

ALEXANDR BLOK – UMĚNÍ A HUMANIZMUS

JAN VOREL

ALEXANDER BLOK – ART AND HUMANISM

ABSTRACT *The aim of the study is to interpret the work of art and the essayistic work of the “younger generation symbolist” Alexander Blok. The attention is paid to Blok’s aesthetic-philosophical conception of art. In his works, the author also tries to identify the principles that formed human civilization and culture as the harmonic whole and the principles which can lead to a disruption of that unity.*

KEY WORDS *Russian literature, symbolism, A. Blok, aesthetic-philosophical conceptions of symbolism, the decline of humanism*

CONTACT *University of Ostrava, Ostrava; jan.vorel@osu.cz*

Ruský symbolistický básník, dramatik a esejista Alexandr Blok (1880–1921) je označován za jednoho z největších lyriků ruské literatury 20. století. Jeho raná básnická tvorba je úzce spjata s filozofickým systémem V. S. Solovjova. Jeho první básnická sbírka *Стихи о прекрасной даме* (1905) je proscena mystickým viděním skutečnosti, objevuje se zde zjevení „překrásné dámy“ chápané básníkem v duchu Solovjovova učení jako ztělesnění „Sofie“ („Věčného ženství“, „Světové duše“, „Světové Moudrosti“). Ta se pro básníka stává principem veškerého lidského poznání a všeobjímající lásky: „S počátku neměla Moudrost ani jména, ani epitheta, byla to docela krátce Ona. Byla to Blokova víra, jeho mládí, jeho umělecká citovost, láska, jež rozkvétá právě proto, že jsme citoví a mladí a plní víry. První Blokovy básně jsou také naplněny nejasným očekáváním, plným obdivu. Zdálo se, že píše v jakési ranní mlze, zakrývající okolní předměty. Nejisté obrysy; pošmourná krajina; ani jedné jasné linie. Ani jediné lidské postavy. Toť svět v předvečer Stvoření. Básník žije uprostřed okouzlení, pozorný k hlasu Tě, již slyší, nevidě jí posud, k onomu vzdálenému hlasu, jenž zpíval v srdci, ztišuje se, k tomu hlasu, úzkostně zaznívajícímu. To je okamžik, kdy Věčné ženství mění se v ženu, jedinečný okamžik svou čistotou, počátek náboženství, kde víra nahrazuje obřady, kde každá báseň je spontánní motlitbou, kde záznaky jsou ještě možné“ (Pozner 1932: 87).

V dalších Blokových básnických sbírkách *Нечаянная любовь* (1907) a *Снежная маска* (1907) se ovšem toto vidění skutečnosti zcela proměňuje a dochází k jeho posunu do temnější a tragičtější roviny. Básník prožívá hlubokou deziluzi, opouští své bývalé vize a představy, a tak se i jeho „překrásná dáma“ – duchovní žena postupně proměňuje v ženu světskou, která sestupuje z hvězdných sfér do hmotného světa a přichází o svoji aureolu věčné, nebeské lásky.

Následující Blokova básnická a dramatická tvorba je jen dalším potvrzením básnickovy prohlubující se vnitřní proměny vedoucí v konečném důsledku k odklonu od esteticko-filozofických koncepcí svých generačních soupeřů, mlad-symbolistů Vjač. Ivanova a A. Bělého, které byly vystavěny na solovjovovské představě teurgického umění. V groteskní klauniádě *Балаганчик* (1906) a lyrickém dramatu *Незнакомка* (1906) Blok ironizuje a karikuje vše, co ještě před nedávnem považoval za nedotknutelné a posvátné. Zde se jedna z dramatických postav – „Sofia“ – „Zářivá hvězda“, která ještě před nedávnem představovala pro básníka symbol vznešenosti a nedotknutelnosti, proměňuje v „loutku z kartónu“, ve „Smrt“ našející Pierota či v krásnou padlou dívku, která odmítá platonickou lásku zasněného hvězdáře, neboť touží po lásce tělesné.

