

# ESTETICKÝ ROZMĚR

(*Erós a civilizace, kapitola devátá*)

*Herbert Marcuse*

*Překlad byl pořízen Lubomírem Sochořem podle anglického vydání Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud z roku 1966 (první vydání je z roku 1955), který je doplněn o Marcuseho „politickou předmluvu“. Sochor od druhé poloviny šedesátých let soustavně pracoval na knize o dějinách marxismu a zpřístupňoval klasická díla západního marxismu českým čtenářům. Jeho zásluhou mohly vyjít dva svazky (z plánovaných tří) výboru z vězeňských sešitů Antonia Gramsciho, přeložil rovněž knihy Dějiny a třídní vědomí a Lenin od Györgye Lukácse, práci Marxismus a filosofie od Karla Korsche – a v neposlední řadě také knihu Herberta Marcuseho Erós a civilizace, jejíž kapitolu zde přetiskujeme. Český překlad měl vyjít v nakladatelství Mladá fronta v edici Ypsilon v roce 1970. Vinou politických okolností k tomu však nedošlo. V Sochorově pozůstalosti se ovšem zachoval nejen strojopis, ale také exemplář vysázené verze překladu s opravami a se Sochorovou – dosud nepublikovanou – studií „Filosofická konfrontace Marxe a Freuda“. Tato studie vyjde ve zvláštním svazku prací Lubomíra Sochora věnovaném dějinám marxismu. Erós a civilizace se nyní připravuje k vydání (stejně jako Dějiny a třídní vědomí a Marxismus a filosofie) v ediční řadě „Emancipace a kritika“ nakladatelství Filosofia. Sochorův překlad zhlédl a opravil Miloslav Caňko.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Český překlad vychází s laskavým svolením Petera Marcuseho, který je správcem literární pozůstalosti Herberta Marcuseho. Dosud nepublikované materiály ze zmíněné pozůstalosti, uložené v archivu v knihovně Goethe Universität ve Frankfurtu nad Mohanem, jsou nyní pří-

Estetická dimenze zcela zjevně není tím, co by mohlo uvést v platnost princip reality. Právě tak jako imaginace, která je její konstitutivní duševní schopností, je i oblast estetiky v podstatě „nerealistická“. Svou svobodu od principu reality si uchovávala za cenu, že je ve skutečnosti neúčinná. Estetické hodnoty směřují působit v životě jako kulturní ozdoba a povznesení, případně jako soukromé koníčky, regulérně s těmito hodnotami *žít* je ovšem výsadou génů, charakteristickým rysem dekadentních bohémů. Před soudnou stolicí teoretického a praktického rozumu, které zformovaly svět poplatný *principu výkonu*, stojí estetická existence jako odsouzenec. My se nicméně pokusíme dokázat, že toto pojetí estetiky vyplynulo z „kulturního potlačení“ obsahů a pravd nepřátelských *principu výkonu*. Pokusíme se též odstranit toto potlačení alespoň teoreticky – připomenutím původního významu *estetična*, jeho původní funkce. Předně bude třeba dokázat vnitřní spojitost mezi slastí, smyslovostí, krásou a pravdou, mezi uměním a svobodou – spojitost vysvítající z filosofických dějin samého pojmu *estetična*. Pro nás se tento pojem týká oblasti, jež uchovává pravdu smyslů a uskutečnění svobody dosahuje smířením našich „nižších“ a „vyšších“ mohutností, smyslovosti s intelektem, slasti s rozumem. Své zkoumání ovšem omezíme na období, v němž se význam termínu *estetično* ustálil, tj. na druhou polovinu 18. století.

V Kantově filosofii se zásadní antagonismus mezi subjektem a objektem odráží v dichotomii mezi duševními mohutnostmi: *smyslovostí a intelektem*, chtěním a poznáním, praktickým rozumem a rozumem teoretickým.<sup>2</sup> Praktický rozum konstituuje svobodu nepodřizující se než jen autonomně si uloženým mravním zákonům a cílům; teoretický rozum konstruuje přírodu podléhající zákonům kauzality. *Říše přírody* se zcela liší od *říše svobody*: žádnou subjektivní autonomii nelze nabourat zákony příčinnosti a žádný smyslový údaj nemůže určovat autonomii subjektu (neboť potom by subjekt nebyl svobodný). A přece musí mít autonomie subjektu „účinek“ v objektivní skutečnosti a cíle, které si subjekt sám klade, musí být reálné. Říše přírody musí tedy být „přístupná“ zákonodárství svobody. Musí existovat střední článek, kde se obě setkávají. Mezi teoretickým a praktickým rozumem musí existovat nějaká třetí „mohutnost“, která mezi nimi zprostředkovává, mohutnost garantující „přechod“ z *říše přírody* do *říše svobody*, propojující nižší a vyšší mohutnosti, chtění a poznání.<sup>3</sup> Touto třetí mohutností (schopností) je *soudnost (Urteilkraft)*. Počáteční dichotomie ustupuje trojčlennému dělení duševních schopností. Zatímco teoretický rozum klade *apriorní* principy po-

stupné v šesti svazcích: jednak v anglické edici, kterou připravil Douglas Kellner a která vyšla v anglickém nakladatelství Routledge, jednak v německé edici, již připravil Peter-Erwin Jansen a jež vyšla v německém nakladatelství Klampen Verlag. Veškerá práva jsou vyhrazena.

