s pojmem velkého neobyčejného ingenia, a když pojem ingenia a genia splynul, provází tento přívlastek často i novodobý pojem genia.

Irracionální pojetí geniality

V osmnáctém století, za úsvitu genia, má iracionální pojetí geniality, jakožto nepochopitelné, božské vlastnosti, nejvíce přívrženců především v Anglii. Je to zejména Shaftesbury a Young. SHAFTESBURY pokládá genia ve svém spise »Characteristics of men, manners, opinions and times« (z roku 1711) za Promethea (*opravdový Prometheus mezi bohy*) a nazývá jej přímo druhým bohem (*alterdeus*). Podobně i EDWARD YOUNG v díle »Conjectures on original Composition« (1759) chová ke geniům náboženskou úctu a pokládá genialitu za dar boží, ježž žádnou námahou a učeností nelze dosíci a nahradit.

Racionalistický duch tehdejších dob nebyl ovšem tomuto iracionálnímu pojmání geniality nakloněn, takže Shaftesburyho a Youngovo pojetí geniality zůstalo až skorem do osmnáctého století na evropské pevnině vůbec bez ozvěny. Ale i tak shledáváme se s termínem božského nadání, genia, alespoň jakožto okřídleným, vzletným termínem, obrazným básnickým řečením, rovněž i u racionalistů. Tak na příklad BOILEAU ve spise

»L' art poétique« z roku 1674, podobně jako PERRAULT v dopise z roku 1688, adresovaném Fontainelovi, píše o božsky inspirovaném básníku. V osmnáctém století vtírají se pak podobná rčení posléze i do slovníku osvícenských autorů. CHRISTIAN GARVE píše o entusiastických stavech geniů, J. G. ZIMMERMANN o božské inspiraci geniů atd.

Teprve však v devatenáctém století, účinkem kultovního uctívání geniů a romantismu, ožívá poznovu mystické, irracionalistické pojmání geniality ve větší míře, a je především reprezentováno a propagováno CARLYLEM (On heroes heroworship and the heroic in history, 1841). V kultu geniů stává se totiž genialita opětně něčím nadmíru neobyčejným, nepochopitelným a božským, neboť náboženská úcta ke geniům činí je nedotknutelné a brání lidskému intelektu v pokusu, aby pronikal jejich tajemství.

Naproti tomu, sledujeme-li vývoj racionálního a vědeckého pojmání neobyčejných tvůrčích duchů, jak je za starověku razil Aristoteles, musíme především uvést HUARTA, jenž v svém spise »Examen de los inegenios« z roku 1566 pojímá neobyčejné tvůrčí schopnosti jakožto nadání k originalitě, a snaží se je tak jako všechna nadání vysvětlit zvláštním uzpůsobením mozku. Mocný nápor proti neracionálnímu a mystickému pojetí genia, a četné pokusy o jeho racionální pojetí nastávají však teprve v osmnáctém století. Jak již bylo řečeno, chápali irracionalisticky genialitu v osmnáctém století skorem jediné Angličané, kdežto ve Francii, jakož i v Německu se snažila většina estetiků a myslitelů zbavit genialitu mysteriosního a nepochopitelného charakteru a pojímat a vysvětlit ji co nej-přirozenějším a nejjednodušším způsobem.

Z Francouzů je třeba zmínit se tu nejprve o Duboisovi, Batteuxovi a Helvétiovi. ABBÉ DUBOIS (Réflexions critiques sur la poésie, 1719) spatřuje genialitu ve vynalézavosti a vysvětluje ji šťastným spojením dobrých duševních i tělesných vlast-

ností, nezapomínaje zároveň ani na vliv prostředí. BATTEUX ve svém díle »Les beaux arts réduits a un même principe« z roku 1746 snaží se zase postihnout genialitu psychologicky, jakožto projev zvýšené obrazotvornosti. Nejostřeji vystupuje však proti irracionalistickému chápání geniality HELVÉTIUS v díle »De l'esprit«, v němž tvrdí, že genialitu lze vypěstit, že nemusí být člověku vrozena, a dokonce píše, že »genialita je dlouhá trpělivost«.

V Německu vystupuje pak jakožto první zastánce racionálního pojetí genia Gottsched, o jehož odporu k termínu genius jsme již dříve pojednali. GOTTSCHED, německý racionalistický kritik, ovlivňovaný filosofem Wolffem, pojímá genialitu ve statí, uveřejněné roku 1717 v časopise »Vernüfftige Tadlerinnen«, jako soubor nejrůznějších duševních schopností, jako všestranně vyvinutého zdravého ducha. V tomto smyslu, přirozeným, pochopitelným způsobem, jakožto konglomerát různých schopností duševních, snaží se vysvětlovat genialitu skoro téměř i všichni pozdější němečtí osvícenští estetikové a myslitelé, jako na příklad NICOLAI, ZIMMERMANN, LESSING, SULZER, RESEWITZ, ABBT atd.

Konečně však i v Anglii projevíly se snahy o racionální pojetí geniality, a první, kdo se tu pokouší pojmout genialitu vědecky, psychologicky, je ALEXANDER GERARD (An essay on genius, sepsáno roku 1758, vydáno roku 1774).

Převládá-li v osmnáctém století vesměs rozumové pojmání geniality, nastává ve věku devatenáctém reakce. Působením kultovního uctívání geniů a romantismu oživuje se opětně, jak již bylo řečeno, irracionální pojetí geniality. Této reakce není však třeba litovat, neboť právě tak, jako je prázdným slovíčkářstvím irracionální, mystická charakteristika geniality, tak i racionální definice geniality jsou prázdné vzletné fráze. Pojetí geniality jakožto božského nadání, neobyčejné a tajemné tvůrčí síly, neříká nám v celku o nic víc, než pokusy o racionální

Kritika definic geniality

determinaci geniality jakožto neobyčejné obrazotvornosti, nebo zvláštní schopnosti vynalézavé a pod.

Irracionální pojetí geniality shodují se dokonce v jádře s racionálními názory na genialitu. Tu i tam je totiž genialita chápána jako vrozená duševní schopnost, již jsou obdařeni jen málokterí lidé a již nelze nabývatí cvikem ani výchovou, a jen skrovný počet autorů racionálně pojmajících a vykládacích genialitu, jako na příklad Helvétius, odklání se od tohoto názoru a připouští, že genialitu je možno v člověku vypěstovat. Specifické charakteristiky geniality, jakožto vrozené tvůrčí potence, jsou potom vědecky skoro úplně bezcenné i proto, že, ať již jsou iracionální nebo racionální povahy, jsou vždy pouze výrazem subjektivních ilusí a ideálů.

Jediný specifický znak geniality pravdě bližší a společný skoro všem, více nebo méně nezdařeným pokusům o pojetí a určení geniality, je originalita. Oproti prostému nadání je genialita pokládána obvykle za schopnost vynalézavou. Schopností originální tvorby převyšuje genius i nejnadanější, nejtalentovanější jedince. V tomto smyslu je přijímán pojem geniality někdy i do dnešní vědecké terminologie, avšak, jak poznáme, je tato definice taktéž přespříliš laciná, pohodlná a nesnese přísné vědecké kritiky.

Chceme-li poznat a určit, co genialita je, nelze nám vycházet z abstraktních ilusí, které si o tomto pojmu činíme, nýbrž jest třeba, abychom nejdříve konstatovali, co se konkrétně nazývá genialitou, a zjistili tedy, kterému filozofovi, umělci, básníkovi atd. se přisuzuje tato neobyčejná duševní vlastnost.

Ačkoliv jsme uvedli, že kult geniů je tolerantní, nestranný, a že se v něm jakožto geniové uctívají filozofové a umělci nejrozličnějších směrů, přece pozorujeme, že tato nestrannost, bezpartijnost má v určitém směru své meze. I v kultu geniů lze zjistit tendenční vlivy. Většina geniů je sice uznávána vše-

obecně a trvale, ale leckterí geniové jsou genii pouze pro určitou generaci nebo pouze pro přívržence té které filosofie, nebo toho kterého uměleckého směru. Jedni autoři mluví o tom nebo onom tvůrci jako o genui, zatím co jiní mu genialitu upírají.

Tyto rozpory v přisuzování geniality rozličným význačným lidem nejsou ovšem jenom projevem tendenčního stranického hodnocení kultury, nýbrž vzházejí taktéž z nestejného hodnocení geniality samé. Někteří autoři nakládají s pojmem genialita velmi šetrně a úzkostlivě a označují za genia opravdu jen tvůrce vynikající. Naproti tomu však jiní autoři pojmem genialita a genius doslova hazardují a udělují titul genia kdekomu.

Konečně se vyskytují v přiznávání geniality nesrovnalosti, zavinené i nestejně širokým výkladem tohoto pojmu. Ačkoliv se v zásadě v kultu geniů dostává umělcům, filozofovi, vojevůdcům, vědcům, vynálezčům atd. stejné úcty, přece se i tu udržela mezi nimi určitá hierarchie. Hierarchické rozdíly, pokud se týkají umělců, filozofovi a vědců, nepůsobí ovšem nikterak na přiznávání geniality, neboť i když v kultu geniů je básník oceňován více než sochař, filozofovi více než vědec a pod., mluví se jak o neobyčejných básnících a filozofovi, tak i o vynikajících sochařích a vědcích jako o geniích. Zato však státníci, vojevůdci a pod. jsou namnoze tímto hierarchickým odstupňováním zkracováni na své slávě velmi značně, poněvadž jsou oproti umělcům a filozofovi tak podceňováni, že mnozí autoři se apriorně vzpěčují, aby jejich výkony, třebaže velkolepé, byly pokládány za geniální, domnívajíce se, že v podobných oborech běží leda o skvělé talenty, avšak nikdy o genie.

Přese všechny tyto potíže, které se nám při určování geniů naskýtají, můžeme nakonec určit přece jen sdostatek velikánů, jejichž genialita je nepochybná, t. j. obecně uznávaná. Charakter těchto geniů je však tak rozmanitý, že neshledáváme ani jediný znak, který by měli bezpodmínečně společný. Teoreticky

Kritika pojmu genialita

bývá genialita nejčastěji charakterisována jakožto schopnost originální tvorby, ale díla přemnohých nesporných geniů nevyznačují se genialitou, a naopak zase, leckterí autoři děl opravdu originálních a velmi hodnotných, nejsou považováni za genie.

Genialitu nelze vůbec pojímat jako nějakou zvláštní, neobyčejnou duševní schopnost. Mnohé příklady geniů dokonce dokazují, že pojem geniality není vůbec nikterak vázán na nějaké význačné duševní schopnosti a že jako geniové jsou uctíváni namnoze i lidé, o jejichž duševním velikánství můžeme mít největší pochyby. Tak na příklad Kryštof Kolumbus, jenž se všeobecně označuje za genia, nezískal si jistojistě této úcty žádnou velkolepou duševní schopností. Objevení Ameriky, jímž nabyl slávy genia, nevyžadovalo žádného velkého ducha. Především objevil Kolumbus Ameriku nevědomky, neboť o nějakém novém zemědělu neměl právě tak, jako jeho vrstevníci, ani potuchy. Chtěl obeplout jenom svět, za pouhého předpokladu, že Země je kulatá. Tento názor na Zemi nebyl však jeho výmyslem. Kolumbus přejal tuto myšlenku od florentského učence Toscanelliho, jež proto musíme považovat za duševního otce objevení Ameriky. Kolumbus tedy jen prakticky využil myšlenky Toscanelliho, a jestliže si tím vysloužil titul genia, musíme spatřovat jeho genialitu leda v jeho houževnatosti a vytrvalosti, s kterou se mu podařilo Toscanelliho myšlenku ospravedlnit a prokázat. Kdyby tedy genialita výlučně záležela v nějaké neobyčejné duševní schopnosti, nemohl by nikdy být Kolumbus považován za genia a se zřetelem na objev Ameriky byl by si býval titul genia zasloužil plným právem spíše Toscanelli.

Z konkrétního smyslu pojmu genia vyplývá, že genius není nikterak v zásadě člověk neobyčejných schopností ani sil duševních a že titulem genia jsou obdařeni často lidé ze zcela jiných důvodů. Kolumbův příklad svádí nás naopak k domněnce, že genialita se snad přiznává nejspíše buď lidem, kteří si získali neobyčejný věhlas, nadměrnou slávu, nebo tvůrcům děl neoby-

čejného historického významu, avšak i tyto snahy o vystižení pravého významu geniality se ukazují nesprávnými. Jako příkladný důkaz, že kriteriem geniality není sláva, můžeme uvést Raffaela, jenž přes svou nesmírnou slávu není považován za genia, zatím co jiní malíři, širším vrstvám skoro úplně neznámí, jako na příklad el Greco, jsou ctěni jako geniové. Taktéž nelze pak určovat genialitu podle významnosti díla, neboť mnohá díla, jejichž dějinný význam je nepatrný, ne-li žádný, jsou považována za geniální, kdežto díla velice významná své tvůrce na genie nepovznesla. Ačkoliv Marxova filosofie otrásla celým světem, nemluví se o Marxovi jako o geniovi, avšak Weininger, jehož filosoficko-essayistické dílo zůstalo a zůstane povždy pouhou papírovou kuriozitou, stal se po svém tragickém skonu rázem, takřka přes noc, geniem. Z tohoto příkladu konečně vyplývá i to, že genialita nezávisí ani na hodnotě díla, neboť zajisté není nikoho, kdo by chtěl hodnotit filosofii Weiningerovu výše než filosofické učení Marxovo.

Jak vidět, nelze pojem genia nijak racionálně zhodnotit. Tomu se nemůžeme však divit, jelikož po poznání romantického zbarvení a kultovního uctívání ideálu genia je jasné, že pojem genius je pojem iracionální. Společný podstatný znak geniality není hodnota, významnost nebo originalita díla, nýbrž mysteriosnost, bizarnost, tragika, titanství, bouřliváctví atd., kteréžto vlastnosti účinkem kultovního uctívání genia nejsou žádány jen pro dílo, nýbrž i pro osobu tvůrce.

Tento iracionální charakter díla a osoby jeho autora sám o sobě arcí nestačí, aby získal titul genia. Přes všechno iracionální hodnocení genia je nutno, aby především a bezpodmínečně bylo dílo geniovo do určité, značné míry slavné a teprve potom vyhovuje-li rovněž svou povahou i iracionálním požadavkům pojmu geniality, kladeným jak na dílo samo, tak i na osobu jeho tvůrce, může být prohlášeno za geniální. Pojem genia, respektive geniality, není tedy naprosto nevěčný, neboť více méně nehodnotné dílo nemůže nikdy autoru dobýt titul

genia, byť by se srovnávalo i v nejideálnější míře s iracionálním charakterem geniality. Nevěčnost, iracionálnost pojmu geniality záleží pouze v užším výběru, v nevěcném, iracionálním výběru geniů z řad významných a slavných filosofů, spisovatelů, básníků, malířů, hudebníků a pod., v tom, že z hodnotných, významných a slavných tvůrců nejsou za genie vybíráni nejhodnotnější, nejvýznamnější a nejslavnější, nýbrž ti, jejichž dílo a osoba nás okouzluje svou mysteriositou, podivností, tragikou a pod.

Pokud se týká díla, přispívá k získání titulu genia místo jeho hodnotnosti spíše na příklad jeho kuriosní obsah. Dokonalost Raffaelových obrazů nestačila, aby jejich tvůrce byl prohlášen za genia, zato však na příklad el Greco svými podivnými obrazy deformovaných těl stal se geniem velmi snadno. Ještě zřejmější je tato působnost obsahu u děl literárních. Belletrie a poesie, která vybírá námětem bizarní příběhy, která si libuje v hrůze, v sexuálních zvratech, v podivínských a šílených postavách, v exotickém prostředí atd., povznese svého autora mnohem snáze na genia, než díla nepoměrně hodnotnější, ale střízlivějšího obsahu.

Tytéž vlastnosti usnadňují autorům státi se genii i tehdy, když se netýkají jejich děl, nýbrž prostě jen jejich osoby. Hördlerinovi, Lenauovi, Nietzschevi, Smetanovi, pomohlo ke genialitě zajisté neocenitelnou měrou šílenství, právě tak jako Kleistovi a Weiningerovi zase sebevražda, Byronovi, Máchovi, Wolkerovi předčasná smrt, Baudelairovi, Sadeovi sexuální psychopatie, Gauginovi, Rimbaudovi pobyt v exotických krajích, Poeovi, Verlainovi, Quinceyovi požívání fantastik, atd.

Toto nevěcné, iracionální, romantické, estetické pojmání geniality má arcí své meze, a nezbývalo než pojmut mezi genie také tvůrce, jakými byli na příklad Kant a Goethe, kteří ani dílem, ani osobou nevyhovují romantickým představám o geních. To, že byli zařaděni mezi genie, vynutila si vel-

ká hodnota jejich díla. Jestliže však někteří význační lidé byli takto do řad geniů prostě násilně vtlačeni, neuchovali si svůj odlišný charakter, neboť se musili s ostatními genii asimilovat. Takovíto geniové byli ostatním geniům uměle přizpůsobeni, jejich charakter i život byl zkreslen a byli opředeni vyhanými legendami, které zhusta postrádají veškerou spojitost se skutečností. Legendární zpracování geniů není ovšem žádnou výjimkou. Jak jsme již dříve uvedli, účinkem romantismu a kultovního uctívání jsou všechny postavy geniů zkreslovány a více méně nepravdivě vyličovány, avšak, děje-li se tak vesměs se všemi genii, děje se tak s těmito genii, kultu geniů vnučenými, obzvláštní měrou a v nejrzejší formě.