Uvedená lyrická dramata, která už ani v nejmenším nejsou pouze „snovým dramatem lásky“, ale spíše snahou básníka prostřednictvím této „osobité sarkastické umělecké polemiky s prvky, které byly vlastní fázi zrodu symbolistického umění“, provést „revizi svého vztahu ke skutečnosti a k umělecké tvorbě“ (Mikulášek 1975: 38). Výstižně tuto Blokovu duchovní a básnickou proměnu vystihl rovněž ruský básník a esejista Vladimír Pozner: „Na tomto pozadí zjevuje se *Neznámá*, pozemský odlesk *Překrásné dámy*, tmavovlasá a velká žena, pronikavě neparfumovaná, oděná v šaty z černého hedvábí s dlouhou vlečkou, mající veliký klobouk se závojem a s vodopádem černých per, věrný obraz ženy z r. 1910, jež básníkovi poněkud připomíná zapomenutý obraz, jehož poslední zbytky utápí na dně své sklenice. Je všední, má *nevýrazné rysy* a hodí se jen pro tělesnou lásku. *To je tedy to, co jsme nazývali láskou*, volá Blok v básni, již vhodně nazývá *Ponížení*. Blok se nám přiznává, že Ta, kterou vzýval jako Tajuplnou Pannu, se ve skutečnosti jmenuje prodejnou ženou. Obraz prostitutky a veřejného domu nahrazuje

v druhém svazku obraz Přečrání Dámy a jejího chrámu. V divadelních hrách, jež píše Blok v této době, jeho úsměšky klesají do frašky. V *Jarmareční boudě* popisuje Blok směšného a smutného pierota, veselého a neméně směšného harlekýna, mystiky, hloupé panáky bez kloubů, kteří očekávají příchod Milenčin. A ona přichází: je to Smrt. Mění se v mladou dívku a harlekýn ji unáší, když v tom zpozoruje, že jeho družka není než lepenková loutka. Tak život je jen řada kouzel, postupně odhalovaných, ba dokonce i nebe, kam se harlekýn vrhá v nádherném vzma- chu, je toliko cár na modro nalíčeného papíru, jež šašek proráží hlavou... Přátelé Blokovi byli zděšeni, čtouce *Jarmareční boudu*. Domnívali se poznávat sebe v mystických panácích a pozna- li v papírovém nebi nebe svého mládí...“ (Pozner 1932: 89). To lze také potvrdit i bezprostřední reakcí Andreje Bělého na uvedení Blokova dramatu *Балаганчик*: „В Балаганчике нас удивляет совсем другое: заявление автора устами Пьерро о картонной невесте; эта невеста – сим- вол Вечной Женственности. Поражает заявление певца вечно-женственного А. Блока о том, что это вечно-женственное начало – картонное; удивляет бумажный небосвод и вопль какого-то петрушки о том, что священная кровь трагической жертвы есть кровь клюквенная. Марионетный характер субстанции блоковского символизма в Балаганчике – вот что страшно: страшно нам за высокоодаренного поэта, непроизвольно допу- стившего в трагедии кощунство“ (Белый 1911: 311).

Blokův pesimismus a silně expresivní vidění světa dostupuje do svého vrcholu v cyklu básní *Страшный мир* (básně z let 1909–1916). Celkovému ladění Blokovy básnické tvorby odpovídají i krátké poznámky, které učinil např. v r. 1905 a 1907 v dopisech svému příteli Andreji Bělému: „Я больше не люблю города или деревни, а захлопнул заслонку своей души. Надеюсь, что она в закрытом наглухо помещении хорошо приготовится к будущему. Я и вообще со- всем перестал читать на вечерах и почти не вижу людей. У меня очень одиноко на душе, много планов, много тоски, много надежды и много горького осадка от прошлого. По всему тому хочется быть одному, там, где холодно и высоко“ (Блок 1983: 136).