<sup>2</sup> Nejde tu o dvojice, které by bylo lze uvést do vzájemné korelace; označují různé pojmové oblasti (duševní mohutnosti vůbec, poznávací mohutnosti a pole jejich uplatnění).

<sup>3</sup> Immanuel Kant, *Kritik der Urteilkraft*, in *Sämtliche Werke*, sv. V (Leipzig: L. Voss, 1867), s. 182n., český překlad Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, přel. V. Špalek, W. Hansel, 2. upravené vydání připravil T. Koblížek (Praha: Oikoyomenh, 2015), s. 20n.

znání a praktický rozum apriorní principy chtění (vůle), soudnost mezi oběma rozumy prostředkuje jakožto pocíťování slasti a strasti. Soudnost spjatá s citem slasti soudí estetično a poleh jejího uplatnění je umění.

Tak lze v hrubé zkratce podat Kantovo klasické odvození estetické funkce, jak jej provádí v úvodu ke své *Kritice soudnosti*. Nejasnost jeho výkladu vyplývá převážně z faktu, že původní smysl slova *estetický* (patřící ke smyslům) se tu mísí s novým významem (týkající se krásy, zvláště pak v umění), který pak v Kantově době definitivně převládá. Ačkoliv Kantova snaha znovu postihnout nepotlačený původní obsah se vyčerpává ve strnulých mezích, které vytyčila jeho transcendentální metoda, poskytuje přece jen jeho koncepce nejlepší vodítko pro pochopení plného rozsahu estetické dimenze.

Estetická dimenze a pocit slasti, jenž je k ní přiřazen, vystupují v *Kritice soudnosti* nejen jako třetí rozměr či mohutnost ducha, nýbrž jako jeho *střed*: jako médium, skrze něž se příroda stává přístupnou svobodě a nutnost se přestává vylučovat s autonomií. V tomto zprostředkování je estetická funkce „symbolickou“ funkcí. Proslulý 59. paragraf *Kritiky soudnosti* je nadepsán *O kráse jakožto symbolu mravnosti*. V Kantově systému je mravnost *říší svobody*, v níž se praktický rozum uskutečňuje v souladu se zákony, jež si sám uložil. Krása tuto říší symbolizuje natolik, nakolik názorně dokazuje skutečnost svobody. Poněvadž svoboda je idea, které nemůže odpovídat žádný smyslový vjem, může být tento důkaz toliko „nepřímý“, symbolický, *per analogiam*. Pokusíme se nyní osvětlit základ této zvláštní analogie, který je zároveň základem, na kterém estetická funkce spojuje „nižší“ schopnosti smyslovosti (*Sinnlichkeit*) s mravností. Dříve než to uděláme, měli bychom si ještě jednou připomenout souvislost, v níž se problém estetiky stal akutním.

Naše definice specifického historického rázu stávajícího *principu reality* vedla k přezkoumání toho, co Freud považoval za jeho všeobecnou platnost. Pochybujeme o této platnosti vzhledem k dějinné nutnosti zrušit represivní kontrolu, kterou prosadila civilizace. Zdá se, že právě vymoženosti této civilizace činí *princip výkonu* překonaným a represivní využití pudů archaickým. Avšak idea nerepresivní civilizace na základě vymožeností *principu výkonu* se setkávala s argumentem, že osvobození pudů (a tedy totální osvobození) by rozvrátilo samu civilizaci, protože ta se udržuje jen odříkáním a (odcizenou) prací – jinými slovy – represivním využitím pudové energie. Člověk osvobozený od těchto omezení, nadále žijící bez práce a řádu, by znovu propadl přírodě, která by rozvrátila jeho kulturu. Abychom čelili tomuto argumentu, připomeneme si určité imaginativní archetypy, které na rozdíl od kulturních hrdinů *represivní produktivity* symbolizují *tvořivou receptivitu*. Tyto archetypy spojují dovršení člověka a přírody nikoli s panstvím a vykořisťováním, ale s uvolněním vnitřních libidinózních sil. Naším úkolem budiž „ověřit“ tyto symboly, tj. ukázat jejich pravdivost jakožto symbolů *principu reality* za hranicemi *principu výkonu*. Již jsme vyslovili názor, že reprezentativním obsahem orfických a narcisovských praobrazů je erotické smíření (sjednocení) člověka a přírody v estetickém postoji, kde řád je krása a práce je hra. Další krok směřoval k odstranění zkomolenin estetického postoje v odskutečňujícím prostředí muzea nebo bohémy. S tímto

záměrem jsme se pokusili plný obsah estetické dimenze vystihnout též pohledem na její filosofické oprávnění. Zjistili jsme, že v Kantově filosofii zaujímá estetický rozměr střední postavení mezi dvěma póly lidské existence, totiž smyslovostí a mravností. Je-li tomu tak, musí estetický rozměr obsahovat principy platné pro obě oblasti.