Konečně tyto legendy nepostihly jen genie. Ani ostatní vynikající lidé jich nebyli ušetřeni. Jelikož genius je ideálem osobnosti, bývají u každé osoby, která se těší sebemenší úctě, vyzdvihovány rysy, obdobné rysům geniů, anebo se jim rysy genia prostě dodatečně vyumělkují. Nejen o všelikých spisovatelích, umělcích, vědcích atd., kteří více nebo méně zdaleka nedosahují slávy geniů, nýbrž i o nejnepatrnějších kulturních a veřejných činnících mluví se jako o lidech zvláštních, podivných, a zveličují se jejich bizarní sklony a vlastnosti, anebo se zholá vymýšlejí pověsti o jejich libůstkách a podivuhodných osudech, o jejich tragických láskách atd., jen aby alespoň trochu byli přiblíženi obrazu geniů. Tato všeobecná genialisace lidí, toto přizpůsobování kdekoho, o něžž sebemenší lidská úcta sotva zavadí, podobě geniů, objasňuje nám také, proč Lombroso mohl využít v tak velké míře údajů o prostých talentech, o celkem bezvýznamných spisovatelích, umělcích, vědcích a pod., jakožto dokladů pro svou teorii geniality.

Romantismus nevtiskl svůj charakter jen geniům, nýbrž všem uctívaným lidem. A právě tak ani formy kultovního uctívání geniů nezůstaly vyhrazeny jen geniům. Všichni lidé, ať již jakoukoliv měrou vyzdvihovaní a oslavováni, nejsou tolika vyličováni, nýbrž i uctíváni podobně jako geniové, a proto jest

zřejmě jak těžká, ba dokonce marná je každá snaha konkrétně, přesně určit koho máme považovat za genia a koho nikoliv.

Jak jsme výzkumem podstaty geniality poznali, není genialita zvláštní, neobyčejnou duševní schopností, a geniové nemají takéž pražádného společného znaku, ani psychického, ani somatického, jímž by se odlišovali od ostatních tvůrců. Geniové, jakožto zvláštní typ lidský, existují toliko v představách svých uctívačů, zatím co ve skutečnosti mají toliko společné pojmenování a nic víc. Genialita není psychická schopnost, nýbrž sociologická hodnota. Je to jen jakási výsostná sláva, vyznamenání, jež se dostává některým tvůrcům od lidu, od společnosti. Geniem se nikdo nerodí. Na genie jsou lidé pouze pasováni, právě tak jako křesťanští svatí jsou pouze svatořečeni. Titul genia je jenom výraz určitého působení díla a osoby jeho tvůrce na lid, a jelikož toto působení je nevěčné a iracionální, nemůžeme pojem genia, respektive geniality, považovat po žádné stránce za vědecký. Nevystihuje-li nějakou zvláštní schopnost, nadání a vůbec ani jakýkoliv zvláštní lidský charakter, je nesmyslné, aby se jím zabývali psychologové a biologové, a nevyjadřuje-li pak ani nějakou zvláštní hodnotu produkce, díla, je rovněž pošetilé, aby se jím zabývali kritici. Dnes skorem také žádný vědec nezkoumá genie a žádný kulturní kritik se nesnaží odlišovat genie konkrétně od jiných vynikajících umělců, spisovatelů a pod. Užívá-li se pak dosud přes to přese všechno tohoto pojmu ve vědecké a kritické literatuře, nepřikládá se mu žádný zvláštní význam, nýbrž užívá se toliko vzletný termín, jímž se označují více nebo méně vynikající duchové.

Konečně však nejen ve vědě, ale vůbec ztrácí pojem genia svůj vyhraněný smysl. Pozvolným úpadkem kultu geniů je pojem genia a geniality stále víc a více proletarisován a vulgarisován. Zatím co se dříve užívalo těchto pojmů s náležitou reverencí, dnes se jimi neustále víc a víc mrhá. Dnes nazývají lidé již někoho geniem, aniž jej proto chtějí příliš vynášet. Každý nárudek, ba každý okres má své nespočetné genie, a nemluví se již

jen o geniálních tvůrcích, nýbrž i o geniech nejrůznějších lidských povolání a zaměstnání. Neshledáváme se již s genii jen mezi filosofy, spisovateli, umělci a vynálezci, nýbrž i mezi finančníky, průmyslníky, spekulanty, obchodníky, starosty, úředníky atd. Zvláště pak přídavné jméno geniální je dnes úplně znehodnoceno, neboť není již jediného člověka, který by ve svém životě neprovedl někdy něco geniálního, a dokonce se mluví i o geniální hlouposti a pod. Jak zřejmo, ponenáhlym, ale nezadržitelným úpadkem kultu geniů stává se pojem genia, jakož i pojem genialita a geniální, pouhým *flatus vocis*, bezvýznamným termínem, jehož dřívější velká hodnota upadá v zapomenutí.

Uvedená kritika pojmu genia má velikou důležitost pro posouzení Lombrosova díla o genialitě a šílenství. Ježto jsme poznali, že geniové nejsou zvláštní odrůda, zvláštní typ lidí, mohli bychom apriori odmítat veškeré teorie o zvláštním uzpůsobení jejich ducha a těla, a tedy i teorii Lombrosovu. Proti tomu mohlo by se namítat jediné to, že Lombroso užívá pojmu genia v jiném smyslu, že jím shodně s vlastní definicí genia označuje ducha, který kromě talentu pro to neb ono podnikání je nadán ještě zvláštní schopností, schopností originálního tvoření, a že tedy toliko takto nadaný duch a nikoliv nějaký romantický, nedefinovatelný, genius, je objektem jeho pozorování. Tato námitka je však bezpodstatná, lichá, neboť i když Lombroso pojímá genia racionálně a snaží se definovat jeho psychickou svébytnost, nevytváří konkrétně žádnou novou zvláštní kastu tvůrců, nýbrž konkrétně přejímá k svému studiu tytéž genie, kteří pro svou iracionální emotivitu a nikoliv snad pro nějakou schopnost jsou uctíváni v kultu geniů. Geniové, jež zkoumá Lombroso, nevyhovují jeho racionální definici geniality a proto k ní nemusíme při kritice Lombrosovy teorie o geniih nijak přihlížet.

Závěrem lze tedy bez rozpaků prohlásit, že Lombrosova, právě tak jako vůbec každá teoretisace jakékoliv zvláštní psychické

Kritika teorií geniality

nebo fyzické konstituce geniů, je pošetilá a vědecky neobstojná. Geniové nemají žádný společný charakter, a snaží-li se jej někdo hledat, dopouští se téhož omylu jako kdyby se pokoušel pátrat po obecných duševních a biologických vlastnostech ministrů. Tak jako ministři, netvoří ani geniové zvláštní lidský typ, a naopak jsou to lidé nejrozličnější konstituce, kteří rovněž nejrozličnějšími způsoby dosahují u lidu své neobyčejné úcty.

Tímto apriorním odmítáním všech teorií o psychických aneb biologických zdrojích geniality, včetně teorie Lombrosovy, nezavrhneme však ještě samu myšlenku o šílenství vynikajících lidí. Idea, že vynikající lidé jsou šílení, vznikla dávno před zrodem pojmu genia, geniality, a již proto ji nelze pohřbit prostým odmítáním tohoto pojmu. Jak zřejmo, bylo Lombrosovo omezení výzkumu blahodárných účinků šílenství na genialitu nešťastným počinem, který starověkou myšlenku o spojitosti, neobyčejné tvůrčí zdatnosti a šílenství zbytečně jen diskreditoval. Není tedy ani nutné, ani vhodné, abychom se při výzkumu prospěšného působení choré duše vázali na pojem genia, a jsouce si toho dobře vědomi, budeme sledovat účinek šílenství u úspěšných tvůrců, ať již dosahují slávy a úcty geniů, nebo nikoliv.

2. TALENT

Máme-li zkoumat působnost šílenství na tvůrčí úspěšnost, pokusme se nejdříve všeobecně charakterisovat, v čem tvůrčí úspěšnost záleží a čím se liší více méně vynikající tvůrci od všedních lidí. Jak jsme poznali, nelze sice vytknouti žádnou společnou vlastnost, žádný společný, obecný psychobiologický rys geniům, avšak tím není apriori vyloučeno, že by z psychobiologického nebo psychobiologického hlediska nebylo možno

považovat za zvláštní kastu vynikající tvůrce vůbec, ať již jsou nebo nejsou považováni za genie. Skutečně se také předpokládá, že všichni tvůrci jsou přírodou zvláštním způsobem vybaveni, a za jakýsi jim společný psychobiologický rys se považuje talent, to jest vloha, nadání.

Sám Lombroso, jenž spatřuje podstatu geniality v šílenství, v duševní chorobě, předpokládá, jak jsme se již jednou zmínili, že talentem jsou obdařeni i geniové. *»Má-li choroba vzbudit geniální, významné záchvěvy duše«,* píše v svém spise *»Genio e degenerazione«,* *»jest třeba, aby napadla mozek bohatší na nervové elementy (talentovaný mozek, pozn. autora). Obyčejné šílenství všedního člověka odplavuje se v křiku a neuspořádaných gestech, avšak zastihne-li mozek, který je bohatší na nervové elementy a který chová pohotově mnohé důležité poznatky, je s to jej povznést na úroveň geniality«.* I když tedy Lombroso tvrdí, že i všední, průměrný a dokonce i zaostalý člověk dosahuje občas duševních schopností geniů, jsa stížen šílenstvím, a i když připouští, že výjimečně se mohou i opravdoví geniové obejít bez talentu, přece v zásadě předpokládá, že šílenství činí genie jen z lidí talentovaných, takže i podle něho lze přiřknout všem význačným tvůrcům bez zřetele na to, jsou-li považováni za genie nebo nikoliv, jakožto společnou svébytnou vlastnost — *talent*.

Talent, latinsky *talentum*, je transkripcí řeckého termínu *talanton*, který původně, u Homéra, značil buď váhu, nebo prut zlata, a teprve v pozdějších dobách starověkých nabyl význam specifické jednotky vážní a peněžní, tak asi jako u nás slovo hřivna. Dnešní, moderní smysl slova talent je pak odvozen ze symbolického užití tohoto termínu v Písmu Svatém. V *Evangelii svatého Matouše* v Podobenství o hřivnách (XXV., 14 až 30) mluví se o hřivnách neboli o talentech, jakožto o svěřovaných statcích, a Dr. JAN L. SÝKORA ve výkladu Nového Zákona píše, že z biblického hlediska *»hřivnami rozumějí se předem všechny dary a milosti, které Bůh udělil apoštolům, aby*

Etymologie a sémantologie termínu talent

s úspěchem mohli vykonávat úřad svůj, potom i duchovní úřady, které Bůh svěřuje jejich nástupcům, biskupům a kněžím, jakož i milosti, jež jim dává k náležitému zastávání úřadů těch«, a dále podotýká také, že se jimi rozumějí »všechny dary, nejen nadpřirozené, nýbrž i přirozené, které Bůh udělil a uděluje věřícím«. Symbolickým užitím termínu hřivna, talent v Písmu Svatém nabylo toto slovo, jak zřejmo, v křesťanské éře, v terminologii theologů, úplně nový smysl, zcela odlišný od původního starověkého významu, a teprve na jeho základě mohl název talent nabýt v novověku svého dnešního světského smyslu: nadání, vlohy. Jediné theologické pojetí termínu talent jako daru nebo milosti Boží, umožňuje nám pochopit, kterak slovo, označující původně váhu nebo jednotku peněžní, bylo s to se stát označením pro nadání, pro vrozené lidské vlohy.

Uklad pojmu ta- Talentem v jeho novodobém smyslu, nadáním rozumíme normálně velkou, neobyčejnou vrozenou zručnost a dovednost v tom neb onom oboru lidské působnosti, ačkoli taktéž mnohdy označení talent samo o sobě není hodnotícím pojmem a jeho hodnota bývá zvláště determinována. Ačkoliv se tedy přikládá obvykle termínu talent specifický význam a lidé se prostě rozlišují na lidi nadané nebo nenadané, talentované nebo nentalentované, bývá leckdy talent pojímán i jako všeobecná vlastnost, jako vrozená dispozice, založení k tomu nebo onomu konání, bez zřetele na jeho kvalitu, takže se rovněž předpokládá, že nadán, talentován je každý člověk, jenže u jedněch lidí je nadání, talent prabídný, špatný nebo prostřední, kdežto u druhých je dobrý, výborný nebo dokonce neobyčejný.

Nadání v svém specifickém, hodnotícím smyslu pokládá se za nutnou podmínku úspěchu ve všech oborech lidské činnosti. Lidé nenadaní nemohou se prý žádných velkých úspěchů dopracovat.

Oproti genialitě, pojímané obecně jako vlastnost uniformní, třebaže se projevuje různými způsoby (ve filosofii, v umění, v

poesii atd.), nebývá ovšem talent nikdy pojímán abstraktně, nýbrž vždy konkrétně, se zřetelem k nějakému určitému oboru lidské činnosti. Talent sám o sobě je prázdný, bezvýznamný pojem. Jestliže je tedy genialita pojímána vždy jako jedna a táž vlastnost, rozlišují se u talentů nejrozmanitější druhy. Mluví se o talentu filosofickém, básnickém, malířském, sochařském, hudebním atd. Dokonce, jak již bylo řečeno, předpokládá se talent ve všech oborech lidské činnosti vůbec, to jest i v oborech, jimž je upírána možnost geniálního projevu. Tak na příklad většinou se považuje podnes za nemístné mluvit o geniálních právnících, theologích, řečnících, politicích, bankéřích, průmyslnících, obchodnících, sportovcích a pod., avšak pokládá se za samozřejmé označovat vynikající právníky, theology, řečníky, politiky, průmyslníky atd. za talenty.

Z této všudypřítomnosti talentu vyplývá, že talentem se neodlišují od všedních lidí jen význační tvůrcové, nýbrž všichni vynikající lidé, byť by se dopracovali úspěchů i v nejvšednějších povoláních, a že tudíž nelze a není třeba rozlišovat v zásadě více méně slavné tvůrce (filosofy, básníky, umělce atd.) od lidí vynikajících v běžných, všedních oborech lidské činnosti, od vynikajících politiků, diplomatů, finančníků, průmyslníků, obchodníků atd. Z této příčiny bylo by rovněž zcela bezdůvodné a nesmyslné, abychom se omezovali při výzkumu blahodárných účinků šílenství jedině na tvůrce a opomíjeli sledovat účinek šílenství v jiných pracovních oborech. Právě tak jako jsme se vzpěchovali zkoumat jen genie, tak se tedy nyní vzpěchujeme přihlížet jen k tvůrcům a vytýkáme si za úkol zjistit nápomoc šílenství ve všem vynikání, u všech talentů vůbec. Ostré odlišování tvůrců od lidí činných v praktickém životě je zbytečné, nevěcné, a je pouhou iracionální zplodinou romantického kultu geniů. Člověk zbavený reverentních sklonů a předsudků nikdy by si tak nepočínal.

Jestliže se přisuzuje, jak jsme poznali, zvláštní talent kdejaké lidské činnosti, přiči se to vědeckému pojetí talentu jakožto

Kritika pojmu talent

zvláštní vrozené schopnosti. Psychologicky nelze mluvit na příklad o talentu básnickém, filosofickém, právnickém a pod. jako o nějaké zvláštní duševní dispozici, neboť v talentech je nutno vidět celý komplex nejrozmanitějších základních duševních schopností, jejichž rozmanitou kombinací je si možno jediné vysvětlovat všeliké talenty, přisuzované nejrůznějším a nejspeciálnějším oborům lidského podnikání. Je totiž nemyslitelné, že nějaký člověk by mohl být přírodou vybaven na příklad zvláštním talentem právnickým, ale vysvětlíme-li schopnosti vynikajícího právníka jako konglomerát nejrozličnějších jednoduchých schopností, jako šťastné spojení velké paměti, bystrého úsudku, výřečnosti atd., nepřiči se představa o roze-
ných právnických talentech apriorně našemu rozumu.

Nadání, talent nelze vědecky specifikovat podle různých pracovních oborů, nýbrž podle různých primárních, základních schopností duševních. Z vědeckého hlediska nemůžeme mluvit o talentu právnickém, básnickém a pod., nýbrž jen snad o talentu, jenž záleží v neobyčejné paměti, rychlém a bystrém logickém usuzování, výmluvnosti, hbitém rýmování, vytříbeném smyslu pro barvy, tvary, tóny atd. Hledáme-li však podobné prvky nadání u lidí, kteří jsou v svém oboru považováni za talenty, zjišťujeme, že jich začasné nevládní. Mnoho významných filosofů bylo těžkopádnými mysliteli, zatím co lidé bystrého úsudku, pohotoví a vtipní, nepochybně značně rozumově nadanější, povětšinou vůbec nevyniknou a oslňují svým nadáním toliko své spolubesedovníky. Podobně je také známo o mnohých slavných básnících, že psali své básně s největší námahou, a přece jejich výtvo-
ry jsou tisíckrát cennější, než veršované různé veršotepců, kteří jsou takřka schopni sypat básničky z rukávů. Taktéž nejhbitější a nejzručnější malíře nenalzáme mezi slavnými mistry, nýbrž naopak mezi bezvýznamnými diletanty.