V r. 1904 píše opět Alexandr Blok Andreji Bělému o svém duševním stavu: „Иногда я бо- юсь за себя. Кое-какая *пронзительность* есть на моей душе. Странно, что я *почти* не встре- чал в жизни *этого* лицом к лицу. Предположить могу только одно из двух: или – оконча- тельную бездарность в *переживаниях*, но это не так, потому что переживания *Прекрасной Дамы* были слишком несомненны; или – бессознательное уменье гонять чертей соот- ветствующими средствами – их же оружием. Последнего-то я и боюсь иногда. Слиш- ком мало пугаюсь. Но, может быть, ведь – я исчерпался. *Песне конец*. Впрочем, *странно веселые думы мои* – налицо. Если бы ты знал, как я всегда *НЕ ВЕРЮЮ!* Но *иногда*, как за- кинув руки в *голубое*, могу постоять я над бездной – и почти полет! До сих пор есть эта возможность“ (Блок 1983: 76). V další dopise z r. 1905 se Blok zcela odmítavě staví ke svému, jako by dávno zmizelému, prožívání světa, kriticky nazírá na svoji předchozí tvorbu a lze zde rovněž objevit první náznaky jeho stále více se prohlubující distance od esteticko-filozofických konceptů symbolizmu: „Я вообще никогда (заметь *никогда*, даже конца я писал *все* стихи о Прекрасной Даме) не умел выражать точно своих переживаний, да у меня никогда и не бывало переживаний, за этим словом для меня ничего не стоит. А просто беспутевую и прекрасную вел жизнь, которую теперь вести перестал (и не хочу, и не нужно вести совсем), а перестав, и понимать, многого не могу. Отчего Ты думаешь, что я мистик? Я не мистик, а всегда был хулиганом, я думаю. Для меня и место-то, может быть, совсем не

с Тобой, Провидцем и знающим пути, а с Максимкой Горьким, который ничего не знает, или с декадентами которые тоже ничего не знают“ (Блок 1983: 86).

Stejně jako Andrej Běljy v románu *Петербург* i Alexandr Blok vyslovil své niterné obavy, že současný stav lidské civilizace světa a probíhající historicko-společenské procesy mohou mít tragické důsledky pro její budoucí existenci. Tyto postoje vyjádřil i v symbolickém dramatu *Король на площади* (1907–1908). Stejně jako Bělého román je drama prostoupeno atmosférou strachu z blížícího se konce stávající kulturní epochy. V textu se objevují postavy symbolizující dobro a zlo, principy světového řádu a chaosu (postava ve zlatém a postava v černém), jež svádějí věčný boj o lidskou duši. V dramatu tak Blok profeticky odkrývá směřování dalšího světového dění beroucího na sebe „apokalyptický háv“ a zvrhávajícího se v bohapusté ničení všech existujících civilizačních hodnot. V dopise E. P. Ivanovovi z r. 1905 Blok tuto bolestnou předtuchu zcela zřetelně vyslovuje: „Я и написать не могу всего, но то, чего я не могу высказать ясно, вертится все близ одного: хочу действительности, чувствую, что близится опять огонь, что жизнь не ждет (она не успеет ждать – она сам прилетит), ... Близок огонь опять, – какой – не знаю...“ (Блок 1983: 82).

Za orpětovný projev Bloka, i když poněkud krátkého, tvůrčího a zároveň i životního vzruchu lze považovat poémy *Двенадцать* (1918) a *Скифы* (1918). První z nich reflektuje v symbolické rovině bouřlivé události, které zasáhly ruskou společnost v r. 1917, druhá rozvíjí solovjovovskou vizi „panmongolizmu“. Jejím stěžejním tématem je vztah Východu a Západu a postavení současného Ruska na pomezí těchto dvou zcela odlišných kulturních entit.

Esteticko-filozofické postoje Alexandra Bloka jako symbolistického básníka se zpočátku ubíraly podobnou cestou jako u jeho generačních soupeřů. I když nevěnoval tolik úsilí tvorbě esteticko-filozofických prací obhajujících symbolizmus coby jedinečný a vrcholný umělecký směr jako A. Běljy a Vjač. Ivanov, lze jistě snahy v této oblasti nalézt v jeho esejích *О современном состоянии русского символизма* (1910), *Крушение гуманизма* (1919), *О назначении поэта* (1921). Poslední z nich je věnována obecným otázkám smyslu umění a zejména pak smyslu básnické tvorby. Zde Blok zastává názor, že básník je „synem harmonie“, „neměnnou veličinou“, která do této harmonie zpětně uvádí slova a zvuky. Harmonii přitom chápe jako soulad a řád sil, které utvářejí svět, jako kosmos, který v souladu se starověkou filozofií povstal z prvotního chaosu, tj. živlu, jenž v sobě tají zárodky kultury.