Základní zkušenost v této dimenzi je spíše smyslová než pojmová. Estetické vnímání je ve své podstatě činností intuice, nikoli pojmovým poznáváním.<sup>4</sup> Podstatou smyslovosti je *receptivita*, poznání vycházející z toho, že objektové danosti působí na naše smysly. Ústřední postavení je *estetické funkci* přiřknuto pro její úzkou vazbu na smyslovost. Estetické vnímání je doprovázeno slastí.<sup>5</sup> Svůj zdroj má tato slast v nazírání čisté *formy* nějakého předmětu, nezávisle na jeho „látce“ a jeho (vnitřním nebo vnějším) „účelu“. Předmět reprezentovaný ve své čisté formě je „krásný“. Takováto reprezentace je *výkonem* (spíše *hrou* než *prací*) *imaginace*. Jakožto záležitost obrazotvornosti je *estetické nazírání* smyslové, zároveň však přesahující čistou smyslovost (jde přece o „třetí“ základní poznávací schopnost). Poskytuje slast, a je tedy v podstatě subjektivní; pokud se však tato slast zakládá na čisté formě samého předmětu, doprovází estetické nazírání všeobecně a nutně pro *každý* nazírající subjekt. Ačkoliv je estetická imaginace smyslová, a tedy receptivní, je tvořivá; ve své vlastní svobodné syntéze konstituuje *krásu*. V estetické imaginaci vytváří smyslovost všeobecně platné principy pro objektivní řád.

Dvěma hlavními kategoriemi, tento řád určujícími, jsou „účelnost bez účelu“ a „zákonitost bez zákona“.<sup>6</sup> Za hranicemi Kantova kontextu opisují podstatu opravdu nerepresivního řádu. První kategorie definuje řád krásy, druhá řád svobody. Jejich společným charakteristickým rysem je uspokojení ve svobodné hře uvolněných potencií člověka a společnosti. Kant sice rozvíjí tyto kategorie pouze jako duševní procesy, ovšem vliv této teorie na jeho současníky dalece překročil meze jeho transcendentální filosofie. Pouhých několik let po vydání *Kritiky soudnosti* Schiller odvodil z Kantovy koncepce pojem nové formy civilizace.

Pro Kanta je „účelnost bez účelu“ (formální účelnost) formou, v níž se objekt jeví v estetické představě. Ať je objekt jakýkoli (věc nebo květina, zvíře nebo člověk), je před-

<sup>4</sup> Následující výklad je jen stručným shrnutím dalších nejdůležitějších kroků v Kantově výkladu. Zde se nemůžeme zabývat nanejvýš složitým vztahem mezi premisou o dvou základních poznávacích mohutnostech (smyslovosti a rozvažování) a premisou o třech mohutnostech (smyslovosti, obrazotvornosti a apercpci). Právě tak se nemůžeme zabývat vztahem mezi transcendentální estetikou v *Kritice čistého rozumu* a estetickou funkcí v *Kritice soudnosti*. Byl to Heidegger, kdo jako první poukázal na ústřední úlohu estetické funkce v Kantově systému. Viz jeho práci *Kant und das Problem der Metaphysik* (Bonn: Friedrich Cohen, 1929) o vztahu mezi základními poznávacími mohutnostmi, zvláště s. 31n. a 129n. (česky: Martin Heidegger, *Kant a problém metafyziky*, přel. J. Pechar et al. (Praha: Filosofia, 2004).

<sup>5</sup> Další výklad je založen na Kant, *Kritik der Urteilskraft*, s. 195n. (česky: Kant, *Kritika soudnosti*, s. 32n.

<sup>6</sup> „Zweckmässigkeit ohne Zweck“; „Gesetzmässigkeit ohne Gesetz“. Viz *ibid.*, § 16–17, § 22.