Tvůrčí úspěchy básníků, spisovatelů, umělců, jakož i filosofů, vědců, objevitelů a vynálezců, a konečně ani úspěšnost li-

dí v nejvšednějších povoláních nelze proto všeobecně vykládat zvláštními psychickými schopnostmi. Je sice možné, že někdy nadání skvělé výmluvnosti dopomůže spisovateli k úspěchu, tak asi jako malíři na příklad zase vyvinutý smysl pro barvy, avšak obecně nelze tvrdit, že literární zdatnost je závislá na daru výřečnosti, nebo zase, že umění malířské předpokládá jemnocit pro barvy a podobné jiné schopnosti. I člověk, jenž se vyjadřuje velmi nejasně a obtížně, může se stát slavným spisovatelem, a právě tak zase i daltonik může vyniknout v malířství.

Proti tomu mohlo by se snad jediné namítat, že přece jen existují některé obory lidské činnosti, které vyžadují nezbytně jistého nadání, jisté schopnosti, jako na příklad hudba, v níž nemůže zajisté nikdo obstát, kdo by nebyl nadán hudebním smyslem. Tento fakt je sice nutno respektovat, ale nelze z něho naprosto vyvozovat, že hudební díla jsou výtvo-
rem nějakého hudebního talentu, neboť existuje přespříliš mnoho skvěle hudebně nadaných lidí, kteří coživi nebyli s to něco obstojného zkomponovat. Tvůrčí schopnosti hudebních skladatelů je nemožné vysvětlovat hudebním smyslem, a proto je tím pošetilejší, vysvětluje-li se menší nebo větší dokonalost komponistů rozličným vývinem tohoto hudebního smyslu. Kdybychom mohli nějak objektivně měřit jeho citlivost, jistě bychom zjistili, že u slavných, ba i geniálních hudebních skladatelů není tento smysl o nic vyvinutější, než u leckterých členů pokoutních orchestrů, a je docela možné, že bychom zjistili i pravý opak, totiž, že mnohý bezvýznamný hudebník má citlivější, vyvinutější hudební smysl, než ten či onen slavný skladatel.

Jak zřejmo, nelze zdroj ani příčinu úspěchů v tvůrčí činnosti, a právě tak ani v žádném jiném lidském podnikání, vysvětlovat talentem. Talent ve smyslu, v jakém se užívá, nevyjadřuje totiž žádnou zvláštní vrozenou psychickou, respektive psychobiologickou vlastnost, jíž by se úspěšní lidé lišili od lidí neschopných a neúspěšných, nýbrž úspěch samý. V pojetí osob-

ním je to prázdný pojem užívaný k vzletnému označení úspěšných, uznávaných a slavných lidí, a v pojetí věcném pak racionální, zdánlivě vědecký název pro jakousi slepě předpokládanou iracionální, neurčitelnou a tajemnou sílu, o níž se věří, že je darem Božím nebo přírodním a že vede k úspěchu. Pojem talent mohli bychom sice pojímat i čistě vědecky ve významu, jež jsme si výše vytkli, avšak pak bychom nesměli nikdy mluvit o významných filosofech, básnících, umělcích, politikách, peněžnících, průmyslnících atd. jako o lidech talentovaných, neboť většina z nich, jak jsme uvedli, není obdařena žádnými zvláštními, neobyčejnými duševními schopnostmi, ale spoň nikoliv v té míře, v jaké jimi jsou nadáni lidé, kteří žádných úspěchů nedosahují. Úspěšné, vynikající lidi nelze tedy považovat za zvláštní druh lidský, a to nejen v užším výběru, jakožto genie, nýbrž ani úhrnem, jakožto talenty.

Pramen úspěšnosti je nemožno hledat v nějaké zvláštní dispozici ducha a těla. Úspěchů se domáhají lidé bez pomoci zvláštního nadání a jiných tajuplných sil. Zbavíme-li se všech předsudků a odpoutáme-li se od víry v genie a talenty, můžeme vysvětlit tajemství úspěchů zcela prostě normálním, všedním lidským založením.

Oproti všem různým primárním duševním schopnostem, jimiž někteří lidé vynikají nad ostatní, jsou mnohem významnější faktory úspěchů v uměleckém tvoření, filosofické nebo vědecké činnosti atd., rozmanité obyčejné vlastnosti povahové. Jistě více velkých děl děkuje za svůj vznik na příklad houževnatosti, vytrvalosti, průbojnosti a odvaze než jakýmkoliv velkolepě vyvinutým duševním schopnostem, jako neobyčejné paměti, úsudku, bystrosti nebo skvělému smyslu pro barvy, tvary, tóny atd. Zejména mnoho vědců, objevitelů a vynálezců zapsalo se do dějin jedině svou houževnatostí a nikoliv svým duchem, neboť sledujeme-li tvůrčí procesy, jež vedly i k epochálním teoriím, objevům a vynálezům, shledáváme, že v nich nelze často shledávat leda houževnatost a odvahu. Co jiného

než houževnatost a odvaha zplodila Gallovu frenologii, Lombrosovu teorii geniality, a co jiného než houževnatost a odvaha dopomohla na příklad Kolumbovi, že objevil Ameriku, anebo Stephensonovi, že zkonstruoval první železnici.

Speciálně podstatu vynalézavosti charakterisoval výstižně sám EDISON, píše: *»Vynález, toť z 99 % transpirace a z jednoho procenta inspirace.«* Ovšem ani v tom jediném procentu inspirace nesmíme hledat projev nějakého zvláštního nadání, nějaké zvláštní duševní síly, schopnosti. Biografické studie o hrdinech vědy a techniky nám jasně dokazují, jak úmorně a toporně pracovali tito pionýři civilisace na svých dílech a jak vskutku mnohdy jediné náhoda a nikoliv nějaká intuice, inspirace jim umožnila, aby se dopracovali úspěchu. Na příklad Edison, jenž vynalezl žárovku s uhlíkovým vláknem a zasloužil se tak nesmírně o elektrické osvětlení, pokoušel se nejdříve o užití všemožného materiálu k zhotovení vlákna, nepomýšleje vůbec na sestavení vlákna uhlíkového, jelikož je považoval k tomuto cíli za naprosto nevhodné. Jen ze zoufalství nad nezdary použil nakonec i vlákna uhlíkového, a jak sám přiznává, byl jeho vhodností nadmíru překvapen. Edison nepřipadl tedy na použití uhlíkového vlákna žádnou intuicí, inspirací, nýbrž náhodou. Naopak jeho duchu se přičilo experimentovat s uhlíkovým vláknem, neboť si byl dobře vědom, že uhlík je lehce spalitelný materiál, a teprve ze zoufalství odvážil se vyzkoušet i takovéto vlákno, ačkoliv si byl skoro úplně jist, že jde o pošetilý pokus.

Z toho je zřejmo nejen, jak náhoda rozhoduje o vytvoření díla, nýbrž i to, že přespříliš vyvinuté rozličné duševní schopnosti, v daném případě kritičnost, může vynálezce odvádět od úspěchu, místo aby mu k němu dopomáhala. Většina objevů a vynálezů nebyla by se vůbec zrodila, kdyby jejich autoři přespříliš pečlivě a důsledně rozumovali o svém počínání. Pošetilost má jistě více úspěchů než rozumování.

Neblahodárný následek přesřilíšného rozumového vyspění, bystrého úsudku a kritiky, můžeme pochopitelně zjistit i v jiných oborech. Kdyby byl Lombroso býval kritičtější a bystřejší, sotva by byl dospěl k svým teoriím. Jak jsme poznali, mohl Lombroso na příklad dospět k teorii, že genialita je zvláštní psychosa, jediné nekritickým sbíráním kdejakých dokladů, ne-logickými úvahami, matením pojmů atd. Kdyby se byl těchto chyb dovedl vystříhat, nebyl by zajisté zplodil tak nesprávnou a pomatenou teorii, ale také by nebyval získal věhlasu ani předního místa mezi vědci devatenáctého století. Velká intelektuální vyspělost bývala by rovněž zabránila vzniku mnoha filosofii, jichž si přes jejich rozumovou, logickou závadnost velice ceníme. Neobyčejný rozumový talent může v tomto smyslu být tedy spíše považován za tlumič tvůrčích sil než za jejich zdroj. Přesřilíšná obeřetnost, kritičnost, bystrý postřeh, jemně neujde žádná slabina v usuzování, podlamuje víru autora v pravdivost a uskutečnitelnost jeho myšlenky, ve zdar jeho práce, a brzdi jeho houževnatost a odvalu, namlouvajíc mu, že jeho počínání je pošetilé a marné. Ve skutečnosti však naopak právě počínání i sebepošetilejšího zdání vede často k úspěchu. O tlumivém účinku rozumu na tvůrčí zdatnost, zmiňuje se konečně již i FR. SCHILLER v dopise Körnerovi, píše: *»Vy, páni kritikové a jakkoli se nazýváte, vy se stydíte nebo bojíte okamžitě, přechodné pošetilosti, která se vyskytuje u všech pravých tvůrců a jejíž kratší nebo delší trvání odlišuje myslícího umělce od snílka. Odtud vaše stesky nad neplodností, poněvadž příliš záhy zavrhuje a příliš přísne vybíráte.«*

Sama houževnatost, odvaha a podobné vlastnosti ke zdaru díla ovšem mnohdy nestačí. Je totiž mnoho vědců, vynálezců a myslitelů, kteří se houževnatě drží nějaké své myšlenky a odvažují se ji přes všechn posměch a nesnáze ospravedlnit, avšak jen někteří z nich se shledají s úspěchem a nabývají úcty opravdových, talentovaných vědců, filosofů a vynálezců, kdežto druzí, neúspěšní, jsou povždy považováni za bláhové potřeštěnce. Rozdíl mezi nimi netkví samozřejmě v talentu, nýbrž jediné v

štěstí. Každá myšlenka, každý objev, každý vynález, dříve než nalézá svého vyvoleného člověka k obhájení nebo uskutečnění, promarní energii přemnoha lidí, jejichž neúspěch nelze zajisté vykládat jejich duševní, intelektuální nezdatností. Duševní schopnosti neúspěšných myslitelů, vědců, badatelů a vynálezců jsou jen neprávem podceňovány. Neúspěšní myslitelé, badatelé a vynálezci se toliko mýlili; chopili se buďto neudržitelných, pochybených myšlenek, nebo se pokoušeli správné myšlenky zpracovati předem ztracenými, mylnými způsoby, které se však jistě nezdály o nic pošetilejšími, než s počátku i způsob, kterým jiní později dosáhli úspěchu. Naopak, leckteré nesprávné dohady svědčí o větší bystrosti a duchaplnosti než dohady, které se ukázaly správnými.

Pokud se pak týká úlohy štěstí v uměleckém tvoření, uvědomněme si, kterak mnozí umělci vynikají na příklad jediné proto, že se náhodou chopili zvláště poutavých, významných nebo bizarních námětů, nebo že byli pověřeni, aby vytvořili velkorysá díla a pod. Úspěch, jak zřejmo, je velmi závislý na štěstí, jímž je ovšem třeba rozumět nejen prostou náhodou, nýbrž i vhodné materiální a sociální postavení, příznivé životní prostředí a dějinné období, atd., a proto lze také považovat talent tvůrců spíše za šťastnou hru osudu, za životní štěstí, než za nějaké »nadání«.

Jsou ovšem četné případy, kdy příznivá povaha autora, vytrvalost, odvaha, atd., se obejde bez štěstí, kdy i lidé posedlí nešťastnými nápady se domohou slávy. Mnoho filosofů a vědců, jejichž myšlenky jsou velmi nezdařilé, dovedlo se proslavit, neboť žádný neúspěch je neodradil od jejich činnosti, až konečně již pro samou početnost svých spisů se zapsali navždy do dějin. Naproti tomu lidé, mnohem nadanější a duchaplnější, kteří se pokoušeli o filosofické aneb vědecké spekulace, dali se umlčet prvými neúspěchy a zcela zapadli. V témže smyslu bývá houževnatost, odvažnost a průbojnost i zdrojem umělecké činnosti. Básníkem, spisovatelem, malířem, sochařem, hudebníkem

atd. stává se mnohdy člověk spíše svou houževnatostí, než svou dovedností a zručností. Spíše se totiž stane umělcem ten, kdo si zamane jím býti, než ten, kdo se k tomuto povolání hodí. Tvůrčí »schopnosti« záleží především v tvůrčí vůli a pak ve štěstí.

Týmž způsobem jakým jsme analysovali a vysvětlili »nadání« tvůrců, filosofů, básníků, umělců atd., jest pochopitelně třeba pojímat veškeré »nadání« vůbec, to jest i »nadání« lidí činných v praktických povoláních, »nadání« politiků, diplomatů, ministrů, peněžníků, průmyslníků, obchodníků atd. Jestliže jsme se přesto omezili konkrétně pojednat výhradně jenom o pravé podstatě a zdrojích *tvůrčích* úspěchů, neučinili jsme tak pouze pro nedostatek místa, nýbrž především pro to, že lidé lpějí na předpokladu talentu mnohem větší měrou u tvůrců než u ostatních vynikajících lidí, na jejichž úspěchy jsou s to již spíše nazírat bez zvláštního podivu, prostým uvážením životního štěstí. Na příklad: v úspěchu básníků spatřuje se vždy a zásadně projev tajemné síly, neobyčejného ducha, kdežto úspěch obchodníka nepřičí se obvykle již vykládat obyčejným způsobem, shodou šťastných okolností, povahou, atd., ačkoliv ve skutečnosti mezi schopnostmi tvůrců a lidí všedních povolání není nikterak podstatného rozdílu.

Rozumovou, vědeckou analysou tvůrčí činnosti filosofů, vědců a vynálezců nebo básníků, spisovatelů, malířů, hudebníků a jiných umělců, jakož i zkoumáním zdatnosti lidí v praktických povoláních, nemůžeme nikdy dospět k teoretisaci nějaké zvláštní duševní schopnosti, nějakého speciálního nadání, kterým by se vynikající lidé odlišovali od ostatních lidí. Úspěch, zdatnost je většinou skoro úplně nezávislý na duševních schopnostech. Pojmy talent, esprit, genialita a pod., mohla zploditi jen reverence k slavným lidem, a to především reverence k slavným tvůrcům. Slavní lidé musili být zásadně odlišeni od obyčejných smrtelníků, a proto bujely pověry o jejich úžasné zvláštní duševní síle a schopnostech.

Kulturní, civilisovaní lidé staví se k slavným osobnostem jako černoši ke stroji. Pro černocha, primitiva je stroj něco nepochopitelného, úžasného, uctíváníhodného. Oproti tomu sice Evropan neshledává žádnou mysteriosnost ve stroji a dovede jej prostě, racionálně pochopit, zná jeho vlastnosti a jeho složení, avšak k tvůrci stroje chová tutéž úctu jako primitiv ke stroji samému, a ta mu brání, aby jej racionálně pochopil, právě tak jako úcta ke stroji znemožňuje primitivům prohlédnout podstatu jeho mechanismu. Nejen primitivové, nýbrž i vzdělaní lidé chovají totiž ke všemu, co nemohou pochopit, náboženskou úctu, která jim pak nadále zabraňuje v pojmání racionálním. Pro zdánlivě nepochopitelnou podstatu životní zdatnosti těší se významné osoby, slavní filosofové, umělci, politici, peněžní magnáti atd., úctě a obdivu lidstva, jakožto božské bytosti, a dokud nepozbudou lidé této revence, nepochopí a neuznají také nikdy jejich přirozenou bytost.

Pojmy genialita, talent, nadání, neobyčejný duch atd., jsou pojmy, které se pokoušejí svým zdánlivě racionálním vzezřením zastírat iracionální, mysteriosní pojmání úspěšné činnosti. Jsou to pojmy stejně nevěčné a mystické jako pojem svatosti. Z tohoto důvodu nemohou také vědce zajímat, a ti, kdož se snaží vyložit a vysvětlit genialitu, talent, atd., vědecky, jakožto reálné, psychobiologické vlastnosti, počínají si stejně nevědecky a naivně jako theologové, kteří svatost křesťanských hrdinů chápou doopravdy, dokazujíce a vykládajíce ji zázraky, neboť jak svatost, tak i talent a genialita jsou iluzionistické pojmy. Právě jako se žádný člověk nestal svatým, nýbrž byl toliko svatořečen, tak nejsou ani geniové a talenté, nýbrž toliko lidé nazývaní geniy nebo talenty.

Slavní, význační lidé nejeví nijakou zvláštní společnou psychobiologickou vlastnost, která by dávala oprávnění pojům: genialita, talent atd. Genialita, jak jsme již dříve podotkli, je jistým výsostným druhem slávy a taktéž talent, jak jsme nyní zjistili, je jen pouhým oslavným názvem. Každý genius i talent

je vždy pouze tak nebo onak slavným mužem. Tkví-li genialita rovněž jako i talent v podstatě ve slávě, je ovšem pošetilé a nesmyslné, aby se mluvilo o zneuznaných, zapadlých geniích a talentech. Neznámý genius anebo talent je non sens, jelikož slavný člověk nemůže být neslavným. K takovému bludnému rčení mohou dojít jen lidé, kteří nepronikli pravou podstatu pojmů genialita a talent.

