



Georg Simmel: **Ruina**

Text: Georg Simmel

Ilustrace: Ivo Škuta

Překlad z němčiny: Věra Koubová



Velký zápas mezi vůlí ducha a nutností přírody dospívá ke skutečnému smíru, duše směřující vzhůru a tíže směřující dolů se dobírají nesporného vyrovnání jen v jediném umění: ve stavitelství. Vlastní zákonitost materiálu v poezii, malířství či hudbě musí umělecké myšlence

sloužit němě, myšlenka v dokončeném díle do sebe látku vstřebá a v podstatě ji zbaví viditelnosti. Dokonce ani v plastice není hmatatelný kus mramoru uměleckým dílem; to, čím kámen nebo bronz za sebe k dílu přispěly, působí jen jako výrazový prostředek duševně tvůrčího názoru. Stavitelství naproti tomu používá a rozvrhuje tíhu a nosnost materie podle plánu možného sice pouze v duši, avšak v rámci tohoto plánu působí látka svou bezprostřední podstatou, jako by onen plán prováděla z vlastních sil. Je to nejsublimnější vítězství ducha nad přírodou – jako když dokážeme vést druhého tak, že on naše chtění realizuje nikoli znásilňováním své vůle, nýbrž je naopak koná ze své vlastní vůle, a náš plán je nesen směřováním jeho vlastní zákonitosti.

Tato jedinečná rovnováha mezi mechanickou, těžkopádnou, nátlaku pasivně odolávající materií a formující, vzhůru usilující duchovností se však naruší v okamžiku, kdy se budova začne rozpadat. Neznamená to nic jiného, než že nad lidským dílem začínají přejímat vládu ryze přírodní síly: rovnováha mezi přírodou a duchem, kterou stavba představovala, se posouvá ve prospěch přírody. Takový posun se mění ve vesmírnou tragiku, protože v našem cítění vrhá na všechny ruiny stín zádumčivosti; nyní se rozpadání jeví jako msta přírody za znásilnění, jehož se na ní dopustil duch, když ji utvářel dle svého obrazu. Celý historický proces lidstva je pozvolným opanováním přírody, kterou duch nachází mimo sebe – ale v jistém smyslu i v sobě. Jestliže v jiných druzích umění podroboval formy a události této přírody svým příkazům, pak architektura formuje masy přírody a síly jí vlastní tak dlouho, až jakoby samy od sebe vydají viditelnou ideu. Avšak jen dokud dílo setrvává ve své dokonalosti, poddávají se tlaky materie svobodě ducha a živost ducha se beze zbytku vyjadřuje těmito těžkými a nosnými silami přírody. V okamžiku, kdy se rozpadáním budovy rozruší ucelenost formy, obě strany se opět rozestoupí a vyjeví svoje původní, veškerý svět prostupující nepřátelství: jako kdyby umělecké formování bylo jen násilným činem ducha, jemuž se kámen podrobil s odporem, jako kdyby se teď jha pozvolna zbavoval a vracel se zpět k nezávislé zákonitosti svých sil.

Tím však ruina představuje smysluplnější, závažnější jev, než jakým jsou zlomky jiných poničených uměleckých děl. Obraz, z něhož opadaly plátky barev, socha se zmrzačenými údy, text antické básně, z něhož se ztratila slova a řádky – to vše působí nadále jen tím, co zde ještě z uměleckého utváření zbylo nebo co z něho na základě těchto zbytků dokáže vykonstruovat fantazie: bezprostřední pohled na tyto fragmenty netvoří estetickou jednotu, nenabízí nic než umělecké dílo umenšené o určité části. Ruina stavby však znamená, že do zmizelého nebo narušeného uměleckého díla vrostly jiné síly a formy, totiž přírodní, a tak z toho, co v ní přežívá ještě z umění a co v ní žije už z přírody, vznikl nový celek, charakteristická jednotu. Z hlediska účelu, jež duch ztělesnil v paláci a kostele, hradu a síni, akvaduktu a pomníku, je jejich polorozpadlá podoba jistě nesmyslnou náhodou; jenže této náhody se ujímá nový smysl a spojuje ji s duchovní formací v jednotu založenou ne už v lidské účelovosti, nýbrž v hloubce, kde tato účelovost a hra nevědomých přírodních sil vyrůstají ze společného kořene. Proto mnoha římským ruinám, ať už jsou jinak jakkoli zajímavé, chybí specifické kouzlo ruiny: vnímáme u nich totiž silněji jejich narušení člověkem, a to odporuje protikladu mezi lidským dílem a působením přírody, ve kterém spočívá význam ruiny jako takové.