stavován a posuzován ne už z hlediska své účelnosti, ne podle jakéhokoliv možného účelu, jemuž by mohl sloužit, a také ne vzhledem ke své vnitřní účelnosti a úplnosti. V estetické imaginaci vystupuje předmět coby ode všech takových vztahů a vlastností emancipovaný, konečně mohoucí být sám sebou. Zkušenost, v níž je objekt tímto způsobem „dán“, je zcela odlišná jak od každodenní, tak od vědecké zkušenosti. Všechny vazby mezi objektem a světem teoretického nebo praktického rozumu se uvolňují či spíše ruší. Tato zkušenost, která uvolňuje objekt pro jeho svobodné bytí, je dílem svobodné hry obrazotvornosti (*Einbildungskraft*).<sup>7</sup> Subjekt a objekt se stávají svobodnými ve zcela novém smyslu. Z této radikální změny v postoji k bytí vyplývá slast zcela nové kvality, působená formou, v níž se teď objekt sám zjevuje. Jeho „čistá“ forma probouzí „jednotu rozmanitého“, soulad pohybů a vztahů řídících se jen svými vlastními zákony – čistý projev jeho „po-bytu“ (*Da-Sein*), jeho existence. To je projev krásy. Imaginace vstupuje do souladu s kognitivními prostředky rozvažování (*Verstand*) a tento soulad nastoluje harmonii duševních schopností, která je slastnou odpovědí na svobodnou harmonii estetického objektu. Řád krásy vyplývá z řádu, který řídí hru imaginace. Tento dvojitý řád je konformní s jistými zákony, jedná se ovšem o zákony neodporující svobodě: nejsou stanoveny předem a nevynucují si dosahování specifických cílů a účelů. Jsou čistou formou samé existence. Estetická „shoda se zákonem“ spojuje přírodu a svobodu, slast a mravnost. Estetický soud je

vzhledem k pocitu slasti či nelibosti principem konstitutivním. Spontaneita ve hře poznávacích schopností, jejichž soulad obsahuje základ této libosti, činí uvažovaný pojem způsobilým k tomu, aby zprostředkoval spojení oblastí pojmu přírody s pojmem svobody v jejich důsledcích tím, že tato spontaneita zároveň podporuje vnímavost mysli pro morální cit.<sup>8</sup>

Pro Kanta je estetická dimenze prostředím, v němž se smysly a intelekt setkávají. Zprostředkování garantuje imaginaci jakožto „třetí“ duševní mohutnost. Nadto je estetická dimenze prostředím, kde se příroda snoubí se svobodou. Toto dvojitý zprostředkování je vynucováno vše pronikajícím konfliktem mezi nižšími a vyššími lidskými schopnostmi, konfliktem vzešlým z pokroku civilizace – onoho, který se děje tím, že si rozum podmaňuje smyslové schopnosti a smyslové schopnosti se represivně využívají ke společenským účelům. Filosofická snaha zprostředkovat skrze estetickou dimenzi mezi smyslovostí a rozumem se tak jeví jako pokus smířit sféry lidské existence navzájem separované působením *represivního principu reality*. Tuto zprostředkující funkci vykonává estetická schopnost, spřízněná se smyslovostí – ba patřící sama ke smyslům. Estetické smíření

<sup>7</sup> Viz Hermann Mörchen, *Die Einbildungskraft bei Kant*, in Edmund Husserl (Hrsg.), *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. Elfter Band* (Halle: Max Niemeyer Verlag, 1930), s. 478–479.

<sup>8</sup> Kant, *Kritik der Urteilkraft*, s. 203 (česky: Kant, *Kritika soudnosti*, s. 39).

tedy zároveň znamená posílení smyslovosti proti tyranii rozumu a požaduje koneckonců osvobození smyslovosti z represivního panství rozumu.

Opravdu, když se na základě Kantovy teorie estetická funkce stává ústředním tématem filosofie kultury, slouží k demonstrování principů nerepresivní civilizace, v níž rozum je smyslový a smyslovost rozumná. Schillerovy *Listy o estetické výchově* (1795), napsané především pod vlivem *Kantovy soudnosti*, sledují přeměnu civilizace za pomoci osvobozující síly estetické funkce. Schiller se domnívá, že tato funkce implikuje možnost *nového principu reality*.

Vnitřní logika tradice západního myšlení podnítila Schillera, aby tento nový princip reality jakož i novou zkušenost, která mu odpovídá, definoval jako *estetické*. Zdůraznili jsme již, že tento výraz původně znamenal „příslušný ke smyslům“, přičemž důraz spočíval na jejich poznávací funkci. Za nadvlády racionalismu se poznávací funkce smyslovosti stále méně oceňovala. V souladu s represivním pojetím rozumu se poznání stalo výlučnou záležitostí „vyšších“, nesmyslových duševních mohutností; estetiku pohltily logika a metafyzika. Smyslovost coby „nižší“, ba snad dokonce „nejnižší“ schopnost dodávala v nejlepším případě pouhou látku, surový materiál pro poznání, uspořádával se teprve oněmi vyššími schopnostmi intelektu. Obsah a platnost estetické funkce se omezovaly a zplošťovaly. Určitá míra filosofické důstojnosti byla smyslovosti ponechána v podřízeném epistemologickém postavení; ty její procesy, které nebylo možno integrovat do racionalistické epistemologie, tj. ty, které přesahují pasivní vnímání smyslových dat, zůstaly „bez domova“. V první řadě těchto obsahů a hodnot „bez domova“ stojí hodnoty a obsahy imaginace: svobodná, tvořivá či reproduktivní intuice předmětů, jež nejsou bezprostředními „danostmi“ – „schopnost znázornit předmět i bez jeho přítomnosti v názoru“.<sup>9</sup> Neexistovala *estetika* jako věda o smyslovosti, která by odpovídala logice jakožto vědě o pojmovém rozvažování. Teprve asi v polovině 18. století se objevila estetika jako nová filosofická disciplína, jako teorie krásy a umění. Alexander Baumgarten zavedl tento termín v jeho moderním významu. Proměna z toho, „co se týká smyslů“, v něco, co se týká krásy a umění, je mnohem víc než akademickou novotou.