Obecné vymezení
blahodárné působ-
nosti šilenství

Jak jsme poznali, je tedy i genialita i talent v podstatě pojem sociologický a nikoliv přírodovědecký, jímž by byl vystižen zvláštní psychobiologický charakter, a proto je nemožné, abychom přírodovědeckým zkoumáním odhalili podstatu geniality nebo talentu, jak se o to pokoušel na příklad Lombroso, teoretisuje, že genialita je degenerační psychosa epileptoidního druhu, nebo Gall, shledává talent v nadměrném vývinu jednotlivých mozkových závitů. Sociologickým pojetím geniality a talentu není ovšem apriori vyvráceno, že šilenství dopomáhá lidem k získání věhlasu genia nebo talentu. Poznání, že ani genialita, ani talent nezáleží ve zvláštní, neobyčejné schopnosti, že životní úspěch nevyžaduje nadmíru nadaného ducha, nezabraňuje nám totiž, abychom věřili v blahodárné účinky šilenství. Nepodporuje-li šilenství nadání, neobdaňuje-li naši psychosu zvláštními schopnostmi, není tím vyloučeno, že nedopomáhá lidem k úspěchu, slávě, právě tak jako všední vlastnosti, na příklad odvaha a houževnatost, o jejichž významu pro životní zdatnost jsme se již zmínili.

Problém působnosti šilenství na úspěšnost lidské činnosti nelze si arcí klást tak, jak to činil Lombroso. Se zřetelem na různorodost úspěšných lidí nelze totiž v šilenství hledat ani základní, ani jakoukoliv jinou více méně nutnou podmínku, ať již výsostného úspěchu, geniality, nebo úspěchu vůbec, talentu, nýbrž pouze případného a částečného strůjce úspěchu. Podstata životní zdatnosti není v žádném směru jednotná. Faktory, které podmiňují úspěch, jsou rozličné a proto také, zjistíme-li, že šilenství prospělo těm a těm vynikajícím lidem, není tím řečeno, že

jejich slávy a úrovně nemohou dosíci rovněž lidé zdraví. Obecnou podstatu geniality mohl předpokládat jedině Lombroso, jenž neprohlédl falešné legendy o zvláštním, neobyčejném duchu geniů.

Všeobecně lze pojednati o nápomoci šilenství jen v tom smyslu, že srovnáváme jeho působivost na zdar lidské činnosti s působivostí jiných faktorů a že určíme zhruba všechny způsoby, jakými může lidem k úspěchům napomáhat. Apriori nepovažujeme tedy oproti Lombrosovi šilenství za bezpodmínečně nutnou, nenahraditelnou disposici k úspěchu, avšak zato zase neomezujeme jeho účinek na geniální činnost a předpokládáme, že je s to se blahodárně uplatnit v každé lidské činnosti, ve všem lidském dění.

Ovšem, přes to přese všechno je třeba, abychom přece jen činili zásadní rozdíl mezi nápomocí, jakou šilenství poskytuje tvůrcům, a jakou skýtá ostatním lidem ve všedních povoláních. Pokud se týká úspěšnosti tvůrců, může ji šilenství blahodárně podporovat dvojím způsobem, jednak ovlivňováním a usměrňováním tvůrčí činnosti, jednak, se zřetelem na nevěcné a romantické oceňování tvůrců, jak geniálních, tak i pouze talentovaných, přizpůsobováním osobnosti tvůrců lidským představám o kromobyčejném vzezření, zvláštních vlastnostech vynikajících tvůrčích lidí. Jinými slovy, šilenství se účastní zrodu vynikajících tvůrců uplatňujíc se jak v jejich díle, tak i v jejich soukromém životě. Šilenství ve vztahu k tvůrčím úspěchům může být nejen zdrojem opravdových hodnot — kvalitního díla, nýbrž i zdrojem nevěcných hodnot — kouzla tvůrčí osobnosti, kdežto u ostatních vynikajících lidí je s to se uplatňovat prospěšně jen v jejich činnosti, neboť úspěch lidí v praktických povoláních je kromě nepatrných výjimek čistě věcný a nezávislý na osobním zjevu a působivosti.

3. ŠÍLENSTVÍ

Pokusy o definici
chorobnosti

Máme-li zkoumat vliv šílenství na lidskou životní zdatnost, jest ovšem třeba, abychom si nejdříve ujasnili, co to šílenství je, nebo lépe řečeno, co je to duševní patologie. Přistoupíme-li k tomuto úkolu, zdá se nám, že obtíže, s nimiž jsme se setkali při pokusu o objasnění a definici pojmu genius a talent, se nám tu nevyskytnou, neboť předpokládáme, že pojem chorobnosti, ať již duševní nebo tělesné, je pojem přísně přírodovědecký. Leč přece, jak brzy poznáme, je objasnění pojmu patologie neméně těžké než objasnění pojmu genia nebo talent. Velké obtíže, které se nám tu staví v cestu, lze vytušit ze samých definic chorobnosti.

Všechny definice chorobnosti, které až dosud byly vymyšleny, jsou nedostačující, pouhé nepodařené pokusy. V zásadě nemohli se vědci dodnes na jinou definici chorobnosti, než na bezduchou tautologii, že chorobnost je opak zdraví a zdraví zase opakem chorobnosti. Tak i v Euleunburgově »REAL' ENCYKLOPEDIIE« čteme, že chorobou se nazývá každá porucha normálního chodu organismu, kteroužto definicí, jak zřejmo, vykládá se záhada chorobnosti jinou, novou záhadou — zdravím, neboť zdraví, normální stav je právě tak nedefinovatelným jako stav chorobný.

Relativita pojmu
choroby

Zdraví jakož i choroba nejsou přesně vymežitelnými a definovatelnými pojmy již proto, že to jsou pojmy umělé, přírodě cizí. Zdraví, normální stav se měří vždy toliko průměrným stavem lidstva a pojmy zdraví a choroby jsou tedy podmíněny vývojem. Atributem zdraví může se stát vývojově, při degeneraci lidského rodu i choroba. Pokládáme-li dnes určitý znak za symptom choroby, je zcela možné, že se tento znak za několik tisíciletí stane znakem normálním, a tudíž atributem zdraví, a zase naopak znak, který dnes je normální, může se v dalekém budoucnu stát znakem chorobným. Dejme tomu, že značné

ochlupacení bylo v dávném pravěku atributem normálním, atributem každého lidského jedince, ale dnes se tento zjev pokládá za symptom chorobný (*hypertrichosis*). Nebo naopak: Neschopnost ženy k laktaci (*agalaktia*) považujeme dnes nesporně za chorobný znak, avšak je možné, že po několika desetitisíciletích budou ženy všeobecně neschopny laktace, a v případě, že se vyskytne žena schopná kojení, půjde o atavismus, chorobný znak. Vývojem druhu se pojem zdraví a choroby tedy mění. Nejsou to tedy pojmy absolutní, nýbrž proměnné.

Ovšem, vyskytují se ještě četné jiné obtíže v definici zdraví a chorobnosti. Pojmy zdraví a chorobnost nelze na příklad přesně definovat ani v určité éře, jelikož nemají přesných hranic. Vezměme za příklad Basedowovu nemoc. Člověka stíženého Basedowovou nemocí v plné míře pozná i laik, avšak ani nejbystřejší lékař nebyl by s to, rozdělit lidi na postižené a nepostižené touto chorobou, neboť je jistě velký počet lidí, u nichž Basedowova nemoc je tak mírně vyvinuta, že se nikdy nezbavíme rozpaků, máme-li je zařadit mezi zdravé nebo choré. Dále pak nezapomínejme rovněž, že v mnoha případech nelze nemoc zjistit podle symptomů, jelikož ten neb onen symptom je v jistém případě znakem chorobným, kdežto v jiných případech bývá znakem normálním.

Konečně hlavní potíže s pojetím a definicí zdraví a chorobnosti vznikají z toho, že tyto pojmy nejsou čistě přírodovědecké, nýbrž, že i ony jsou pojmy z valné části sociologické, závislé na vědní vyspělosti a ideologii lidské společnosti. Především poznejme, kterak jsou pojmy zdraví a choroba závislé na lidské vzdělanosti. Toho charakteristickým dokladem je nazírání primitivů na menstruaci. Jestliže pro nás je menstruace pohlavně vyspělé ženy normálním a fyziologicky nutným pochodem, měli primitivové tento zjev za projev patologický. O tomto primitivním názoru na menstruaci vystižně pojednává KARL VON D. STEINEN se zřetelem k Indiánům: »Z čista jasna propuká krvetok; tu se objevila nějaká nemoc. Naprosto zbytečná lé-

kařská ošetření menstrujících dívek: izolace, vykuřování, dieta, incise a ostatní prostředky k zapuzení neznámého nepřítel, jak to všecko u většiny kmenů je obvyklé, dokazuje, že Indián původně tak smýšlel. Pohlavní obrost byl pečlivě odstraněn a přiložil se obvaz, pelotta nebo uluri . . . Jest zřejmo, že k těmto zámkům nevedla čistotnost, nýbrž lékařská snaha zabránit ztrátě krve.»

V jiných případech primitivové naopak chorobu zase nepoznávají a považují ji za bůhvíjaký dar boží. Jak nám je totiž známo, pokládali primitivové a taktéž dokonce i mnozí kulturní národové starověcí, šilence, nesmyslně hovořící, za věštce, za lidi, jejichž ústy promlouvají k lidu bohové. Podobně i za středověku nízká vzdělanost nerozpoznala, že čarodějky jsou hysterické, chorobné ženy, propadající halucinacím a fantasiím a nadto ještě chorobně lhavé, a jednalo se s nimi jako s normálními osobami, jimž se poštěstilo navázat styky s čertem.

Jistě však ani dnes nejsme tak vyspělí, abychom mohli vylučovat, že se nedopouštíme podobných omylů. Zajisté i příští generace budou mít příležitost, aby se nám vysmály, že jsme léčili, co jsme neměli a naopak, že jsme ponechávali bez povšimnutí, jako normální atribut, to, co by se léčit mělo. Trapných omylů tohoto rázu se dopouštěli, dopouštějí a jistě se budou i nadále dopouštět lékaři nejen z naivity, z nevědomosti, nýbrž i z ideologických důvodů.

Pojem zdraví a choroby je namnoze závislý na soudobé ideologii společnosti. Puritánský duch minulých století učinil na příklad z normálního, samozřejmého zjevu, z polluce (automatio) chorobný následek onanie (ipsatio), jemuž byly přiřkládány nejhrůzyplnější konce. Neméně charakteristický obraz, kterak pojem choroby je ideologicky podmíněn, poskytuje nám rovněž měnlivé pojmání homoerotiky v různých dobách a u různých autorů. Dnes skoro nikdo nepochybuje, že homoerotika je patologický projev, avšak v dobách antických, u sta-

rých Řeků, byla homoerotika považována za přirozenou variaci erotického života. »Každý pokus brojit proti homoerotice«, píše THEODOR DÄUBLER (a s jeho názorem se ztotožňuje i nejlepší znatel erotického života starověkého HANS LICHT) »byl by býval v dobách slávy Sparty působil převratně a byl by býval přijímán jako nezdravý a vlastizrádný.« Konečně i dnes se vyskytují autoři, kteří, sympatisující ať již z toho nebo onoho důvodu s homoerotikou, snaží se ji vykládat jako normální zjev a pokoušejí se jí tak zbavit příhany chorobnosti. Tak na příklad MAGNUS HIRSCHFELD dospívá v svém obsažném díle »Die Homosexualität des Mannes und des Weibes« (1913) k závěru: »Homosexualita není ani nemoc, ani degenerace, ani hřích, ani zločin, nýbrž představuje článek přírodního řádu, sexuální variantu, analogickou četným sexuálními modifikacím v říši živočišné a rostlinné.« Vidíme tedy, jak pojem zdraví a choroby je nejen umělý, nýbrž i sociologicky podmíněný, a tedy všestranně proměnlivý pojem, ať již běží o tělo nebo o duši.

Přes to přese všechno, pokud se týká determinace, určení zdraví a chorobnosti tělesné, nenarážíme však ani zdaleka na tolik překážek a obtíží, jako při určování zdraví a chorobnosti duševní. Mezi duševním zdravím a chorobou jsou hranice mnohem nepřesnější a nenáhlejší než mezi zdravím a chorobností tělesnou. Zjistit tělesné neduhy je nepoměrně snadnější a bezpečněji zodpověditelný úkon, než zjištění zdraví nebo chorobnosti duševní. Duševní charakter lidský je mnohem variabilnější než charakter somatický, takže normální zdravá psychika je mnohem bližší duši choré než zdravé tělo tělu chorému.

Rozpoznat duševně zdravého člověka od dementního je sice snadné, avšak je těžko určitelné, zda toho či onoho člověka lze považovat za zdravého nebo za psychopata, zvláště když normální duševní dění, jak nás poučuje psychoanalýza, je zpříčiněno týmiž silami jako dění chorobné. Psychopatické projevy, a to skoro všeho druhu, shledáme totiž v určité míře u každé-

Sílenství vynikajících lidí

ho člověka. Kdybychom podrobně pozorovali kteréhokoliv »normálního« člověka, mohli bychom u něho shledat spousty symptomů nejrůznějších duševních poruch, neboť i psycha nejzdravějšího člověka utíká se v mnohých chvílích do sfér chorobných. Právě tak jako šílenost slavných tvůrců, tak i naprostá, absolutní normálnost všedních lidí je pouhý blud, zaviněný povrchním zkoumáním. Obyčejným lidem nevěnuje nikdo takové pozornosti, aby si všiml jejich občasných třestění, a i když si jich všimne, je dalek toho, aby v nich shledával chorobný charakter. Naproti tomu slavní lidé jsou pozorováni přímo mikroskopicky, každý jejich krok je stopován a arcit i zkreslován a vydán nejpodivuhodnějším, nejexotičtějším výkladem. To, že slavným tvůrcům bývá přisuzováno šílenství, je třeba považovat za bezpráví, nejen jako zbrklou diagnosu, opomíjející subtilní hranice mezi chorou a zdravou psychou, nýbrž i jako tendenční čin.

Patologie, jak jsme již podotkli, je totiž do jisté míry pojem sociologický, a chorým byl a bude vždy ten, kdo je nebo kdo se zdá soudobé společnosti neúčinný aneb přímo škodlivý. Z té příčiny byli rovněž i význační tvůrcové jakožto novotáři vždy pokládáni za duševně choré, jelikož svými bouřliváckými díly znepokojovali spoluobčany. Nejlépe vidíme tuto sociologickou podmíněnost, tuto relativu pojmu choroby v moderní době. Tak na příklad sám Lombroso je toho důkazem, snaže se všechny pučisty a anarchisty pokládat za lidi duševně zatížené a jednající z patologických pohnutek. Ještě zřejměji vysvětluje pak sociologická podmíněnost diagnosy choromyslnosti z učení M. Nordaua a jeho následovníků z řad psychiatrů, kteří se zase pokoušejí patologisovat revolucionáře v umění, moderní umělce. Měšťácká společnost nepotřebuje revolucionáře ani v politice, ani v kultuře, a jenom proto, že jí jsou neprospěšní, škodliví, jsou uznáváni za pomatená, patologická individua. Diagnosa duševního stavu není tedy alespoň v tomto směru v rukou psychiatra, nýbrž v rukou společnosti. Pojem zdraví a chorobnosti je tu diktován společenskými zájmy.

Každá doba hledá si i své »genie«, i své »blázny«. Žádný genius není pro své vrstevníky geniem, nýbrž naopak neuznáván a zároveň pro své novotářství obáván a nenáviděn, je obvykle považován za blázna, za šilence. Každý genius musí být nejdříve bláznem, a teprve z blázna může se v příštích věcích státi genius. Hlavní omyl Lombrosovy teorie o šílenství geniů netkví proto jedině v tom, že přijímá vážně romantické legendy o geniích, nýbrž i v tom, že namnoze také zesoučasňuje a spojuje dva protichůdné, nestejnodobé názory na jednu a touž osobu, názory dvou různých dob, jedné, která určitou osobu odmítala jako blázna, druhé, která tutéž osobu velebí jako genia. (Lombroso, jak zřejmo, zapomněl, že pojem genius i pojem šílenství je nutno pojímat vesměs sociologicky a že z tohoto hlediska je pojem šíleného genia již sám o sobě doopravdy nesmyslný, poněvadž sociologicky představuje genius absolutní hodnotu, kdežto šílenec, alespoň v právě uvedeném smyslu, absolutní nehodnotu.)

Jako genialita vůbec, tak začasto i šílenství bývá tvůrcům toliko imputováno, a to, jak jsme zjistili, nejen jejich uctívači, v intencích romantických ideálů, jakožto neklamný důkaz jejich výjimečnosti, nadčlověčenství, nýbrž i jejich odpůrci, v intencích zdravého rozumu, jakožto neklamný důkaz jejich nicotnosti a nehodnotnosti. Geniální, taktéž jako povětšinou i jenom talentovaní tvůrcové, jsou tedy neoprávněně nazýváni šilenci. Jednou pro přichylnost obecenstva, jednou pro nevraživost obecenstva. Jednou je šílenství slavných tvůrců oslavnou legendou, jednou pouhou nadávkou. Pokud pak je na jejich šílenství přece něco pravdy, běží obvykle o psychopatické nebo neurotické založení, mírnější duševní poruchy a anomalie, a jen zřídka můžeme u nich konstatovat skutečné šílenství. Konečně i ti významní tvůrcové, právě jako i ostatní vynikající lidé, kteří skutečně zešileli, neprokázali za svého šílenství, kromě snad několika nepatrných výjimek, vůbec hodnotné činnosti, takže šílenství, přihlížíme-li speciálně k věcnému zdaru lidské činnosti, není lidské zdatnosti nápomocné. Naopak znemožňuje

naprosto hodnotnou činnost. Šílenství je s to býti nápomocno jedině úspěchům tvůrců, a to však pouze nevěcným, nehodnotným způsobem, jakožto zdroj osobního kouzla. Proto je také nemožné, abychom při svém výzkumu blahodárných účinků duševní chorobnosti na životní zdatnost lidstva zaostřovali svou pozornost na šílenství, natož abychom se na ně výhradně omezovali.