Takovýto protiklad nevytváří jen aktivní činnost člověka, nýbrž i jeho pasivita, nakolik a protože pasivní člověk působí jako pouhá příroda. Vztahuje se to na nejednu městskou ruinu, ve které se ještě bydlí, jak to často nacházíme v Itálii stranou velkých tříd. Zde

zvláštnost dojmu způsobuje ne snad že by lidské dílo lidé narušovali, to naopak činí příroda – lidé je však rozpadat nechávají. Takové ponechávání je přesto, viděno z úhlu lidského záměru, čímsi jako pozitivní pasivitou, člověk se tak sám stává spoluvíníkem přírody a jejího směřování, které je však jemu a jeho vlastnímu působení bytostně protikladné. Tento rozpor ubírá obývané ruině smyslově-nadsmyslovou rovnováhu, jíž jsou vyváženy protikladné tendence bytí v ruině opuštěné, a propůjčuje jí problematičnost, dráždivost často nesnesitelnou, kterými na nás místa vytrácející se ze života přece jen jako rámec života ještě působí.

Vyjádríme-li to jinak, spočívá kouzlo ruiny v možnosti vnímat zde konečně lidské dílo jako přírodní produkt. Na zdivu se zde účinně projevují stejné síly, jaké zvětráváním, vyplavováním, sesouváním či náletem vegetace dávají podobu hoře. Již kouzlo alpských forem, které jsou spíše neohrabané, náhodné a umělecky neoslovují, spočívá v pocítované protihře dvou vesmírných směrů: sopečné vyzdvižení anebo pozvolné vrstvení budovaly horu do výše, déšť a sníh, zvětrávání a odpadávání, chemické rozpouštění a vliv pozvolna se rozrůstající vegetace povrch rozpoltily a vyhloubily, část toho, co bylo vyvýšeno, strhly dolů, a propůjčily tak hoře její tvar. V ní pak cítíme živost oněch směrů odlišných energií a za hranicemi všeho formálně estetického vnímáme v sobě samých tyto protiklady a významuplnost podoby, jejíž klidné jednoty se dopracovaly. V ruině jsou pak rozloženy do ještě odlehlejších okrásků bytí. Stavbu vedla vzhůru lidská vůle, současný vzhled jí dává mechanická síla přírody, jež směřuje dolů, nahlodává a rozrušuje. Ani ta však nenechá dílo upadnout do beztvorosti pouhé materie, dokud je ještě řeč o ruině, a ne už o hromadě kamení; vzniká tak nová forma, jež je z hlediska přírody rozhodně smysluplná, pochopitelná, diferencovaná. Příroda se uměleckého díla ujala jako materiálu pro svou tvorbu, stejně jako si předtím umění posloužilo přírodou jako svou vlastní látkou.

V hierarchii přírody a ducha, sledujeme-li kosmický řád, se obvykle znázorňuje příroda jako podstavba, látka či polotovar, duch pak jako definitivní a završující formotvůrce. Ruina tento pořádek převrací, když se to, co vyzvedl duch, stává předmětem týchž sil, které formovaly obrys hory a břeh řeky. Pokud touto cestou vznikne estetický význam, přetaví se do významu metafyzického týmž způsobem, jak se to ukazuje u patiny na kovu a dřevu, slonovině a mramoru. I tam se zmocňuje povrchu lidského díla pouhý přírodní proces, který původní povrch plně pokrývá povlakem kůže. Je tajuplná harmonie v tom, že útvar chemicko-mechanickým zásahem krásní, že něco nezáměrného a nevynutitelného zde mění záměr na cosi zřetelně nového, často krásnějšího a opět sjednoceného – toť ono fantastické a nadmíru zřetelné kouzlo patiny. A ať si je ruina uchovává, nabývá teď ještě druhého kouzla na srovnatelné rovině: že totiž rozrušení duchovní formy působením přírodních sil, ono převrácení typického pořádku, vnímáme jako návrat k „dobré matce“ – jak přírodu nazývá Goethe. Náhled, že všechno lidské „prach je a v prach se obrátí“, se zde povyšuje nad pouze tristní nihilismus. V rozpětí mezi „ještě ne“ a „už ne“ leží pozitivnost ducha, jehož cesta sice už neukazuje jeho výši, avšak nasycena bohatstvím oné bytí výše sestupuje k jeho domovu – jsouc takřka protipólem „plodného momentu“, pro nějž je ono bohatství výhledem, zatímco ruina se za ním ohlíží. Že však znásilnění záměrného lidského díla přírodní mocí může vůbec esteticky působit, je podmíněno tím, že na toto dílo nikdy zcela nevyhasl právoplatný nárok holé přírody, jakkoli je stvořil duch. Látkou, svou daností, bylo dílo přírodou vždy, a jestliže je nyní příroda opět zcela opanovala, pak tím jen vykonává právo, jež sice doposud odpočívalo, kterého se však takříkajíc nikdy nevzdala. Proto působí ruina tak často tragicky – ne však smutně –, neboť ničení zde není něčím, co by přicházelo nesmyslně zvenčí, nýbrž je