Básník je tedy podle Bloka tím, kdo, „vnořen do bezedných hlubin ducha objímajících vesmír“, uvádí řád a „kosmos“, jež je základním principem plného života, do světa „chaosu“ a přenáší tak duševní obsahy a významy ze světa vnitřního do světa vnějšího. Posláním básníka je prohlédnout vnější pokrývku světa, naučit se naslouchat kosmické harmonii a zvuky této harmonie učinit součástí své duše. V hlubinách ducha, které jsou nedostupné širším celkům vytvořeným civilizací, jako je např. společnost a stát, kde člověk přestává být člověkem, se básník ponoří do „zvukových vln“ objímajících a utvářejících vesmír. Následně musí umět najít pro tyto zvuky přiměřenou formu slova tak, aby zvuky a slova tvořily jedinou harmonii. Finálním úkolem básníka je přenést tuto harmonii do vnějšího světa, vyslovit ji a dát jí smysly pochopitelný výraz a tvar: „Таинственное дело совершилось: покров снят, глубина открыта, звук принят в душу. Второе требование Аполлона заключается в том, чтобы поднятый из глубины и чужеродный внешнему миру звук был заключен в прочную и осязательную форму слова; звуки и слова должны образовать единую гармонию“ (Блок 1962: 163). Bás-

nická tvorba, která je výrazem tvůrčí vůle, je ovšem naprosto neměřitelná s řádem profánního světa a podle Bloka přináší do tohoto prostoru něco, co tento řád překonává. Tajemství svobody a harmonie, kterým nakonec člověka obdaří, nedokáže totiž potřit ani ta nejtvrďší cenzura.

Blok je přesvědčen o věčném trvání umění, které má jednotnou podstatu a jehož konečné cíle nám nejsou doposud úplně známy. Svě zamyšlení uzavírá v podobě následujících tezí: samy o sobě neexistují žádné specifické formy či druhy umění; skutečné umění je jen jedno, má syntetický charakter a pochází ze stejného duchovního centra. Proto ho není nutné nazývat jinými jmény; k tomu, aby mohl člověk vytvářet umělecká díla, je třeba být obdařen schopností sestupu do hlubin a vynášení skrytých pokladů na světlo tohoto světa. Tak se básník stává jakýmsi mediátorem, „mostem“, tím, kdo zprostředkuje vztah mezi dvěma světy, světem časovosti a světem věčnosti.

Blokova esej *Крушение гуманизма* z roku 1919 obsahuje významné zamyšlení nad osudem evropské kultury a umění a podle všeho velmi úzce souvisí s Blokovými tušeními rozpadu stávajících civilizačních hodnot, které koncentroval do svých básní a lyrických dramát. Pod pojmem humanismus chápe tradičně Blok hnutí, které se zrodilo v Evropě na sklonku středověku a jehož hlavním krédem byl člověk jako svobodná tvořivá osobnost a individualismus. Toto hnutí se podle Bloka mohlo rozvíjet a růst jen tehdy, pokud by byla lidská osobnost hlavní silou v evropském kulturním vývoji. Tato koncepce nicméně v průběhu historie začala prožívat vážnou krizi a na scéně se objevila nová hybná síla, a to masa, nevědomý a hrubý dav. Obdobím, kdy tato krize propukla naplno a „chrám vzdělané Evropy obklopila tma“, je podle Bloka počátek 19. století, které Blok označuje „stoletím vědy a disonance“. V době těsně po ústupu romantizmu, jenž ještě stále hlásal touhu po organické jednotě, se pomalu ale jistě rozpadá světová jednotta humanizmu a život lidské civilizace je stále více materializován a mechanizován. V tomto kulturním klimatu se rodí nové generace, které postrádají zájem o skutečné umění a které mu nemohou rozumět. Kulturu ovládnou masy, které podle Bloka nelze zcivilizovat, snad jen někdy v daleké budoucnosti zkulturnit a zde si básník klade otázku, kdo koho bude nakonec zkulturnovat, civilizovaní lidé barbary nebo naopak? Civilizovaní lidé jsou totiž vysíláni a nadobro „ztratili kulturní pevnost a jednotu“.