II. Patologie životní zdatnosti

I. Vymezení problému

Z dosavadního pojednání je zřejmé, že problém spojitosti neobyčejného »nadání« a duševní chorobnosti není vhodně vystižen Lombrosovou parolí »Genialita a šílenství«. Pokud se týká pojmu genialita, nevyznačují se, jak jsme zjistili, geniové, rovněž jako ani všichni význační tvůrci dohromady, nijakou zvláštní schopností anebo vlastností, která by je odlišovala od ostatních lidí. Jejich jediným pojítkem je sláva, věhlas, jež si získají. Zkoumáme-li genie nebo tvůrčí talenty vůbec, zkoumáme vlastně jenom slavné, vynikající lidi, a proto jsme se také rozhodli, že nebudeme zkoumat jen slavné tvůrce, nýbrž všechny slavné, prominentní lidi, to jest nejen genialitu anebo talent, nýbrž veškerou životní zdatnost, ať se již projevuje v tvůrčí činnosti nebo ve všedních, obyčejných povoláních.

Právě tak jako je nesmyslně úzký pojem geniality, tak úzký je však i pojem šílenství, neboť abychom došli k nějakým cennějším, významnějším poznatkům, nelze sledovat jen účinek šílenství na životní zdatnost. Naopak jest třeba zkoumat v tomto směru působení všech duševních chorob a anomalií, a rozšířit tak Lombrosův úzký problém »Genialita a šílenství« na obšažnou úlohu psychopatologického výzkumu životní zdatnosti. Oproti Lombrosovu problému je arciž náš problém rozšířen nejen svým obsahem, nýbrž i svou vědní povahou. Jestliže totiž

Lombroso pojímal spojitost geniality a šílenství jako problém čistě psychologický, psychiatrický, nebo ještě lépe řečeno psychobiologický, nemůžeme neřešit svůj problém ze dvou hledisek, dvěma rozličnými vědními metodami, jednak psychologicky, jednak sociologicky. Jak jsme poznali a jak Lombroso, žel, ještě nepostřehl, působí totiž chorobné stavy duševní na úspěšnost lidského podnikání, alespoň pokud se týká tvůrců, dvojím způsobem, jednak psychicky, ovlivňující tvůrčí aktivitu, jednak společensky, upravující dojem, jímž tvůrce osobně působí na lid, a jenž v příznivém případě přispěje k jeho věhlasu a váženosti.

Konec konců nespokojíme se však ani tímto rozšířením. Tak jako lze zkoumat vliv duševní chorobnosti na zdar lidského podnikání, tak je totiž i možné zkoumat vliv, jakým na něj působí chorobnost tělesná. Otázka působnosti tohoto faktoru se sice z obsahu našeho problému vymyká, avšak zmiňuje-li se sám Lombroso ve svých geniologických studiích namnoze o tělesné chorobnosti geniů nejen jako o průvodním zjevu jejich chorobnosti duševní, nýbrž i přímo jako o zdroji jejich neobyčejné tvůrčí činnosti, nebudeme se ani my vyhýbat prozkoumání jejího vlivu na životní zdatnost lidstva. Důvod, abychom pojali výzkum účinku tělesných chorob do našeho problému, lze pak dále spatřovat i v tom, že toto zkoumání nepřesahuje obor psychologického, po případě sociologického badání, neboť se zřetelem k psychoanalytickému objevu psychogenese duševních jevů, působí tělesné choroby na naši psychu jen nepřímo — psychicky, nikoliv fyziologicky. Zkoumání vlivu chorob tělesných, právě tak jako i duševních, na životní zdatnost lidstva nemůže být jiným problémem, než psychologickým nebo sociologickým. Definitivně rozšiřujeme tedy problém »Genialita a šílenství« na problém, jež vědecky lze precisovat nejlépe názvem: *Patologie životní zdatnosti*.

2. Účinek chorob duševních

Pokoušejíce se rozřešit problém účinku patologických jevů na lidskou životní zdatnost, budeme se nejdříve zabývat účinkem chorob duševních, a tu zase pojednáme především o působení duševních chorob na pracovní úsilí, na vnitřně opodstatněnou potřebu činnosti. Jak objevila psychoanalýza, vyvěrá veškeré kulturní a civilizační úsilí, to jest veškerá lidská práce, pokud snad není jenom pouhým nutným zlem, z patologické povahy duše civilisovaného člověka. Tvůrčí potřeba filosofů, vědců, spisovatelů, umělců atd. není kvalitativně odlišná od pracovní potřeby nejnepřehlednějších lidí. Tvůrčí potřeba je totéž, co chut k práci, totéž, co chut, nutkání k jakékoliv činnosti vůbec.

Každé pracovní úsilí, vyplývající z vnitřní potřeby, je výsledným efektem pudových, libidinosních přání, zmrzačených, deformovaných etickými a rozumovými tendencemi. Na pracovní úsilí je proto nutno pohlížet v prapůvodním smyslu jako na etické a rozumové ukájení neboli ukáznění pudových požadavků, které mohou být jinak uspokojeny jen dvěma způsoby, jednak přímým, neomezovaným ukájením, které v naší společnosti více méně přechází v zločinnost, jednak násilným, rozumově neregulovaným a nevědomě uplatňovaným, částečným a deformovaným ukájením, jež se projevuje jakožto duševní choroba. Zhruba mohou tedy lidé vésti trojí způsob života, buď se oddají práci nebo zločinu, anebo propadnou choromyslnosti. Tyto způsoby života jsou ovšem neslučitelné. Člověk má na vybranou tři: zločinnost, práci a šílenství, avšak zvoliti si může jenom jednu.

Zločinnost, práce a šílenství jsou nesdružitelné, alternativní způsoby života, avšak, jak nutno podotknouti, jen v svých extrémních variantách. Pokud na příklad člověk pocituje chut k práci, je zřejmé, že jeho pudy dospívají v práci ukojení, a

není tudíž důvodu proč by duševně onemocněl a snažil se vybijet své pudové požadavky chorobnými symptomy. Je-li člověk schopen ukájet svá pudová přání jedním způsobem, není nucen, aby je ukájel ještě způsobem jiným. Jedno ukájení vylučuje ukájení druhé. Přesvědčuje nás o tom jak teorie, tak i skutečnost. Prací, sublimovaným ukájením, zabezpečuje se člověk proti přímému ukájení, které by ho vedlo k antisociálnímu jednání, nebo přímo zároveň i proti nevědomě a neracionálně dosahovanému ukájení, které by z něho učinilo choromyslného. Civilisovaný člověk, jenž si svými zásadami a metami navždy znemožnil přímé ukájení většiny svých pudových přání, jimž se kdysi oddával pračlověk a dnes člověk zločinný, buď nad těmito svými potlačovanými přáními vítězí a eliminuje je v svém pracovním úsilí, anebo je jimi přemožen a nucen dopřát jim ukojení v chorobné formě — zešílí.

Choromyslnost, šilenství je projevem úplné neschopnosti nebo nezdaru, přizpůsobit pudová přání, jež nelze přímo ukojit, okleštěnému ukojení normálně možnému, jaké nám skýtá život v lidské společnosti. Teprve, když člověk se nedovede přizpůsobit životním podmínkám, když jeho pudovým přáním se nepodaří nalézt dostatečného a sociálně nezávadného ukojení v žádné kulturní a civilizační činnosti, pozbuďte zájmu na veškerém lidském snažení a propadá choromyslnosti. Choromyslnost je následek útěku od práce a naopak práce je obranou před choromyslností.

Z tohoto hlediska je rovněž třeba, aby byla řešena spojitost šilenství s životní zdatností. Pokud člověk nalézá v své práci, činnosti, dostatečné ukojení svých skrytých a potlačovaných přání, dotud má chut k práci, potřebu pracovat a dotud je chráněn před choromyslností, šilenstvím. Potřeba pracovat, jakož i speciálně potřeba tvůrčí činnosti nemůže mít proto svůj zdroj v choromyslnosti, v šilenství a taktéž šilenství nemůže být ani následkem, ani průvodcem lidského pracovního úsilí. Teorie spatřující v šilenství ať již zdroj, ať již následek nebo

průvodní zjev jisté činnosti, již nazývají geniální, jsou tedy apriori nesmyslné a pošetilé. Šilenství může být jediné nástupcem, případně předchůdcem lidské činorodosti a nikdy jejím zdrojem, následkem nebo průvodcem. Šilenství lidskou pracovní aktivitu pouze vystřídává. Tam, kde končí práce, počíná šilenství. Zdá se, že tuto spojitost mezi prací a šilenstvím správně postřehl již FRIEDRICH NIETZSCHE, píše ve svém spisku »Nietzsche proti Wagnerovi«: *»Dáme-li se do pochybností o svém právu na svou úlohu, počínáme-li si v něčem ulehčovat, je vždy odpovědí nemoc. Jak podivné a zároveň strašné! Právě za své spočinutí musíme nejtvrději pykat. A chceme-li být zase zdraví, nezbývá než obtížít se ještě větším břemenem, než oním, jímž jsme byli zatíženi.«* Konečně již také HEINRICH HEINE poznal, že práce zachraňuje před šilenstvím, ochuravením, jak zřetelně z jeho veršů, které jsme citovali v pojednání o historii myšlenky »Genialita a šilenství«. Člověk buď pracuje nebo šílí.

Duševní chorobnost je s pracovním úsilím neslučitelná, ovšem, jak jsme již podotkli, jen v svých extrémních, nejtěžších případech, jakožto naprosté, opravdové šilenství, kdežto soubytí lehčích forem duševní úchylnosti a chorobnosti, psychopatického a neurotického založení s pracovním úsilím je nejen možné, nýbrž i velmi časté, a naším úkolem je právě, abychom vyzkoumali účinek takovýchto lehčích duševních poruch na pracovní potřebu a vůli lidstva. Myšlenku, že v lidském činorodém úsilí, ať již v chuti k práci, projevující se u nejvšednějších lidí, nebo v tvůrčí potřebě filosofů, spisovatelů, básníků, umělců atd., je kvalitativní rozdíl, byli jsme sice nuceni odmítnout, avšak tím není řečeno, že by v pracovním úsilí nebylo rozdílu kvantitativního, podmíněného zvýšeným konfliktem pudových přání s etickými a rozumovými tendencemi, rozdílu, jaký lze předpokládat u lidí stížených duševními poruchami.

Skrytá, potlačovaná pudová přání jsou u chorobného člověka mnohem intenzivnější než u člověka normálního a vyžadují si

taktéž mnohem vehementněji své ukojení. Proto tehdy, když duševní porucha, jež postihuje člověka, je lehčího rázu, když nevylučuje, aby se člověk ukájel nejen chorobnými symptomy, nýbrž i prací, je samozřejmé, že zvýšená intenzita potlačovaných požadavků nebude se odrážet jen v chorobných zjevech, nýbrž i v pracovním úsilí, jímž dosahované ukájení nemůže psychopat nebo neurotik přes své čistě chorobné ukájení postrádat. Lehčí duševní choroby nejsou totiž schopny stát se surogátem práce, jsou jen jejím doplňkem. Zvýšená, patogení vehemence potlačovaných pudových, libidinosních přání hledá nejdříve ukojení v práci a teprve jako nouzový doplněk vynucuje si i ukájení chorobné, takže především vlastně jen zesiluje pracovní potřebu. Proto můžeme směle tvrdit, že člověk psychopatický, neurotický pracuje s větší vehemencí, vášnivostí, než člověk normální, jehož psychopatické sklony nejsou tak silné, aby nebyly v práci dostatečně eliminovány. Psychopatie nutí vás tedy předpokládat, že pracovní potřeba člověka, jí postiženého, je zvýšena, nebo laicky řečeno, psychopatie zvyšuje pracovní úsilí.

Konečně lze vyslovit i názor, že psychopatický člověk je svým založením částečně i ovlivňován ve volbě povolání, totiž, že se psychopaté oproti normálním lidem častěji oddávají tvůrčí činnosti, činnosti filosofické, spisovatelské, umělecké atd., neboť tvůrčí činnost umožňuje větší, dokonalejší ukájení, než jaké lze dosáhnout ve všedních povoláních. Pracovní aktivita ukájí totiž pudová přání dvojím způsobem. Jednak je práce jenom pouhý prostředek k jejich ukojení, jednak je samoúčelná, a pudová přání dosahují ukojení i přímo v ní. A právě tvůrčí činnost je schopna v největší míře ukájet naše pudová přání obojím způsobem, kdežto všední povolání jsou obvykle jen prostředníkem k jejich ukojení, a i v tom směru jsou mnohem méně úspěšnější než činnost tvůrčí. Tato neobyčejná vhodnost tvůrčí činnosti k ukojování pudových přání záleží jednak v tom, že oproti všední činnosti je mnohem více hodnocena, oceňována, jednak v tom, že umožňuje co nejvíce fantasování, a

že tudíž člověk je v ní s to uplatnit svá pudová přání nepochybně snadněji, než v kterékoliv jiné lidské činnosti.

Shodně tomu nalézáme tak mnoho psychopatů právě mezi tvůrci, mezi filozofy, spisovateli, básníky, umělci atd. Tím není arcí řečeno, že by všichni tvůrci byli duševně úchylní, choří, a že tvůrčí činnost je nutně provázána psychopatií. Obecně lze tvrdit jediné to, že každý psychopat pocítuje větší, vášnivější pracovní potřebu než člověk normální, ovšem jediné potud, pokud v práci nalézá ukojení, pokud mu práce není jenom nutným zlem. Zhruba řečeno, zvyšuje psychopatie pracovní nebo speciálně tvůrčí potřebu lidskou, avšak, jak je třeba upozornit, není tímto zvýšením pracovní potřeby samovolně zvyšována vždy i pracovní výkonnost. Pracovní činnost sama je teoreticky psychopatií jen zvažována, nikoliv zvěšována.

Další náš úkol je, abychom posoudili vliv psychopatie na ráz práce. Oproti obecnému mírnému a latentnímu chorobnému duševnímu založení normálních lidí, které se vyznačuje především svou polymorfností, svou nezaostřeností na ukojení jediného potlačovaného a deformovaného pudového požadavku, je povaha a směr úsilí psychopatického, neurotického člověka více méně vyhraněný a jeho činnost tudíž osobitě usměrněná. Psychopatie motivuje lidské konání a jednání, propůjčuje mu zvláštní směr a charakter. U psychopatů vystupují jistá přání v popředí a získávají si hegemonské postavení. Činnost psychopatů, pokud je to možné, řídí se stále týmiž speciálními chorobnými zájmy, jež si vyžadují v každém směru co nejrázněji své uplatnění. Na základě tohoto poznatku dospíváme k obecnému závěru, že psychopatie neovlivňuje lidskou pracovní činnost pouze zvýšením, zesílením chuti k práci, potřeby pracovat, nýbrž i usměrňováním povahy práce. Práce psychopatů je i vášnivější, i osobitější, než práce lidí normálních, to jest lidí mírně a latentně psychopatických. Psychopatie je tedy jak zdrojem pracovní potřeby, tak i zdrojem povahy pracovní aktivity, a pokud se týká speciálně tvůrčí akti-

Ráz práce

vity, máme pro tento účinek opravdového, výsostného psychopatického založení klasický příklad v díle Markýze de Sadea a Sacher-Masocha. Výrazná psychopatie obou autorů vznikla v nich vášnivou tvůrčí potřebu a vtiskla zároveň osobitý charakter celému jejich dílu.

aktivita práce Pouhým zjištěním, že psychopatie podmiňuje pracovní vůli a ráz práce, není však posouzen její účinek na hodnotu a úspěšnost práce, na životní zdatnost lidskou. Působení psychopatie na úspěšnost práce je nutno zkoumat zvláště. Ovšem, přes to přese všechno již i samo shora uvedené zjištění, opravňuje nás předpokládat, že psychopatie napomáhá, alespoň v některých případech, nemůžeme-li to tvrdit obecně, zdaru díla. Práce psychopata bývá již proto, že je vášnivější, procítěnější a niternější, osobitější, povětšinou zdařilejší, zvláště pokud jde o činnost uměleckou a pod., než práce člověka normálního. Dále pak ze zjištění, že psychopatie usměrňuje a zjednostrahuje pracovní aktivitu, vyplývá to, že psychopatie je s to podporovat originalitu a v příhodné situaci dovést tak člověka k neobyčejným úspěchům. Psychopat, jehož zájem je soustředěn stále na jednu a touž myšlenku, chorobně podloženou, snaží se ji neustále uplatňovat, i v případech k tomu opravdu nebo jen zdánlivě nevhodných, a tak je mnohdy, v šťastném případě, schopen vykonat něco obdivuhodného, nač by normální člověk vůbec nepomyslel. Zejména mnohé geniální objevy, teorie a vynálezy mohly být stvořeny jediné chorobně motivovanými myšlenkami, neboť zdánlivá nesmyslnost a naivnost prvotních počínů, které k nim vedly, bývala by zdravé, normální lidi nepochybně od nich odvedla.

Chorobně motivovanými myšlenkami přičiňuje se tedy psychopatie v příznivých případech o úspěch, zdar nejen aktivně, jimi samými, nýbrž i pasivně, ježto jejich neústupností a věcnou žádostivostí po uplatnění oslabuje rozumové usuzování a připouští tak v něm časté logické skoky a nesrovnalosti. Chorobně motivované myšlenky vyžadují na rozumu, na logickém

uvažování mnoho ústupků, a právě proto mohou často vésti v práci k nečekanému, neobyčejnému úspěchu. Přesvědčíš vyvinutá soudnost, jak jsme zdůraznili a vysvětlili konečně již v pojednání o talentu není totiž mnohdy prospěšná dílu.