Filosofické dějiny výrazu *estetický* odrážejí represivní nakládání se smyslovými (a tím i „tělesnými“) poznávacími procesy. V těchto dějinách založení estetiky jako nezávislé disciplíny působí proti represivní nadvládě rozumu. Snahy dokázat ústřední postavení estetické funkce a zavést ji jako existenciální kategorii se dovolávají vnitřní pravdivosti smyslů proti jejich degradaci za vládnoucího *principu reality*. Obor estetiky nastoluje *řád smyslovosti* proti *řádu rozumu*. Tento pojem, zavedený do filosofie kultury, směřuje k osvobození smyslů, které by rozhodně nezničilo civilizaci, naopak by jí dalo pevnější základy a značně by rozšířilo její možnosti. Estetická funkce, působící skrze základní impulz – totiž puzení ke hře –, by „zrušila všechno donucení a uvedla člověka fyzicky

<sup>9</sup> Kantova definice v *Kritice čistého rozumu*, Transcendentální analytika, § 24, s. 117n. (česky: Immanuel Kant, *Kritika čistého rozumu*, přel. J. Loužil (Praha: Oikoymenh, 2001)).

i morálně do svobody“. Uvedla by city a afekty do souladu s ideami rozumu, zbavila by „zákony rozumu jejich morálního donucení“ a „smířila by je se zájmem smyslů“.<sup>10</sup>

Lze namítnout, že tento výklad, v němž je filosofický pojem *smyslovost* (*Sinnlichkeit* – jakožto „poznávací mohutnost“) spojován s osvobozením smyslů, je pouhou hrou s etymologickým dvojsmyslem: kořen „mysl“ ve slově „smyslovost“ (*sensuousness*) již nezdůvodňuje vedlejší význam „smyslnost“. V němčině jsou „smyslovost“ (*sensuousness*) a „smyslnost“ (*sensuality*) nadále označovány jedním a týmž výrazem *Sinnlichkeit*. Ten může označovat právě tak pudové (zvláště sexuální) ukojení jako poznávací schopnost smyslového vnímání a představování. Dvojí význam se zachoval jak v každodenním, tak ve filosofickém jazyce a je obsažen v užití výrazu *smyslovost* (*Sinnlichkeit*) při založení estetiky. Zde tento termín označuje „nižší“ („temné“, „změtené“) poznávací mohutnosti člověka *plus* pocit slasti a nelibosti – tedy smyslový vjem *plus* hnutí mysli.<sup>11</sup> V Schillerových *Listech o estetické výchově* spočívá důraz na impulzivním, pudovém charakteru estetické funkce.<sup>12</sup> Odtud pochází základní materiál pro nový obor estetiky. Je pojímána jako „věda o smyslovém poznání“, jako „logika nižších poznávacích schopností“.<sup>13</sup> Estetika je „sestra“ a zároveň protějšek logiky. Novou vědu charakterizuje odpor k nadvládě rozumu: „Nikoli rozum, nýbrž *smyslovost* [*Sinnlichkeit*] zakládá estetickou pravdu nebo nepravdu. To, co *smyslovost* poznává nebo může poznat jako pravdivé, to může estetika zastupovat jako pravdivé, i když to rozum zavrhuje jako nepravdivé.“<sup>14</sup> A Kant uvádí ve svých přednáškách o antropologii, že „lze stanovit všeobecné zákony *smyslovosti*, tak jako lze stanovit všeobecně platné zákony rozvažování, tj. že existuje věda o *smyslovosti*, totiž estetika, tak jako existuje věda o rozvažování, totiž logika“.<sup>15</sup> Jsou to principy a pravdy *smyslovosti*, co dodává obsah estetiky, a „cílem a účelem estetiky je dokonalost *smyslového* poznání. Tato dokonalost je krása.“<sup>16</sup> Zde byl učiněn ten krok, který estetiky z vědy o *smyslovosti* proměnil ve vědu o umění, řád *smyslovosti* v řád umění.

<sup>10</sup> Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in *Sämtliche Werke*, sv. 18 (Stuttgart, Tübingen: Cotta, 1826), s. 72n. (česky: Friedrich Schiller, *Listy o estetické výchově*, in *týž, Výbor z filozofických spisů*, přel. F. Demel, I. Ozarčuk (Praha: Svoboda-Libertas, 1991), dopis č. 15, s. 171).