Jasnou příčinou této vážné krize je podle Bloka fakt, že v evropské kultuře zmizela rovnováha mezi člověkem a přírodou, mezi životem a uměním, mezi vědou a hudbou a mezi civilizací a kulturou: „Утратилось равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой – то равновесие, которым жило и дышало великое движение гуманизма. Гуманизм утратил свой стиль; стиль есть ритм; утративший ритм гуманизм утратил и цельность. Как будто мощный поток, встретившись на пути своем с другим потоком, разлетелся на тысячи мелких ручейков; в брызгах, взлетевших над разбившимся потоком, радугой заиграл отлетающий дух-музыки. Дружный шум потока превратился в нестройное журчанье отдельных ручейков, которые, разбегаясь и ветвясь все больше при встречах с новыми и новыми препятствиями, послужили силами для тех образований, которые мы привыкли, обобщая, называть образованиями европейской цивилизации. Старая *соль земли* утратила свою силу, и под знак культуры, ритмической цельности, музыки встало другое встречное движение, натиск лишь внешне христианизированных масс, которые до сих пор не были причастны европейской культуре“ (Blok 1962: 100).

Tak se dosavadní jednotná světová kultura rozpadla na množství malých hnutí, která začala určovat charakter evropské civilizace. Ta začala ztrácet rysy kultury a nabývala nesourodé povahy, v níž se nadobro vytratil „duch jednoty a hudební harmonie“: „Но нам необходимо равновесие для того, чтобы быть близкими к музыкальной сущности мира – к природе, к стихии; нам нужно для этого прежде всего устроенное тело и устроенный дух, так как мировую музыку можно только услышать всем телом и всем духом вместе. Утрата равновесия телесного и духовного неминуемо лишает нас музыкального слуха, лишает нас способности выходить из календарного времени, из ничего не говорящего о мире мелькания исторических дней и годов, – в то, другое, исчислимое время“ (Blok 1962: 102).

Typickým rysem celé současné evropské civilizace je podle Bloka její nejednotnost a rozdrobenost způsobená tím, že v jednom okamžiku se vzdělané evropské lidstvo vydalo mnoha cestami (politiky, práva, vědy, umění, filozofie, etiky...), až se tyto cesty, které spolu dříve sdílely stejné cíle, nadobro odcizily a znepřátelily. To například v oblasti vědy způsobilo, že existují „celé armády specialistů odloučených jeden od druhého“ a hlavně pak od samotné podstaty života. Vědečtí pracovníci se stali „stroji na výrobu pokusů a pozorování“ a uzavření za zdmi svých laboratoří se např. přírodovědci a filozofové znepřátelili na život a na smrt a ztratili cit pro organickou jednotu všech věcí a jevů. Příčinu těchto, jak je Blok nazývá, „občanských válek“ jako důsledku nekonečného tříštění je podle něho absence „ducha hudby“, který vládne silou „sjednocovat lidstvo a jeho tvorbu v jeden celek“.