Nepoměrně větší měrou než oslabením rozumové kritiky, je arciť psychopatie s to napomáhat zdaru díla oslabením morálních zásad a předsevzetí. Všechn pokrok v lidském životě žádá si odvážného ducha, odvahu přenést se přes všechna dogmata a předsudky, byť tisícileté, odvahu nebát se myslet v neshodě s lidskými mravními tendencemi, odvahu bořit modly a ideály, k nimž lid vzhlíží s největší reverencí, a tato odvaha se právě nejsnadněji zrodí u psychopatů a neurotiků. Ačkoliv psychopaté a neurotikové trpí svou chorobou proto, že z »morálních« důvodů potlačují svá pudová přání, že pro »vyšší mety« zřikají se své živočišné přirozenosti, přece jsou immorálnější než prostí, normální lidé, neboť s tlakem roste i protitlak, a trpí-li na jedné straně morálkou více než normální lidé, jsou na druhé straně zase také immorálnější než ostatní lidé.

Jak vyplývá z našeho dosavadního pojednání, je čínorodý člověk, chorobně založený, oproti normálním, zdravým lidem, více disponován k originalitě a tudíž i k neobyčejným pracovním úspěchům, a to jednak svými bizarními chorobně motivovanými myšlenkami samými, jednak jejich usilovným, soudnost a morálku opomíjejícím uplatňováním, to jest svou nelogičností a immoralitou, svou patologicky podmíněnou odvahou, revolucionářstvím. V psychopatickém, leč životně zdatném člověku snoubí se, jak postřehl správně Lombroso, pracovní »schopnosti« s jakýmsi šílenstvím a jakousi zločinností. Zločinnost, práce, respektive i přímo její nejvýsostnější forma, »geniální« aktivita, a šílenství jsou sice v svých extrémních formách neslučitelné, avšak v subtilnějších formách splývá jak »šílenství«, tak i »zločinnost« s pracovní činností. Člověk má sice v životě na vybranou jen jednu z tří uvedených cest: zločinnost, práci nebo šílenství, ale pracovní a zvláště tvůrčí akti-

vita má možnost spojit se s odnožemi zločinnosti a šílenství, s immoralitou a psychopatií. Moderní psychologie rehabilituje tak v jistém smyslu paroli Cesara Lombrosa: »Zločin — genialita — šílenství«, která je charakteristická pro celé dílo tohoto italského antropologa.

Lombroso správně postřehl, že u mnoha geniů souvisí tvůrčí aktivita se »šílenstvím«, právě tak jako v jisté míře i se »zločinností«, avšak neměl se ukvapit a pokoušet se tvrdit, že nezbytným zdrojem geniality je jakási duševní choroba. Především psychopatie nebývá jen zdrojem neobyčejné, geniální, nýbrž i více méně průměrné zdatnosti, a to jak tvůrčí, tak i veškeré pracovní, životní zdatnosti lidské vůbec. Za druhé pak účinky psychopatie nejsou jen kladné. Jestliže jsme dosud upozorňovali jenom na blahodárné působení psychopatie na životní zdatnost, je třeba, abychom nyní upozornili i na její vlivy neblahé. Výstižný příklad takového nešťastného účinku psychopatických sklonů v zcela všedním životě uvádí známý psycholog C. G. JUNG v knize »Psychologische Typen« (1921): »Tak se na příklad jistý knihtiskař vypracoval dvacetiletou neúpornou prací z prostého zaměstnance na samostatného majitele velmi nadějněho podniku. Závod neustále víc a více vzkvětal, a on se jím stále víc a více zaneprazdňoval, opomíjeje všechny své vedlejší zájmy. Tak byl pohlcen svou obchodní činností a to ho přivedlo ke zkáze: Nevědomě byly jeho výlučně obchodní zájmy kompensovány oživením jistých vzpomínek z dětství. Tehdy, za dětství totiž s velkou zálibou kreslil a maloval. Místo, aby vybil tuto schopnost ve vedlejším zaměstnání, uplatňoval ji v svém závodě a sníl o »uměleckém« vypravení svých výrobků. Na neštěstí staly se jeho fantasie skutkem: vyráběl doopravdy podle svého primitivního a infantilního vkusu, a to zavinilo, že v několika letech přivedl svůj podnik k úpadku.« Patologicky motivované myšlenky nevedou, jak zřejmo, vždy člověka k úspěchům, nýbrž často vedou ho i k neúspěchům. Nenacházejí vždy úrodnou půdu, nepřicházejí vždy včas a vhod, nýbrž vedou i beznadějně jen od omylu k

omylu, právě tak jako osvobozený, immorální duch může vést jen k prázdnému a pošetilému buřičství a novotářství.

O tom, zda psychopatie napomáhá nebo škodí životní zdatnosti, rozhoduje všeho všudy šťastná náhoda. Záleží na tom, má-li člověk štěstí nebo »smůlu«, přivede-li ho psychopatie k počínání nadějněmu, nebo apriori ztracenému, pošetilému. Vliv psychopatie na životní zdatnost nelze proto hodnotit jednostranně, obecně lze říci jedině tolik, že psychopat má oproti normálnímu člověku větší naděje na neobyčejný úspěch, avšak rovněž i větší naděje na velký, katastrofální neúspěch, kdežto normální člověk, řídicí se konec konců vždy jen svým rozumem a neochvějný v zděděných mravech a zásadách, dopracuje se velmi obtížněji velkých úspěchů, leč zároveň je i mnohem více chráněn velkých pohrom. Ať již běží o všední zaměstnání nebo o tvůrčí činnost, je tedy třeba prohlásit, že psychopatie se zřetelem k životní zdatnosti je odvážná hra, riskantní dispoice, jež někdy sice přivádí člověka k nejvyšším metám, avšak rovněž mnohdy i k úplné zkáze. Psychopat žije přesměřil riskantní život a proto mnoho získává, ale taktéž mnoho trátí. Naproti tomu člověk normální riskuje velmi málo, a žije tudíž povětšinou klidný život bez vyhlídek na valné zisky i ztráty. »Šílenství« je hazard, je velmi nadějně i beznadějně, bezúčinně.

Na tomto uzávěru mohli bychom setrvati, avšak pokud jde speciálně o tvůrčí zdatnost, o zdatnost tvůrců: filosofů, spisovatelů, básníků, umělců atd., nelze v něm spatřovat dostatečné a konečné rozřešení problému působení duševní chorobnosti na životní úspěchy. Na »šílenství« prostě jako na riskantní dispoici, která může tvůrcům právě tak prospět jako i škodit, mohli bychom pohlížet jedině tehdy, kdyby tvůrčovy úspěchy, jeho zdatnost byla závislá pouze na hodnotě jeho díla a nikoliv, jak jsme kritikou kultu tvůrců seznali, i na rázu díla a osobním kouzlu jeho původce. Nevěcná kritika tvůrčí činnosti však uvedené vyhlídky psychopatických tvůrců na úspěch značně mění.

Nevěcný úspěch tvůrců

Lidé dávají totiž přednost dílům bizarním před díly všedního rázu, bez zřetele na jejich hodnotu. Bizarnost omlouvá slabost díla, a tak se stává, že díla psychopatů, která bývají bizarnější, jsou obecně úspěšnější než díla normálních autorů, neupozorňující na sebe křiklavou výstředností. Špatné psychopatické dílo má jistě vždycky větší naděje na úspěch než průměrné, dobré, ale všední dílo, jakých se rodí každého roku tucty. Dále, jak známo, je tvůrčova úspěšnost z jisté části dokonce úplně nezávislá na díle, jelikož jí napomáhá i osobnost autora sama o sobě, a i po této stránce působí psychopatie blahodárně. Lidé jsou náchylni považovat díla autorů podivínského vzezření a podivuhodného osudu za velkolepější, hodnotnější než díla autorů osobně nezajímavých, všední povahy, jejichž život plynul od kolébky až do hrobu klidným šosáckým životem, a právě proto, že psychopatie činí neobvyklým, nevšedním vzezření tvůrce a zneklidňuje jeho životní pout, zaručuje duševní úchylnost a chorobnost sama o sobě a všeobecně tvůrcům úspěch v životě, zatím co tvůrčové normální, zdraví jsou odkázáni, aby se spoléhali jen a jen na úspěch svého díla.

Konečně v tomto smyslu, jako zdroj osobní působnosti, může prospívat tvůrcům nejen jejich psychopatické a neurotické, nýbrž i psychosní založení, opravdové šílenství. Pokud se týká tvůrců, je tedy i šílenství, třebaže úplně podlamuje pracovní sílu, nápomocné jejich životním úspěchům, neboť tvůrčové jsou hodnoceni i podle svého osobního charakteru a nikoliv jen podle své výkonnosti jako všichni ostatní lidé.

Psychopatie, propůjčující jak dílu, tak i osobě a životu jeho autora bizarní, romantický charakter, jenž lidé zvláště oceňují, poskytuje tak sama o sobě tvůrcům více nadějí na úspěch, než jakými se mohou povětšinou konejšit autoři normální, zdraví. Proti názoru Lange-Eichbauma, o jehož díle jsme již zevrubněji pojednali, že genius není »šílený«, avšak že »šílený« tvůrce stane se snadněji geniem, než tvůrce zdravý, nelze proto nic namítat, nýbrž naopak je třeba, abychom jej přijali,

ovšem s podotknutím, že je vázán na naši dějinnou éru, v níž tvůrčové nejsou oceňováni čistě věcně, v níž věcná a racionální kritika tvůrčí činnosti je porušována nevěcnými a osobními vlivy. Kdyby tvůrčové byly hodnoceny výlučně podle hodnoty svých děl, bylo by pro ně »šílenství« právě tak riskantní dispozicí jako pro ostatní lidi, avšak za daných poměrů, za dnešní nevěcné kritiky, jejímž vlivem není tvůrčí úspěch úměrný hodnotě tvorby, je nutno konstatovat, že tvůrčové mohou v zásadě »šílenstvím« jen získat. »Šílenství« je riskantní založení jen pro člověka všedního povolání; pro tvůrce (filosofy, vědce, spisovatele, umělce atd.) je jen požehnáním.

3. Účinek chorob tělesných

Doufáme, že dosavadním pojednáním jsme dostatečně, i když jen povšechným, abstraktním způsobem, osvětlili vliv duševní chorobnosti na životní zdatnost lidstva, takže nám nyní zbývá pojednat již jenom o vlivech, jimiž na ni působí chorobnost tělesná. Především posoudíme účinek trvalých tělesných vad a chorob. Trvalé tělesné vady a choroby deprimují člověka a vzbuzují v něm pocit tělesné méněcennosti, kterýžto pocit se on pak snaží nějakým způsobem přehlušit a kompenzovat. Obvykle pokoušejí se lidé tělesně vadní a choří vyvážit své tělesné nedostatky příčinlivostí, zvláště zvýšením duševní aktivity, jíž si hledí dopomoci k vyššímu společenskému postavení. Úctu a vážnost, kterou jim nepropůjčuje jejich tělo, má jim vydobýt jejich duch, agilnost, píle atd. Trvalé a především vzrožené tělesné vady a choroby jsou tedy příhodnou dispozicí k zesílení, zvýšení pracovní potřeby, a tudíž nepřímo i k zvýšení životní zdatnosti. Konečně zdrojem, nebo lépe řečeno zesilovatelem pracovní vůle nejsou jen trvalé tělesné vady a choroby, nýbrž často již i prostá menší neb větší nevzhlednost,

Trvalé choroby

ohybnost. Je známo, že krasavci a zejména krasavice nedovedou se životem jinak probíjet, než spoléháním na svou krásu, a že především nevynikají duchem. Speciálně velkého ducha nalézáme obvykle ve velmi škaredé tělesné schránce. Všimneme-li si lidí vynikajících, ať již v tvůrčí činnosti nebo ve všedních povoláních, stěží se mezi nimi shledáváme s lidmi hezkými, natož pak krasavci.

Naproti tomu však trvalé tělesné vady a choroby v mnohých případech pracovní potřebu a aktivitu také tlumí, jelikož často tělesně neduživí lidé nacházejí kompensaci své neduživosti v ní samé a snaží se z ní týti. Domnívají se, třeba jen nevědomě, že to, oč byli přírodou oloupeni, je jim povinna vynahradit společnost, že jejich tělesné nedostatky osobují jim už samy o sobě právo na výlučné, ohleduplné postavení v lidské společnosti. Tělesná méněcennost, trvalé tělesné vady a choroby jsou tedy sice mnohdy příhodné k vývinu neobyčejné pracovní energie, avšak rovněž v mnohých případech se přičiňují naopak o úplné zakrnění veškerých pracovních sil, zbavujíce člověka naprosto pracovní potřeby.

Pokud se pak týká přechodných tělesných chorob, lze jejich účinek celkem stopovati jediné na tvůrčí aktivitě, na činnosti filosofů, spisovatelů, umělců a pod., a v zásadě vykonávají též vliv jako trvalé tělesné choroby a vady, jenže právě tak, jako jejich existence, tak i jejich působení je jen dočasné. Přechodná tělesná nemoc, taktéž jako trvalá, může vybičovávat nebo tlumit tvůrčí aktivitu, zvyšovat nebo dusit tvůrčí potřebu a nic více. Zvýšenou tvůrčí potřebu a aktivitu způsobují obyčejně hypochondrické myšlenky. Tvůrce, jenž je postižen vážnější chorobou, předpokládá, že jeho dny jsou sečteny, snaží se totiž zachránit ještě co se dá, pokouší se ještě v »posledních« chvílích zajistiti nějakým dílem věčnou památku svému jménu. Zplodí-li vskutku v takových chvílích jedno z nejlepších svých děl, není to nic nepochopitelného, avšak nelze to přičítati přímo jeho chorobě. Tělesná choroba, ať již pře-

chodná nebo trvalá, působí oproti chorobnosti duševní na tvůrčí a pracovní činnost vůbec jen kvantitativně, zvyšujíc potřebu pracovat anebo tvořit, a nikdy kvalitativně. Případné kvalitativní účinky tělesné choroby je možno vysvětlovat jen nepřímou, jako následek jejího působení kvantitativního. Zvyšují-li totiž choroba pracovní potřebu, pracuje-li nebo tvoří-li nemocný člověk s větší chutí, vášní a péčí, je totiž dosti pravděpodobné, že asi vykoná, stvoří dílo větší hodnoty, než jakého by byl schopen za normálního, zdravého stavu. V jiných případech, jak již bylo podotknuto, přechodné onemocnění zase však tvůrčí potřebu dusí a tím eventuálně snižuje hodnotu produkce, takže konec konců lze o tělesné chorobnosti, jak trvalé tak i dočasné, předpokládat totéž co o chorobnosti duševní, tudíž, že je riskantní disposicí, jež snadno vede jednak k neobyčejné životní zdatnosti, jednak k selhávání nebo k naprostému úpadku. Tělesně, jakož i duševně chorobný člověk dosáhne sice oproti člověku zdravému často větších úspěchů, ale mnohdy je zase značně neúspěšnější než ostatní lidé.

V témže smyslu, v jakém jsme omezili platnost tohoto uzávěru, pokud jde o duševní chorobnost, jsme arcíť nuceni omeziti i platnost tohoto uzávěru pokud jde o chorobnost tělesnou, neboť předpokládaný účinek chorobnosti, jak duševní tak i tělesné, se mění — alespoň se zřetelem k tvůrcům — nevěcným hodnocením výkonnosti. Nejen duševně, nýbrž i tělesně chorý tvůrce vyhovuje lépe romantickým citům lidstva, a proto tělesné choroby, právě tak jako choroby duševní, jsou samy o osobě — jakožto pouhý osobní znak — nápomocny tvůrcům v dobývání slávy. Tělesně chorý tvůrce dosáhne pochopení a ocenění spíše než tvůrce zdravý. V tomto smyslu lze obecně přičítat blahodárny účinek na tvůrčí úspěchy dokonce i těžkým chorobám, které znemožňují jakoukoliv tvůrčí činnost nebo které přivádějí tvůrce předčasně do hrobu, právě tak jako jsme v tomto smyslu přiznali v pojednání o vlivu duševní chorobnosti na tvůrčí úspěšnost příznivé působení i opravdovému, naprostému šílenství.