<sup>11</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes Philosophicae de Nonnulis ad Poema Pertinentibus*, § 25–26, in Albert Reimann, *Die Ästhetik A. G. Baumgartens unter besonderer Berücksichtigung der Meditationes, nebst einer Übersetzung dieser Schrift* (Halle: Max Niemeyer Verlag, 1928), s. 114.

<sup>12</sup> Schiller, *Briefe*, 4. a 8. dopis (česky: Schiller, *Výbor*, s. 134n. a 148n.).

<sup>13</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetik*, in Bernhard Pope (Hrsg.), *A. G. Baumgarten* (Bonn, Leipzig: Noske 1907), § 1; viz také Baumgarten, „*Meditationes*“, s. 44, § 115.

<sup>14</sup> Baumgarten, *Aesthetik*, s. 42.

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 57.

<sup>16</sup> „*Aesthetics finis est perfectio cognitionis sensitivae [...] Haec autem est pulcritudo.*“ Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, sv. I (Frankfurt am Main 1750), § 14.

Etymologické osudy základního termínu bývají zřídka nahodilé. Jaká skutečnost se skrývá za vývojem od pojmu *smyslnosti* přes *smyslovost* (smyslové poznání) až k pojmu *umění* (k estetice)? Prostřední z pojmů, *smyslovost*, odkazuje ke smyslům jakožto zdrojům a orgánům poznání. Smysly ovšem nejsou výlučně, a dokonce ani primárně, orgány poznání. Jejich poznávací funkce se prolíná s jejich funkcí apetitivní (*smyslnost*); jsou erotogenní a ovládá je *princip slasti*. Důsledkem tohoto prolínání poznávací a apetitivní funkce je změtený, podřadný, pasivní charakter smyslového poznání, jeho nepoužitelnost pro *princip reality*, není-li podřízeno pojmové aktivitě intelektu, rozumu, touto aktivitou utvářeno. A nakolik filosofie přijala za svá pravidla a hodnoty *principu reality*, natolik požadavky smyslovosti osvobozené od panství rozumu nemohly ve filosofii nalézt místo; silně modifikovány našly útočiště v teorii umění. Pravdou umění je osvobození smyslovosti skrze její smíření s rozumem: taková je ústřední koncepce klasické idealistické estetiky. V uměleckém krásnu

[...] je myšlenka vtělena a hmota jí není určena zvenčí, nýbrž existuje sama svobodně – ježto přírodní, smyslová stránka, stránka srdce atd. je sama pro sebe rovněž pozvednuta k duchovní všeobecnosti, a na druhé straně myšlenka se netoliko zřekla svého nepřátelství vůči přírodě, nýbrž přírodou se projasňuje a cit, slast a požitek jsou zde oprávněny a posvěceny; takže příroda a svoboda, smyslovost a pojem docházejí svého práva a uspokojení v jednom.<sup>17</sup>

Umění vzdoruje panujícímu *principu reality*: tím, že zastupuje řád smyslovosti, invokuje tabuizovanou logiku – logiku ukojení proti logice represe. Za sublimovanou estetickou formou se zjevuje nesublimovaný obsah: zaměřenost umění k *principu slasti*.<sup>18</sup> V psychoanalýze zkoumání erotických kořenů umění hraje velkou úlohu. Tyto kořeny ovšem tkví spíše v uměleckém díle a ve funkci umění než v samotném umělci. Estetická forma je smyslová forma – je to forma ustavená *řádem smyslovosti*. Jestliže se dokonalost smyslového poznání definuje jako krása, zachovává tato definice stále ještě vnitřní spojitost s pudovým ukojením: i estetická slast je stále ještě slast. Nicméně smyslový původ je „potlačen“ a uspokojení spočívá v *čisté formě* objektu. Nepojmová pravda smyslů je sankcionována ve formě estetické hodnoty, svoboda od *principu reality* se udílí „svobodné hře“ tvořivé imaginace. Uznává se zde realita se zcela jinými měřítky. Poněvadž je však tato druhá, „svobodná“ skutečnost atribuována umění a její zážitek estetickému postoji, postrádá závaznost, vazbu k lidské existenci v obvyklém, každodenním způsobu života; je „nereálná“.

<sup>17</sup> G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Einleitung, in *Sämtliche Werke*, sv. XII, ed. Herrmann Glockner (Stuttgart: Fr. Frommann, 1937), s. 95. Česky: G. W. F. Hegel, *Estetika*, sv. I, ed. a přel. Jan Patočka (Praha: Odeon, 1966), s. 93.

<sup>18</sup> Viz Otto Rank, „The Play-impulse and Aesthetic Pleasure“, in *Art and Artist*, přel. Charles Francis Atkinson (New York: Alfred Knopf, 1932), s. 91–112.