Veškeré snahy o obrodu kultury zároveň podle Bloka přehlšuje fenomén popularizace, který ovládl v dosud největší míře lidské poznání a dosáhl nejširšího pole působnosti. V jejím křiku utichají hlasy umělců vzývajících touhu po obnově jednoty, jednotného vědění a ducha syntézy. Tomuto tichému volání ovšem prozatím nikdo nerozumí a jména takových umělců jsou vystavena neúprosným útokům ze strany kritiků-analytiků, kteří převyšují nepočtenou skupinku tvůrců usilujících o „syntetický světový názor“. Podobné tendence, které panují v oblasti vědeckého poznání lze podle Bloka spatřovat i v oblasti umělecké, neboť i zde jsou od sebe striktně odděleny všechny druhy a formy umění. Jak sám Blok výstižně tvrdí, dnes již není možný „společný tanec Múz“, protože si malíři, hudebníci, sochaři a spisovatelé již nemožnou vzájemně rozumět: „В искусстве – такое же дробление на направления и на школы, на направления в направлениях. Все искусства разлучаются между собой; хоровод муз становится немыслимым, ибо скульптор уже не понимает живописца, живописец – музыканта, и все трое – писателя, который трактуется как поставщик чего-то грузного, питательного, умственного и гуманного – в отличие от легкомысленных художников. Наконец, каждый отдельно и все вместе перестают понимать ремесленника, вследствие чего во всех отраслях искусства распространяется некое белоручничество, совершенно непонятное и недопустимое у подлинных гуманистов старого времени и знакомое разве только эпохе александризма“ (Blok 1962: 106–107).

V době, kdy tato krize kultury dosahuje kritického bodu, se podle Bloka ozývá volání Richarda Wagnera po syntéze, nicméně evropská civilizace si smysl jeho uměleckého poselství nedokáže úplně vysvětlit a zůstává jí nesrozumitelným. Současný vývoj civilizace, pro kterou je příznačné „množství cest, vzájemně se vylučujících metod“ a racionalistických generalizací, je Blokem přirovnán ke stavbě babylonské věže. Dnešní civilizace si za své tvůrčí krédo vzala úsilí obohatit svět, což mělo za následek jen jeho „přeplnění“, kdy je tvůrčí práce vystřídána „nera-

dostnou dřinou“, objevy jsou vystřídány vynálezy a kdy je všeho mnoho a nic není „sceleno“, a tak již nelze mluvit o organické kulturní epoše.

Jedinými „nositeli hudby“ podle Bloka zůstali evropští umělci, kteří byli za svou genialitu pronásledováni a obviňováni ze zrady na civilizaci a které nazývá „živými katakombami kultury“. Životy výjimečných tvůrčích génů tedy plynuly ve znamení utrácení tvůrčích sil a hledání protijedů proti této civilizaci: „Европейская цивилизация применяла тончайшие методы в борьбе с музыкой. Едва ли кто может отрицать, что европейское общественное мнение и европейская критика жестоко мстили своим художникам за измену началам гуманной цивилизации. Эту зловонную мстительность испытывал на себе Гейне в течение всей своей жизни. Вагнеру не могли простить его гениальных творений до тех пор, пока не нашли способа истолковать их по-своему. Стриндберг сам описывает гонения, которым он подвергался; его пытали утонченнейшей из пыток – преследованиями в оккультной форме. Жизнь всех без исключения великих художников века была невыносима, тяжела, потому что они или были беззащитны и тогда – гонимы, или должны были тратить творческие силы на развитие противоядий, на сопротивление окружающей их плотной среде цивилизации, которая имела своих агентов и шпионов, следивших за ними“ (Блок 1962: 108).

Z toho podle Bloka vyplývá, že v době krize celostního přístupu ke světu může zachránit civilizaci pouze umění jako jediná živelná síla. Ve všech dosud vytvořených uměleckých dílech vidí jen nedokonalé výtvořky, které jsou jen úlomky mnohem vyšších záměrů skutečného „tvůrčího vědomí“, v nichž se uchoval zlomek obrovské tvůrčí energie jako náznak budoucí cesty k obrodě: „В Западной Европе, где хранилась память о культуре, о великом музыкальном прошлом гуманизма, конечно, чувствовалось все это. Поэтому цивилизация, воздвигая свои гонения, все время силилась, однако, вступить во взаимодействия с новой силой, на стороне которой дышал дух музыки“ (Блок 1962: 109).