realizovaným směřováním založeným v jedné z nejhlubších vrstev existence ničené stavby. Proto se tak často nedostavuje onen esteticky uspokojující dojem spjatý s tragičnem či skrytou spravedlností ničení, označíme-li jako „ruinu“ člověka. Neboť ačkoli i zde platí, že tu nad specificky lidskými, svou rozumovostí hodnotnými duševními vrstvami vítězí vrstva, jež v užším smyslu označujeme jako přírodní – tělesné pudy či zábrany, setrvačnosti, nahodilosti, prvky poukazující k smrti –, pro náš pocit se tím právě nestvrzuje latentní právo tohoto směřování. Naopak tu spíš vůbec není přítomno. Máme za to – ať už právem, či mylně –, že k lidské podstatě takovéto duchu odporující snižování právě v nejhlubším smyslu nepatří; na všechno vnější, co se s člověkem narodilo, právo má, na člověka samého však nikoli. Proto je člověk jakožto ruina, nezávisle na pozorování z jiných úhlů a problémů, tak často spíše smutnou než tragickou záležitostí a je mu odepřeno ono metafyzické zklidnění, jímž se doslova z hloubi nějakého apriori vyznačuje úpadek díla materiálního.



Charakter návratu domů jako by byl jen dalším výkladem klidu a míru, jež ruina svou náladou vyzařuje – vedle výkladu prvního: že obě světové potence, spění vzhůru a klesání dolů, v ní vzájemným působením vytvářejí zklidnělý obraz ryze přírodního bytí. Vyjadřujíc

takový poklid, včleňuje se ruina do okolní krajiny bez jakéhokoli přeryvu a srůstá s ní jako strom a kámen, zatímco palác, vila, ba i statek budou dokonce i tam, kde se co nejlépe náladě krajiny přizpůsobí, vždy patřit do jiného řádu věcí a s přírodou se skloubí jen jakoby dodatečně. Na velmi staré budově v otevřené krajině, dokonale však až na ruině si mnohdy všimneme zvláštní barevné shody s tóny půdy v okolí. Příčina toho musí být nějakým způsobem analogická s příčinou kouzla starých látek, ať už byly jejich barvy ve stavu svěží novoty jakkoli heterogenní: dlouhý společný osud, sucho a vlhko, horko a zima, vnější tření a vnitřní puchření, jež je všechny po staletí postihují, přinášejí s sebou jednotnost zbarvení, redukci barev na téhož společného jmenovatele, kterou nedokáže imitovat žádná nová látka. Přibližně tak nějak musel působit i vliv deště a slunce, nápor vegetace, horka a zimy na budovu jim přenechanou a připodobnit ji barevnému odstínu krajiny vystavené témuž osudu: tam, kde dříve vyčnívala svou odlišností, zapojily ji tyto povětrnostní vlivy do pokojné jednoty s celkem.