Schillerův pokus zrušit sublimaci estetické funkce vychází z Kantova stanoviska. Právě proto, že imaginace je ústřední duševní schopností, právě proto, že „krása je nutnou podmínkou lidskosti“,<sup>19</sup> může estetická funkce hrát rozhodující úlohu při přetvoření civilizace. Když to Schiller psal, jevila se potřeba takového přetvoření jako samozřejmá. Herder a Schiller, Hegel a Novalis rozvíjeli v téměř totožných výrazech pojem *odcizení*. Jakmile se průmyslová společnost začíná utvářet pod nadvládou *principu reality*, proniká její vnitřní negativita do filosofické analýzy:

[...] požitek byl odtržen od práce, prostředek od účelu, námaha od odměny. Věčně připoután jen k jedinému nepatrnému zlomku celku, rozvíjí se i člověk sám jen zlomkovitě; věčně jen ohlušován jednotvárným hlukem kola, které pohání, nerozvíjí harmonii své bytosti, a místo aby vtiskl podobu lidství do své přirozenosti, stává se pouhým otiskem své činnosti, své vědy.<sup>20</sup>

Poněvadž „tuto ránu“ modernímu člověku zasadila samotná civilizace, může ji zahojit jedině její nová forma. Je to jizva způsobená antagonistickým vztahem mezi dvěma polárními dimenzemi lidské existence. Schiller popisuje tento antagonismus řadou párových pojmů: smyslovost a rozum, hmota a forma (duch), příroda a svoboda, zvláštní a obecné. Každou z těchto dvou dimenzí ovládá základní *puď*: „puď smyslový“ a „puď formový“ (*Formtrieb*).<sup>21</sup> Puď smyslový je v podstatě pasivní, receptivní, puď formový je aktivní, zvládající a panovačný. Kultura vyrůstá z kombinace a vzájemného působení obou těchto puďů. Nicméně ve stávající civilizaci je jejich vztah antagonistický: civilizace, místo aby je smířila tím, že by smyslovost utvářela rozumně a rozum smyslově, podrobila smyslovost rozumu takovým způsobem, že smyslovost, kdykoliv a kdekoliv se snaží opět prosadit, tak činí v destruktivních, „divokých formách“, tyranii rozumu ochuzována a barbarizována. Tento konflikt je nezbytně rozřešit, mají-li se lidské potence svobodně rozvíjet. Poněvadž přitom puďy mají trvalou sílu od základů se dotýkající lidské existence, musí být smíření obou jmenovaných dílem nějakého třetího. Schiller tento třetí, zprostředkující puď určuje jako *puď hravý* (*Spieltrieb*), jehož předmětem je krása a cílem svoboda. Chceme se zde pokusit zachránit plný obsah Schillerova pojetí před blahovolným estetickým nakládáním, ke kterému vedl tradiční výklad.

Jde o řešení „politického“ problému: o osvobození člověka z nelidských existenčních podmínek. Schiller tvrdí, že člověk, aby tento politický problém vyřešil, musí se dát cestou estetická, poněvadž právě krása vede ke svobodě. *Hravý puď* je hybnou silou tohoto osvobození. Neorientuje se na hraní si s „něčím“: je spíše hrou samého života,

<sup>19</sup> Schiller, *Briefe*, s. 50 (česky: „krásu by bylo nutno vykázat jako nutnou podmínku lidství“, in Schiller, *Výbor*, dopis č. 10, s. 157).

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 24 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 6, s. 142).

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 56n. (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 12, s. 161–162).

mimo oblast nouze a vnějšího přinucení – projevem existence zbavené strachu a úzkosti, manifestací samotné svobody. Člověk je svobodný jedině tam, kde je emancipován od donucení, ať už vnitřního nebo vnějšího, fyzického nebo morálního, kde není donucován ani zákonem, „ani potřebou“.<sup>22</sup> Leč tato donucení představují skutečnost. Svoboda je tak v přísném slova smyslu svobodou od platné reality. Člověk je svobodný tam, „kde všechno skutečné ztrácí svou vážnost“ a nutnost se mu „stává lehkou“ (*leicht*).<sup>23</sup> „Největší hloupost a největší rozum jsou si trochu příbuzné v tom, že vyhledávají jen skutečné“; ovšem takováto přichylnost ke skutečnosti není než „důsledkem nedostatku“. Naopak, „hostejnost ke skutečnosti“ a zájem na „zdání“ (*Schein*) jsou projevem svobody od nedostatku a znamenají pravé rozšíření lidství.<sup>24</sup> V opravdu lidské civilizaci bude lidská existence mnohem spíše hrou než námahou a člověk bude žít v estetickém zdání místo v nedostatku.