Poněkud jiná situace podle Bloka ovšem nastala v ruském kulturním prostředí, kde se „nezachovala jediná kulturní vzpomínka“, kde došlo k daleko hrubší a jednodušší, a tím vlastně i upřímnější diferenciaci kultury. Vznikly zde spory v Evropě již dávno zapomenuté, které by každou jinou civilizaci skutečně uvedly do rozpaků. Ty nastolily třeba otázku užitečnosti umění a ve své „naivnosti a jednoduchosti“ byly nakonec cele zaměřeny proti „duchu civilizace“: „Вообще у нас были темы, перед которыми растерялась бы всякая цивилизация, если бы не отвела им заранее русла, по которому они пока могли до времени течь без помехи (такие русла называются всего чаще *художественной литературой*)“ (Блок 1962: 110).

Kulturní historii 19. století chápe Blok jako „boj ducha lidské civilizace“ s „duchem hudby“, při němž by mělo z nesmírného dědictví být odděleno a přehodnoceno jen to, co se vztahuje ke kultuře, a nikoliv k civilizaci. Duchovní dědictví již nesmí lidstvo ukrývat, naopak je musí vynést na světlo a nechat pod ochranou samotného života, který jinak zničí vše, co není „sceleno, ozářeno duchem skutečné kultury“. Každé kulturní hnutí se podle Bloka rodí z ducha hudby a je jím cele proniknuto. Působením času ovšem degeneruje, ztrácí „hudební svěžest“ a spěje ke svému zániku, jehož symptomem je jeho proměna z kultury v civilizaci. V tomto úpadkovém období jsou jedinými strážci ducha hudby barbarské masy, neboť „bezkrídla civilizace“ se stává nepřitelem kultury, i když má k dispozici pro svůj rozvoj celou škálu jí vypracovaných vědních systémů. To je okamžik, kdy se rodí hnutí nové, které vyrůstá z hudebního živlu a má parametry

„kultury budoucnosti“, která se projevuje syntetickými snahami. Jí jsou vlastní „pružné rytmy“, „hudební melodie“, „energické útoky“, „přilivy a odlivy“, jejichž nejsilnějším vyjádřením jsou podle Bloka právě umělecké snahy R. Wagnera. Veškeré duchovní, politické a sociální proměny světa mají svoji přímou analogii ve vesmíru a v této zlomové epoše vidí Blok zrod „nového člověka“; „člověk jako lidský, společenský, mravní živočich“ se přetváří (i podle slov R. Wagnera) v *umělce a tvůrce*. A tak nastává doba, kdy je umělce možné spojovat a hodnotit podle „věrnosti duchu hudby“, tj. podle příznaku citlivosti a uměleckosti, podle toho, „jak se život světa odrážel v jejich tvůrčích rytmech“. Ostatní znaky, jako např. příslušnost k národu, se stávají podružnými nebo úplně bezvýznamnými. Cílem nového kulturního směru tedy už není etický, politický či humánní člověk, ale „člověk jako tvůrčí umělec“.

ALEXANDER BLOK – ART AND HUMANISM

SUMMARY The study aims at the interpretation of the aesthetic-philosophical concepts of “young generation symbolist” Alexander Blok. His work of art is based on the conviction that art was made to understand the “secret spiritual value” of the phenomenal world and understand the immediate anchoring of a human in the Absolute, which is the source of spiritual energy. In this case, Blok sees principals that formed civilization in a humanistic harmonic complex. We can speak about a new reconciliation of intuition of spiritual cosmos, deep understanding for illusive essence of things with a clear and powerful activity, reconciliation of science and religion, freedom and law, sacredness and beauty, which is the only aim of all arts and sciences. In his essayistic works, Blok also identifies the principles that are able to subvert the basic principles of humanism.

LITERATURA

- / Pozner V., 1932, *Moderní ruská literatura 1885–1932*, Praha.
- / Mikulášek M., 1975, *Победный смех (опыт жанрово-сравнительного анализа драматургии В. В. Маяковского)*, Brno.
- / Белый А., 1911, *Символический театр. Арабески*, Москва.
- / Блок А., 1983, *Собрание сочинений в шести томах, Т. 6, Письма*, Ленинград.
- / Блок А., 1962, *О назначении поэта. Собрание сочинений, Т 6, Проза 1918–1921*, Москва.
- / Блок А., 1962, *Крушение гуманизма. Собрание сочинений, Т 6, Проза 1918–1921*, Москва.