Ovšem jak šílenství, tak i těžké a smrtelné choroby působí se zřetelem k nevěčnému oceňování tvůrců ještě jiným způsobem, než jako pouhý osobní znak. Předčasné uhasnutí tvůrčích sil, nebo předčasný skon zaviněný přímo nebo nepřímo buď těžkou duševní chorobou — šílenstvím nebo těžkou chorobou tělesnou, prospívá tvůrcům nejen tím, že jejich život nabývá tragických rysů, jež jsou velmi příhodné, aby vzbudily lidský zájem a reverenci, nýbrž i tím, že, nedovoluje jim rozvinout a plně prokázat jejich tvůrčí »schopnosti«, umožňuje, aby si lid z jejich kratičké činnosti, z jejich fragmentárního díla učinil lepší představu o jejich »nadání« a skvělosti, než jakou by byli ti-to tvůrcové vstavu prokázat, kdyby žili déle. Považme, co by se asi bylo stalo z Weiningerera nebo z našeho Wolkera, kdyby bývali předčasně nezemřeli a kdyby bývali mohli déle tvořit. Je dosti možné, že by se stali všedními, průměrnými tvůrci, jejichž jméno bychom marně hledali i v nejobsáhlejších encyklopediích. Je pravděpodobné, že tvůrcové svou předčasnou smrtí, zešílením a pod. šťastně předcházejí tvůrčímu úpadku, jsouce vyřadování v mládí ze života, a že se tak vyhýbají tomu, aby další činností nerozptýlili naděje, plynoucí ze slibných začátků. Toto blahodárné působení šílenství a smrtelných tělesných chorob nelze však zevšeobecňovat, neboť naopak, jejich účinek bývá často i neblahý. Právě tak jako je možné, že mnozí, dnes slavní nebo dokonce i genii zvaní tvůrcové, by se bývali neproslavili, kdyby měli možnost déle tvořit, tak je totiž i možné, že mnozí tvůrci zapomenutí, zapadlí, by byli dnes slavní, kdyby je šílenství nebo tělesná choroba nebyla předčasně vyrvala životu a kdyby bývali měli více času, aby prokázali plně své »schopnosti«, svou zdatnost.

Tím končíme své povšechné pojednání o patologii životní zdatnosti a závěrem rekapitulujeme: Patologické jevy, choroby duševní i tělesné, ovlivňují nejen zdatnost velkých duchů, nýbrž všech tvůrců a dokonce všech lidí vůbec. Choroby projevují svůj vliv ve všem lidském chování a jednání a nikoliv pouze v činnosti geniální. Tento vliv je však všeobecně právě tak bla-

hodárný, příznivý, jako je i neblahý, nepříznivý. Chorobný člověk je oproti člověku zdravému sice způsobilejší dosíci velkých úspěchů, avšak rovněž i náchylnější k životnímu debaklu. Choroba je tedy riskantní dispozicí a nic více. Výjimečně má skoro zásadně příznivý vliv choroba, ať již duševní nebo tělesná, jen u tvůrců a to proto, že jsou dnes nevěčně a osobně oceňováni. Nevěčná kritika, podnícená osobním, kultovním uctíváním tvůrců, zaručuje totiž chorobě v jistém směru vždycky příznivý účinek na úspěch. Geniové nejsou tedy »šílení«, nýbrž »šílení« tvůrci stávají se snadněji genii než tvůrci zdraví.

4. Resultáty

Naše probádání problému »Genialita a šílenství« má svou cenu nikoliv tak pro rozřešení spojitosti chorobných jevů s tvůrčí, respektive životní zdatností vůbec, jako pro to, že jsme při této příležitosti prohlédli obecný charakter a pravou podstatu veškeré zdatnosti, veškerých lidských schopností. Naše zkoumání nám především odhalilo, že životní zdatnost nezávisí na žádných zvláštních schopnostech, tkvících podle primitivních a naivních materialistických psychologů ve zvláštním vrozeném uzpůsobení mozku, v nadměrném vývinu různých center a závitů mozkových, nýbrž na šťastném uplatnění všedního duševního charakteru. Pracovní, jakož i speciálně tvůrčí »schopnosti« jsou souhrnem různých normálních vlastností, které dosahují šťastného využití, uplatnění. Životní zdatnost nezáleží nikterak na nějakém »talentu«, »genialitě« atd., nýbrž na náhodném šťastném uplatnění lidské povahy. Na kvalitě povahy nikterak mnoho nesejde, k stejným úspěchům mohou vésti nejrozličnější povahy, jedině s tím rozdílem, že některé povahy jsou příhodnější k dosažení velkých úspěchů než povahy druhé. Při svém zrození není tedy ještě nikomu předurčeno, aby

se stal geniem nebo šosákem, a rovněž ani žádná získaná povaha nepředurčuje lidský osud, neboť každému člověku je dáno, aby v příhodné chvíli projevil svou zdatnost. Záleží jedině na tom, zda svou příhodnou chvíli nalezne, zda se jí dočká.

Ani neobyčejná zdatnost, kterou se lidé snaží označovat jako genialitu není nic předurčeného. Je to také jen náhoda, štěstí, příznivá souhra osudu. Genialita není tudíž nic nepochopitelného, nýbrž pouze cosi nepředvidatelného. Z tohoto hlediska jsou všechny a nanejvýš eugenické snahy a pokusy o pěstění geniů pošetilé a nesmyslné, neboť je absurdní, pokoušet se o regulování náhody. Přímou nelze na zrod geniů působit, lze mu jen nepřímou napomáhat a to podporou kulturního života. Je totiž pravděpodobné, že čím čilejší je kulturní život, čím větší příležitost mají lidé k tvůrčí činnosti, že tím se zrodí i více geniů. Spoléhat na genie jako na dar, na omilostnění boží, jež se projevuje přes všechny vnější nepřízně, je škodlivé. Jen romantismus mohl zplodit klamný názor, že geniové pocházejí většinou z pastuchovy chýše. Genialita je sice opravdu náhoda, nezávislá přímo na našem snažení, avšak je v naší moci, abychom napomáhali příchodu této náhody, abychom dali této náhodě příležitost, aby se projevila.

Pokud pak jde speciálně o poznání vlivu chorobných stavů na životní zdatnost, vyplývá z něho ponaučení, že choroba, ať již duševní nebo tělesná, není zlem, nýbrž i dobrem, a že tudíž úzkostlivá péče o zdraví lidstva je přepjatá. Zdraví, normální vývin duše i těla nezaručuje zvýšenou životní kulturní zdatnost lidstva. Naopak mezi chorými lidmi nalezneme poměrně více velmi zdatných lidí, než mezi lidmi zdravými, neboť zdravý duch v zdravém těle je obvykle mělký, tupý, hloupý. Zlo, jež způsobují choroby, je zajisté z velké části vyvažováno jejich blahodárnými účinky.

Jinak je arciť třeba, abychom neupadli v omyl, jako Lombroso, a neshledávali v chorobnosti nutnou hybnou sílu po-

roku. Chorobnost není nezbytná, abychom ji musili snad podporovat. Aby lidstvo dospělo vyšších met není mu třeba infekce »šilenstvím«, jak vykřikuje F. NIETZSCHE ústy Zarathustrovými: »Kde že je blesk, aby vás ošlehl svým jazykem? Kde šilenství, jímž byste měli být očkováni? Hleďte, hlásám vám nadčlověka, toť ono šilenství!« Konečně i kdyby chorobnost byla nezbytným zdrojem pokroku, nebylo by ji nutno rozšiřovat, neboť je nesmyslem vidět v geniích ukázkou příštího člověka a pokoušet se vypěstít samé genie. Právě tak, jako jsou lidstvu prospěšní geniové, tak jsou mu prospěšní i tupohlavci, šosáci, mělké duše. Kdyby nebylo prostoduchých lidí, byli by zbyteční i geniové, neboť by nebylo lidí, kteří by jejich myšlenky realizovali a užívali. Chorobnost není právě tak třeba rozšiřovat, jako není třeba, abychom se jí báli jako dosud. Spartánský zvyk vyvražďovat nedochůdná novorozeňata neměl valných účinků, jako je nebudou mít ani novodobá rasistická opatření v Německu. Tyto mravy mohou leda podepřít ovčí povahu národu, zrod mělkých duší, stáda, které by slepě běželo za svým vůdcem, a o to právě šlo, jak se zdá, jak starověkým Sparťanům, kteří potřebovali vojáky a nikoliv mudrce, tak i soudobým představitelům Německa.

Konečně můžeme si vzít ponaučení speciálně i z poznatku, jak chorobnost působí na tvůrčí úspěchy za dnešního nevěčného oceňování tvorby básníků, umělců, filosofů atd. Poznavše, kterak nevěčně a nespravedlivě jsou dnes hodnocena především literární a umělecká díla, nemůžeme neapelovat na kritiky, aby se snažili při posudku hodnoty díla odolat nevěčnému původu díla a zejména čistě osobnímu kouzlu jeho autora, vlivům, jímž podléhá lid. Nechť kritikové prohlédnou konečně tuto nevěčnou a neracionální povahu dnešního zhodnocování a ať zabrání, aby kritika byla takto křivena!

Tak dospíváme konec konců i my ke kritickému využití poznatků o působnosti »šilenství« na »genialitu«, avšak v zcela jiném smyslu než Lombroso, Nordau atd. Nelze nám totiž

Postulát věčné kritiky

tvrdit, že chorobnost vůbec, jak předpokládá Nordau, nebo v určitém druhu (mattoidita), jak opět věří Lombroso, je průkazným dokladem nehodnoty díla, avšak nemůžeme se ani nevzepřít názoru, že chorobnost autora je sama o sobě důkazem hodnoty jím stvořeného díla, názoru, jenž chtě nechtě vyplývá z dosavadního hodnocení tvůrců. Patologie nemůže být důkazem ani nehodnoty, ani nadhodnoty tvůrčí činnosti. Dílo nelze pro autorovu chorobnost, ať duševní, ať tělesnou, ani podceňovat, ani přeceňovat. Ovšem, má-li se zabránit tomuto vlivu osobnosti autora na hodnocení díla jím stvořeného, je nutno, aby se mu bránilo již v prvopočátku, preventivními opatřeními, a to zvláště zamezováním přílišného rozšiřování zpráv a dokumentů o osobě a životě tvůrců. Lidé mají tvůrce poznat jedině z jeho díla. Seznamují-li se s ním podobiznami a životopisy je jisté, že ho budou oceňovat nevěcně a nerozumově. Zabránit osobně ovlivněné kritice znamená tedy především zabraňovat osobnímu, kultovnímu uctívání tvůrců, jež, jak jsme již uvedli, se projevuje fetišitickým básněním: ikonografií, biografií, sběratelstvím, zakládáním poutních míst atd.

V Praze dne 11. října 1936.

Doslov

*Studiem talentu a geniality dospěli jsme k závěru, že neexistují zvláštní duševní schopnosti, jimiž by se lišili lidé vyjimeční od lidí všedních. Tím jsme se zřejmě také zhostili zkoumání, odkud se tyto schopnosti berou a jak jich člověk nabývá. Většina vědců, ne-li všichni, jsou však naopak přesvědčeni, že takovéto neobyčejné schopnosti existují, a tak, holdující pověrám o genialitě a talentu, jsou nuceni pátrat po původu těchto duševních darů. Od starověku až dlouho do dob novověkých vy-
stačovali myslitelé vykládat původ neobyčejných duševních schopností dosti snadno a, vzhledem k panujícím názorům, i přesvědčivě, působením nadpřirozených sil, omilostněním božím, přízní démonů, šťastnou konstelací hvězd a pod. Dnes, v době vědního pokroku, pomáhá jim zase z úzkých nauka o dědičnosti. Genetika, jež se domohla v tomto století ze všech biologických věd největších úspěchů a jež dnes upoutává i nejvíce zájem laiků, stala se oblíbeným, modním prostředkem k zcelování našich kusých vědomostí. Všechno to, co je nám nejasné a naráz nepochopitelné, označuje se jako dědičné. Zeptejme se oficiálních vědců po původu alkoholismu, zločinnosti, psychosy, geniality a pod., vždy nám odpovědí: převážně to je zjev dědičný. Dříve se čtla povaha a osud lidský z hvězd, dnes se je lidé snaží vyčíst z idiogramů. Ačkoliv genetik je zajisté seriosnější člověk než astrolog, nezadá si s ním po této stránce o mnoho, neboť karyotyp, dědivá hmota, již nás obdařují naši rodičové, nepůsobí na naši psychu o mnohem více než konstelace hvězd v den našeho narození.*

I když přiznáváme, že mnoho lidí se podobá v tom neb onom ry-

su svým rodičům, neznamená to ještě, že bychom byli nuceni pít se po biologickém výkladu tohoto zjevu. Gesta, záliby, politické přesvědčení a celá povaha vůbec není po rodičích děděna, nýbrž jenom napodobována. Psycha se nedědí, nýbrž imituje. Tento zákon »dědičnosti« není ovšem, jak je každému zajisté ze zkušenosti známo, všeobecně platný. Vztahuje se jen na stádo, které od malička si uvyklo poslouchat, které v dětství nepřekonal autoritu rodičů, jako v pozdějším věku nepřekonal autoritu učitelů a představených. Kdo revoltuje proti rodičům a autoritám, které se snaží ujařmit lid, vymaní se brzy i ze zákonů »dědičnosti« a nabude individuality, svobodného a osobitého ducha, po jakém bychom marně pátrali i v nejstarších větvích jeho rodokmenu. Velký, svobodný a osobitý duch, ať již jej nazýváme genius nebo talent, je negací rodokmenu, revoltou proti »dědičnosti«, t. j. revoltou, odpo-rem proti napodobování, a proto také nemůže být ani zděděn, ani dál se dědit. Jen nahníla jablka nepadají daleko od stromu, zdravá jsou zato exportována do nejvzdálenějších končin. Nikoliv duch, nýbrž bezduchost je »dědičná«. Jen tupé stádo je stvořeno k podobě svého otce, jež vzývá a jenž se nakonec promění v jeho pána nebeského i pozemského, v boha a vůdce. Dědičnost duševních vlastností a schopností je pověra, k níž nás svádí bezduchý, stádový, všední člověk, zmrzačený reverencí k rodičům, k pozdějším bohům a vůdcům.

Po psychoanalýze a zvláště po jejím objevu, jak účinkuje despotické ovzduší naší rodiny, nebylo zajisté již třeba dělat z chromosomů zhmotněné, materialisované sudičky lidských osudů a klestit tak cesty beznadějněmu rasistickému fatalismu, jehož jediným logickým postulátem je posléze sterilisace 99 % všeho lidstva. Málokterí lidé jsou arcí s to promyslet vše do nejzazších důsledků, a proto také není divu, jestliže se nauka o dědičnosti duševního charakteru stává paradoxně fetišem právě levých intelektuálů, volnomyšlenkářů a jiné pokrokové havěti, která přes svou racionální tvářnost nemá daleko k mariánským družinám.

Vzdáme-li se své lenosti nebo polevíme-li alespoň v ní, není vůbec třeba, dovolávat se v psychologických problémech, jak tomu je dnes zvykem, dědičnosti a zavrňovat staré ponaučení, že duše novorozeněte je *tabula rasa*. Ovšem, tím naprosto nechceme rehabilitovat starou bludnou domněnku, že při veškeré teoreticky možné péči byli bychom s to, vychovat z dítěte tvora, jakého bychom si přáli. Lidská duše je formována totiž přesprávilš nepředvidatelnými a neregulovatelnými, zdánlivě nezávažnými událostmi. Vychovatel, který by chtěl dosíci zaručeného úspěchu, nemohl by být jen geniálně sensiblním psychologem a obětavým pedagogem, nýbrž musil by ovládat i všecko, co se děje, co se dotýká smyslů jeho svěřence ve škole i mimo ni, a to je přece prakticky i teoreticky naprosto nemožné, neproveditelné. Prostá náhoda, jako na příklad sychravé, nevládné ráno, kdy dítě vstupuje po prvé do školy, může předem zmařit veškeré úsilí nejlepších pedagogů. Konečně nezapomínejme, že se děti dostávají do rukou pedagogů přesprávilš pozdě, takže pak běží vlastně jen o převýchovu, nikoliv o výchovu, neboť tabulou rasou je lidská psycha jenom dotud, dokud ji nezasáhl první vjem tohoto světa. Hlavní neměnné rysy svého duševního charakteru nabude dítě již před příchodem do školy.

Do příchodu psychoanalytiků byl determinismus lidské duše, pokud si všimal vnějších činitelů, pojmán velmi hrubě. Z faktorů, formujících lidskou duši, přihlíželo se jen k životnímu prostředí a výchově, k místu pobytu, společenským stykům a sociálním poměrům, v nichž se člověk vyvíjel, k pedagogickému úsilí rodičů a učitelů atd., a všechny ostatní momenty byly skorem naprosto opomíjeny. Dnes však víme, že nelze než počínat si přímo ultramikroskopicky, chceme-li zkoumat determinaci lidské psychy, neboť zdánlivě sebemalichernější události jsou schopny působit na naši duši více, než události přímo historického významu, byť by se člověka dotýkaly přímo a svrchovaně. Kdyby tomu tak nebylo, podobali by se sobě lidé, vyrostlí v téže době, prostředí a materiálních poměrech, jako

vejce vejci. Kdo ví, jaká neodčinitelná změna nastala v našem životě, třeba jedině pro to, že toho a toho dne jsme vyšli z domova o pět minut později, než obvykle? Život je konec konců náhoda a štěstí. I nejvelkorysejší činy mají svůj prvotní vznik v nejmaličernějších příčinách. Žel, vědci jsou suší lidé, kteří nepochopí, že jedno vlídné slovo, jeden pohled do pusté lodi gotického dómu, nebo jedno slunečné zářijové odpoledne je s to, ovlivnit naše osudy více než nejbizarnější karyotyp. Vědcům chybí sensibilita, která by je o těchto vlivech, kterým sami podléhají, ale které si neuvědomují, náležitě poučila.

FRANCOUZSKÉ A ANGLICKÉ RESUMÉ

Pathologie de la vigueur vitale

Pour bien connaître les ressources du «grand esprit» (génie, talent), il faut, avant tout, se rendre compte de ce qui le constitue, de ce que lui est essentiel.