A ještě z jiného úhlu působí ruina dojmem klidu a míru. Na jedné straně onoho typického konfliktu stála jeho ryze vnějšková forma nebo symbolika: obrys hory určovaný budováním a hroucením. Zaměříme-li se však na druhý pól bytí, žije tento konflikt plně uvnitř lidské duše, tohoto bojiště mezi přírodou, jíž sama je, a duchem, jímž sama je. Naši duši bez ustání budují síly, které lze pojmenovat jen prostorovým podobenstvím o spění vzhůru, které však bez ustání prolamují, rozptylují, potlačují síly jiné, jež v nás působí jako naše tupost, nízkost a „nic než přirozenost“ v negativním smyslu. Naše duše nabývá v každém okamžiku svého tvaru podle míry a způsobu, jak se obojí mísí. Avšak nikdy, ani tím nejrozhodnějším vítězstvím jedné ze stran, ani kompromisem mezi oběma, nedospěje do stavu definitivního. Nejen že neklidná rytmika duše takový stav nestrpí; především za každou jednotlivou událostí, za každým jednotlivým impulsem z jednoho či z druhého směru působí něco dále živoucího, působí požadavky, jimž nynější rozhodnutí nedá zmlknout. Tím nabývá antagonismus obou principů charakteru neuzavřenosti, beztvorosti, něčeho, co proráží každý rámeček. A v této nedokončitelnosti morálního procesu, v tomto hlubokém chybění dokonalé, do obrazného klidu dospěvší podoby, vyžadovaném nekonečnými nároky obou stran duše, spočívá možná poslední formální důvod nepřátelství mezi povahami estetickými a etickými. Tam, kde nahlížíme esteticky, požadujeme, aby protikladné síly bytí dospěly k rovnováze, aby se zastavil boj mezi „nahore“ a „dole“; avšak proti této formě, která poskytuje pouze náhled, se brání mravně-duševní proces se svým ustavičným „nahoru“ a „dolů“, se svým neustálým přesouváním hranic, s nevyčerpatelností sil, jež jsou v něm proti sobě napřeny. Leč hluboký klid a mír, který obklopuje ruinu jako nějaká kouzelná svatozář, je nesen touto konstelací: temný antagonismus, jenž podmiňuje formu veškerého bytí – jednou je činný pouze v rámci přírodních sil, podruhé čistě uvnitř duševního života, potřetí, jako u našeho předmětu, se odehrává mezi přírodou a materií – tento antagonismus ani zde není vyvážen v rovnováhu, nýbrž nechává převážet jednu stranu, zatímco druhou posune k zániku, a přesto při tom poskytuje obraz formálně jistý a klidně v sobě spočívající. Estetická hodnota ruiny sjednocuje nevyrovnanost, věčnou proměnlivost proti sobě bojující duše s formální zklidněností, pevnou ohraničeností uměleckého díla. Proto jakmile už toho z ruiny nezbývá dost na to, aby nechávala pocítit tendenci mířící vzhůru, odpadá její metafyzicko-estetické kouzlo. Pahýly sloupů na Forum Romanum jsou prostě ošklivé a nic víc, kdežto sloup rozpadlý jen zpola může vyvolat kouzlo maximální.

Ona pokojnost se ovšem obvykle připisuje jinému motivu: ruina má charakter minulosti. Je místem života, z něhož život odešel – to však není nic pouze negativního a přimyšleného jako

u bezpočtu věcí dříve s životem plynoucích, které proud života náhodně vyplavuje na břeh, které však jsou takové podstaty, že je kdykoli může znovu strhnout do sebe. Že tu život kdysi se svým bohatstvím a svými proměnami přebýval, to je zde bezprostředně názorná přítomnost. Ruina tvoří přítomnou formu minulého žití nikoli z jeho obsahů či zbytků, nýbrž z jeho minulosti jako takové. V tom také tkví kouzlo památek, o nichž jen omezená logika může tvrdit, že se jejich estetické hodnotě vyrovná absolutně přesná imitace. Byťsi v jednotlivém případě propadneme omylu – předmětem, který držíme v ruce, duchovně ovládáme celé časové rozpětí od jeho vzniku, minulost s jejími osudy a proměnami je tu soustředěna do bodu esteticky názorné přítomnosti. Stejně jako u ruiny, toho krajního vystupňování a naplnění formy přítomnosti minulého, jsou zde ve hře tak hluboké a souhrnné energie naší duše, že ostré rozlišování mezi názorem a myšlenkou by bylo naprosto nedostačující. Tady působí duševní celost, jež – stejně jako její předmět ztavuje rozpory minulosti a přítomnosti do jednotného tvaru – shrnuje celé rozpětí tělesného a duchovního vidění do jednoty estetického požitku, který vždy koření v jednotě hlubší než estetické.



Účel a náhoda, příroda a duch, minulost a přítomnost tak v tomto bodu uvolňují napětí svých protikladů, nebo spíše přese všechno vedou při zachování tohoto napětí k jednotě vnějšího obrazu a vnitřního působení. Je to, jako kdyby musela část bytí nejprve podlehnout rozpadu,

aby dokázala bez jakéhokoli odporu stát ve všech proudech a mocnostech, jež dorážejí ze všech světových stran. Možná právě v tom je kouzlo rozpadu, vůbec dekadence, která přesahuje pouhou negativitu, pouhý úpadek. Bohatá a mnohostranná kultura, bezmezná vnímavost a do všech stran otevřené porozumění, jež jsou vlastní dekadentním epochám, nakonec znamenají právě setkávání všeho protikladného směřování. Pospolitost všeho, co bez zábran roste do sebe i ze sebe, svazuje vyvažující spravedlnost s rozpadáním právě těch lidí a lidských děl, která se teď už jen poddávají a nadále nedokáží z vlastních sil utvářet a udržovat svou vlastní formu.

Georg Simmel (1858–1918): *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*. 2. rozšířené vydání, Alfred Kröner Verlag, Lipsko 1919, s. 125–133. Esej *Ruina* je v českém překladu publikována poprvé.