Quant aux hommes de génie, nous sommes surpris — contrairement à toute attente — de constater que ce sont là des créateurs qui ne diffèrent des autres créateurs non réputés comme géniaux en rien qui dénoterait une faculté psychique singulière, et que les hypothèses concernant le génie humain ne reposent que sur des illusions et non pas sur la réalité, sur des faits. Les éléments constitutifs du génie ne peuvent être saisis par aucune qualité à attribuer aux oeuvres de l'homme de génie, comme originalité, valeur, importance dans l'histoire, gloire, réputation universelle, car beaucoup d'hommes de génie sont plus ou moins dépourvus de ces qualités, et pour beaucoup d'autres qui les possèdent, le titre de génie est inaccessible à jamais. Ceci revient à dire que la notion du génie n'est pas du tout de nature à être passée à la critique, ni à se prêter à l'appréciation objective, mais bien de nature irrationnelle. Les seuls signes caractéristiques communs de tous les génies sont: mystère, bizarrerie, fin tragique, titanisme, révolte, en d'autres mots, gloriole romantique de leurs oeuvres et de leur personne; c'est uniquement à ce prix-là que s'achète le titre de génie: il n'est dû

à aucune force divine de l'esprit, comme le vulgaire l'imagine. La génialité n'est pas une fonction psychique ou psychobiologique, mais bien une valeur sociologique, un titre. Elle n'est qu'une sorte de gloire suprême, une sorte de distinction que le peuple et la société accordent à certains de ses élus. On n'est pas génie de naissance. On est élevé au grade de génie de la même façon que l'on procède à la canonisation des saints.

Si, dans le même ordre d'idées, nous examinons la notion du talent, nous trouvons que même cette dernière notion n'a rien de réel, le talent n'étant en aucun rapport avec la valeur de l'oeuvre, et le titre d'homme de talent se conférant dans les mêmes conditions que celui de génie: en raison de l'attraction irrationnelle, romantique de la personnalité et de la manière de vivre du porteur. La notion du talent dépouillée de ces accessoires romantiques n'a rien de rationnel — comme nous l'avons vu pour le génie, — et le succès expliqué théoriquement par la présence du talent, ne dépend, en réalité, d'aucune capacité psychique spéciale non plus. Donc, n'étant pas une faculté psychique ou psychobiologique, le talent et le génie ne correspondent qu'à un certain degré de gloire suprême, de notoriété atteintes à l'aide des facteurs indirects que l'on sait. Les notions génie et talent (notion esprit) sont essentiellement des notions ne subsistant pas devant la critique, niant la réalité objective, des notions irrationnelles qui par leur rationalité apparente ne cherchent qu'à voiler la conception mystique de l'activité humaine couronnée de succès. Malgré le progrès général de notre époque, le monde observe vis-à-vis des poètes, artistes et philosophes ayant réussi dans leurs efforts la même attitude s'écartant de la critique que celle qu'observent les populations primitives devant les machines de technique moderne, attitude s'extasiant devant son objet comme devant une chose divine, miraculeuse et incompréhensible. Le gros des hommes présupposent à chaque succès d'hommes doués une singularité d'aptitudes qui, pour peu que nous nous abstenions de toute admiration crédule, s'explique pour les poètes, artistes,

philosophes et savants, de même que pour les découvreurs, inventeurs, grands chefs militaires, hommes d'Etat, financiers, industriels et commerçants, par un simple hasard, une chance, c'est-à-dire par un ensemble de circonstances heureuses et imprévues qui sont liées par un rapport de causalité extérieure.

Etre doué de génie ou de talent, ce n'est qu'un dogme, *flatus vocis*, qui sert de base pour expliquer de façon quasi-rationnelle le succès extraordinaire qu'obtiennent certains individus. En réalité, il n'y a aucune différence essentielle entre les hommes qui ont réussi et ceux qui n'ont pas réussi. Personne n'est prédestiné à devenir bourgeois ou génie, car théoriquement, il est donné à tout le monde de se faire valoir à un moment propice. En pratique, il s'agit de trouver son moment propice, de le voir arriver. De ce point de vue seul, il y aurait à distinguer entre les hommes dont la possibilité d'arriver est plus grande et les hommes chez qui elle est moindre ou nulle, mais cette distinction ne doit pas être basée sur le degré de leur sagacité d'esprit, de leur intelligence, mais bien sur leur naturel: chez uns, le naturel est moins favorable pour obtenir un grand succès dans la vie que chez les autres. De ce seul point de vue également, on peut résoudre le problème des anciens et concernant les origines pathologiques de la génialité, problème de l'influence des états morbides de l'esprit et du corps sur la vigueur vitale.

Quant à la psychopathie, elle a une double influence. En premier lieu, elle intensifie chez l'individu le besoin de travail, car la sublimation due au travail contribue à l'apaisement. Ensuite, son influence va souvent jusqu'à déterminer le caractère dominant du travail que l'individu choisit. Et voici pourquoi: la plupart du temps, le penchant maladif fait taire la raison et a le dessus même dans les occupations apparemment les plus rationnelles, de sorte que le psychopathe, dont l'intérêt est concentré sur une et même idée, réussit, en ne connaissant qu'elle dans tous les cas qui se présentent, opportuns ou non, à réaliser,

lorsqu'un moment heureux s'offre, une chose admirable, laquelle ne serait pas permise à la capacité d'un homme normal. En effet, beaucoup d'inventions et de découvertes géniales, beaucoup de coups financiers grandioses, etc., doivent leurs existences à la mentalité malade qui les a conçus, car justement, l'absurdité apparente et les premiers tâtonnements naïfs qui ont conduit à la réalisation, auraient détourné les hommes à raisonnement normal. D'une façon générale, nous pouvons dire que le travail exécuté par le psychopathe est plus passionné, plus senti et plus original que celui d'un homme normal. Evidemment, les mêmes chemins que caractérisent les qualités énumérées du travail et qui conduisent le psychopathe au succès inattendu, peuvent le conduire, au contraire, à adhérer sottement et témérairement aux erreurs, à la manie d'innover à tout prix. En d'autres mots, on peut dire que le psychopathe, par rapport à l'individu normal, a plus de chance à un succès extraordinaire, mais, également, à un insuccès catastrophique; c'est que, en fin de compte, l'homme qui n'écoute que sa raison et tient à ses principes et moeurs traditionnels, ne réussit qu'avec difficulté, mais, par contre, est à l'abri, par cela même, des grands désastres. La psychopathie, par rapport à la vigueur vitale, est un pari aléatoire: elle conduit son homme aux buts suprêmes, mais, le cas échéant, à la perte totale. La »folie« est un risque.

Quant aux défauts physiques, leur influence sur la vigueur vitale se manifeste par un sentiment de gêne et d'infériorité, lequel sentiment se trouve combattu et compensé chez l'individu par un effort plus assidu au travail, par une activité psychique plus intense. Sa situation sociale, son travail et son succès doivent le dédommager de ce dont il est privé à cause de sa difformité physique. De là, la chance d'un tel individu à arriver est beaucoup plus considérable que celle d'un individu qui a tous les avantages physiques. Dans d'autres cas, au contraire, les défauts physiques sont à même de paralyser la vigueur vitale, car l'individu trouve la consolation dans son infirmité même.

Il croit, souvent inconsciemment, que c'est la société qui doit le dédommager du tort que la nature lui a fait et exige toutes sortes d'égards et de protection pour lui. Comme nous voyons, l'énergie humaine puise dans les défauts physiques d'une part une ressource d'augmentation, et d'autre part, au contraire, elle y rencontre son étouffement. Nous pouvons donc répéter ce que nous avons dit au sujet de la psychopathie: l'infirmité, elle aussi, est un pari aléatoire.

Nous pourrions nous contenter de cette conclusion, si les succès dans la vie étaient proportionnels à la vigueur vitale dépensée. Mais, comme nous l'avons constaté en examinant la notion génie, il en est tout autrement, au moins quant aux gens de lettres, poètes, artistes, etc., pour lesquels le succès tient moins à la valeur de leurs oeuvres qu'au caractère de leurs oeuvres et même à leur charme personnel. C'est donc la faute à la critique actuelle qui procède, au sujet de la force créatrice, d'une manière arbitraire, contraire à la science, si nous voyons que les perspectives d'un succès sûr s'ouvrent devant elle pour les créateurs malades et infirmes. La maladie et l'infirmité prêtent à l'oeuvre de son auteur, à la vie et à la personne de celui-ci, ce caractère de bizarrerie et de romantisme, si prisé aujourd'hui, et cela fait que les malades et infirmes ont plus de chance d'arriver que n'en ont les auteurs sains et privés de la fascination de la morbidité. La constatation que la morbidité seconde, en principe, d'une manière si bienfaisante la vigueur vitale, nous oblige à nous occuper de la situation déplorable où se trouve la critique culturelle contemporaine. Les critiques et le public d'aujourd'hui, comme il ressort de notre analyse de la génialité, s'intéressent avant tout à la force de fascination du sujet que traite une oeuvre déterminée et, en plus, à la personne de son auteur. Et il est peut-être temps de demander aux critiques de tenir compte de la valeur de l'oeuvre plutôt que de la personne de son auteur. Evidemment, pour remédier à l'état existant, à l'inconvénient d'un jugement personnel qui ne va pas au fond des choses, il faudrait prendre aussi des mesures

préventives. Il faudrait empêcher la divulgation des documents et renseignements d'ordre privé concernant la personne et la vie des auteurs. La critique et le public doivent apprendre à connaître l'auteur uniquement par ses oeuvres. Lorsqu'on a recours à des biographies et portraits faits à l'intention, il est probable, il est même sûr que le jugement s'en ressent et déforme l'image jusqu'à le fausser. Il faut donc empêcher le culte des auteurs dans toutes les formes qu'il revêt: iconographie, biographie, monuments et plaques commémoratives, reliques, etc.

Pathology of vital capacity

If we wish to understand the sources of a »great spirit« (genius, talent, etc.), it is necessary to first find out wherein the »great spirit« consists, what is its essence.

As regards the genius we ascertain namely against all expectation that the authors thus named do not differ in mental ability from other authors not reputed as genii and that the hypotheses concerning the genius are hardly more than illusions and are not based on matters of fact. The essence of genius does not consist either in originality or value or historic importance, glory or reputation of its creations, for many geniuses were not particularly original, notable or glorious, while other authors really original and prominent have never gained the title of genius and never will gain it. The notion of genius is namely not a critical, axiological notion, but one entirely irrational. The sole common feature of geniuses is their mysteriousity, their bizzarerie, their titanism, their boisterous character or briefly the romantic character of their work as well as of their personality and life. The title of genius is bestowed to various authors on account of the romantic charm of their work and personality and not, as is sometimes supposed, on account of some special mental ability, of some divine force of their spirit. Geniality is not a special mental or psychobiological capacity,

but a sociological value, a mere title. It is only a kind of glory, a decoration conferred to certain authors on the part of people, of the society. Genii are not born. Genii are dubbed, just as Christian saints are canonised.

If we examine the notion of talent, we ascertain that even this notion is not more positive, that even talents are not appreciated according to the value of their work, that for the most part the title of talent is conferred to authors on account of their irrational influence, of the romantic emotivity of their work and life. Even if we free the notion of talent of this immaterial romantic shade due to the influence of the notion of genius, we do not find it more rational, for the creative success, theoretically accounted for by endowment, is in reality entirely independent on mental ability. Just as the notion of genius, so the notion of talent is not based on any mental or psychobiological ability, but consists in last analysis in a certain degree of glory or reputation which is moreover gained very frequently in an out-of-place way. The notions of genius and talent, just as the notion of »esprit«, are in principle uncritical and irrational, which only by their rational appearance endeavour to conceal the mysterious apprehension of successful human activity. The attitude of people towards successful authors, poets, artists, philosopher etc. is namely despite all the actual scientific progress just as uncritical as the attitude of primitives towards a machine, they consider it namely as something divine, admirable and incomprehensible. They suppose the creative success to be dependent on some special abilities, though they could after getting free of their reverent admiration account for the success even of the most genial poets, artists, philosophers, scientists, inventors, explorers, in just the same way as the success of the most prominent generals, statesmen, bankers etc. i. e. as a mere chance, a favourable and unforeseen complication of innumerable external causal events.

Endowment is only a dogma, a flatus vocis by means of which

people try to explain the unusual success of certain individuals. In reality there is no essential difference in mental constitution between successful and unsuccessful people. The successful do not differ from unsuccessful people in any mental ability, for as has already been said, the success of a poet or a merchant is only due to a favourable coincidence of many chances, to successful display of a normal common-place human mind. The mere birth does not predispose anybody to become a snob or genius, for theoretically everybody is given an equal chance to assert his personality. What is important practically is whether a person hits or lives enough to hit his chance. Of course, it is also possible to consider persons as more or less disposed to success in life, but not perhaps on account of their intelligence or mental endowment, for even if the success does not depend on personality, still certain personalities are more likely to be a success than others are. It is in this sense only that it is possible to solve the problem of pathological origin of geniality dating from antiquity, the problem of influence of pathological states, mental and physical, on the capacity of life of human beings.

As regards the psychopathy, pathological states of mind influence the capacity of life in two ways mainly. Psychopathy increases in the first place the need of work, for sublimation in work appeases the disease. Second, the psychopathy influences or even determines the kind of work. Pathological topics often subdue the reason and predominate even in apparently rational occupations, so that the psychopath whose interest is centred upon one and the same idea of pathological origin, tries to assert it even in cases apparently or really unfit, and thus he is able in favourable cases to perform something admirable which a normal person would never devise or think of. Especially the numerous genial inventions, as well as many magnificent financial transactions could only occur to persons with pathologically motivated thought, for the apparent absurdity and naivety of the original steps that led to them would undoubtedly

turn away normal persons who reason rationally from their realisation. Generally we may say that the work of a psychopath is more passionate, more imbued with feeling and more original than that of a normal person. Of course, just as the passionateness and originality may lead a psychopath to unexpected remarkable success, just the same they may lead him to silly and stubborn clinging to errors, to futile and naive novatorship, so that it may be said in general that the importance of psychopathy lies only in that the psychopath as compared with normal persons has a greater chance to succeed as well as a greater chance to fail, for individuals relying mostly on reason and unperturbed in their moral and other principles can attain a greater success only with difficulty, though they are on the contrary safer from failure. For this reason it is necessary to consider psychopathy as a very risky disposition which sometimes leads to very high goals and sometimes to the abyss of misery. »Insanity« is a risk. It is just as hopeful as desperate.

As regards the influence of physical morbidity, let us only remark that physical diseases have depressive effects, that they provoke the feeling of inferiority which the individual tries to compensate by diligence, by increased mental activity, etc. What has been refused to his physic, he tries to compensate by social position, by his work, by his success in life. Persons physically morbid or, say, more or less ugly are very often more agile than saine and good-looking individuals and they are therefore also more likely to be a success. Of course, the physical diseases can also paralyse the vital capacity, for morbid persons can occasionally find compensation in the disease itself. They can be convinced, though in an unconscious way, that society is obliged to indemnify them, for what has been withdrawn to their body, by greatest possible care, that their physical defects give them a right to occupy a privileged position in the society. What holds good of the mental, does apply also to the physical morbidity. It is a very risky disposition too.

We could get contented with this conclusion, if the success were proportional to vital capacity. But as we have seen in our study, the success — at least in case of writers, poets, artists, etc. — does not depend so much on the value of the work as on its character as well as on the personal charm of its author, and it is precisely this uncritical attitude that essentially changes the perspective of success in the case of morbid authors. The disease itself endows the work and the person as well as the life of an author with bizarre romantic character and thus allots in itself to the morbid authors more chance of success than to authors not possessed of personal charm. This favourable effect of morbidity on creative ability compels us to find fault with the unfavourable condition of the contemporaneous cultural critique. The present critics, just the same as the public, yield readily to the immaterial charm of the topics and particularly to the purely personal charm of their author. The contemporaneous critique, as we have seen by the analysis of geniality, is immaterial, which leads us to demand to critics to endeavour at last to take account exclusively of the value of the work and not of the character of its theme or of the personal charm of its author. Of course, in order to prevent the personal immaterial features from influencing the criticism, it is necessary to brave them from their very beginning by preventive measures, especially by preventing the publication of information and documents concerning the life and person of the authors. The public as well as the critique should only know the authors from their work. If they know them from their biographies and portraits, it is probable and even almost certain that they will appreciate them in an immaterial and irrational way. To obviate the birth of an immaterial critique means, therefore, to prevent the rise of the personal cult of authors, such as manifests itself in iconography, biographies, construction of memorials, collection of trifles from the authors' inheritance, etc.

Bohuslav Brouk: Patologie životní zdatnosti
Typografickou úpravu, obálku a vazbu navrhl Jindřich Štyrský. Resumé přeložil do jazyka francouzského spisovatel Jindřich Hořejší, do jazyka anglického PhDr. Karel Tříška. Vyšlo v říjnu 1937 nákladem Aloise Srdce v Praze. Vytiskla knihtiskárna Bratři Řimsové v Blatné.

PSYCHOANALYSA

1932

První české dílo o moderní psychologii Freudově, Adlerově a Jungově ■ Cena brož. výtisku 18 Kč

PSYCHOANALYTICKÁ
SEXUOLOGIE

1933

Psychoanalytický výklad erotického a sexuálního života normálního i chorobného ■ Cena brož. 20 Kč

AUTOSEXUALISMUS
A PSYCHEROTISMUS

1935

Jedna z nemnoha knih ve světové literatuře, pojednávající zevrubně o onanii ■ Cena brož. výt. 25 Kč

O SMRTI, LÁSCE A ŽÁRLIVOSTI

1936

Racionální, morálními postuláty nezátížená úvaha o sebevraždě ■ Po konfiskaci druhé, opravené vydání ■ Cena brožovaného výtisku 9 Kč