Tato idea představuje jedno z nejpokročilejších myšlenkových stanovisek. Je třeba si přitom uvědomit, že osvobození od skutečnosti, o kterém se zde mluví, není transcendentální, „vnitřní“ nebo pouhá intelektuální svoboda (jak Schiller výslovně zdůrazňuje),<sup>25</sup> nýbrž že je to svoboda *ve* skutečnosti. Skutečnost, jež má „ztratit svou vážnost“, je nelidská skutečnost nedostatku a nouze, a svoji vážnost ztrácí, jestliže lze nedostatek a nouzi odstranit mimo režim odcizené práce. Jedině tak člověk nabývá svobody hrát si se svými schopnostmi a potencemi a se schopnostmi a potencemi přírody. A jen tehdy, když si s nimi hraje, je svobodný. Jeho svět je pak světem *zdání* (*Schein*) a jeho řád je řádem krásy. Protože hra je uskutečnění svobody, je *více* než omezující a morální skutečnost:

„K příjemnému, dobrému a dokonalému se člověk má pouze vážně; s krásou si však hraje.“<sup>26</sup> Tyto formulace by byly jen neodpovědné „estétství“, kdyby říší hry byl jen ornament, přepych a prázdnota v jinak represivním světě. Zde se však estetická funkce pojímá jako princip, jenž ovládá celou lidskou existenci. Může ji ovládat jen tehdy, stává-li se „všeobecnou“. Estetická kultura předpokládá totální revoluci „v celém jeho způsobu vnímání“<sup>27</sup> a takováto revoluce se stává možnou, jedině když civilizace dosáhla své nejvyšší fyzické a intelektuální zralosti. Teprve když „nátlak potřeby“ je nahrazen „nátlakem nadbytku“, je lidská existence podnícena k „svobodnému pohybu, který je sám sobě účelem a prostředkem“.<sup>28</sup> Člověku osvobozenému od tlaku bolestných strast-

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 76 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 15, s. 173).

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 77. (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 15, s. 173).

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. 142–143 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 26, s. 213).

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. 150n. (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 19, s. 188).

<sup>26</sup> *Ibid.*, s. 78 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 15, s. 174).

<sup>27</sup> *Ibid.*, s. 198 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 27, s. 218).

<sup>28</sup> *Ibid.*, s. 154 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 27, s. 220).

ných a nouzí vynucených účelů se znovu vrací „svoboda být tím, čím být má“.<sup>29</sup> Ale tím, „co má být“, bude svoboda sama: svoboda si hrát. Duševní schopností, která vykonává tuto svobodu, je *imaginace*.<sup>30</sup> Imaginace projektuje a plánuje potence veškerého bytí. Tyto potence, osvobozené ze svého rabství v omezující látce, se jeví jako „čisté formy“. Jako takové ustavují svůj vlastní řád: existují „podle zákonů krásy“.<sup>31</sup>

Jakmile by hravý pud získal platnost jako princip civilizace, mohl by doslova přeměnit skutečnost. Příroda, objektivní svět, by pak v prvotní zkušenosti nevystupovala jako něco, co člověka opanovává (jako v primitivní společnosti), ani jako něco, co je opanováno člověkem (jako v existující společnosti), nýbrž spíše jako předmět „kontemplace a reflexe“.<sup>32</sup> S touto změnou v základní a utvářející zkušenosti se mění sám předmět zkušenosti: příroda, osvobozena od násilného panství a vykořisťování a namísto jím utvářena *hravým pudem*, by se též osvobodila od své vlastní hrubosti a volně by rozvíjela plnost svých neúčelných forem, vyjadřujících „vnitřní život“ svých předmětů.<sup>33</sup> Adekvátní změna by se odehrála i v subjektivním světě. I zde by estetická zkušenost zastavila násilnou a vykořisťovatelskou produktivitu, která z člověka činí pracovní nástroj. Člověk by se však nevrátil do stavu trpící pasivity. Jeho existence by stále ještě byla činností, ovšem „to, co vlastní a co vytváří, nesmí již nést stopy pouhé služebnosti, úzkostlivé formy svého účelu“.<sup>34</sup> Vzdálena nedostatku a strachu se lidská činnost stává estetickým zdáním, svobodným projevováním lidských potencí.

V tomto bodě se explozivní vlastnosti Schillerova pojetí projevují nejzřetelněji. Podle Schillera pochází choroba civilizace z konfliktu dvou základních lidských pudů (smyslového a formového), respektive z násilného řešení tohoto konfliktu nastolením represivní tyranie rozumu nad smyslovostí. Předpokladem smíření protikladných impulzů by proto bylo odstranění této tyranie, tj. obnova práv smyslovosti. Svobodu je třeba hledat v osvobození smyslovosti, nikoli rozumu, a v omezení „vyšších“ schopností ve prospěch schopností „nižších“. Jinými slovy, záchrana kultury zahrnuje odstranění represivních kontrol, které civilizace vnutila smyslovosti. A to je také skutečně myšlenka přítomná v pozadí *Listů o estetické výchově*. Směřuje se k vybudování morálky na smyslovém základě.<sup>35</sup> Zákony rozumu je třeba smířit se zájmy smyslů.<sup>36</sup> *Formový pud*, jenž převládá, musí být omezen: „smyslovost sama musí vítěznou silou udržet svou oblast a čelit

<sup>29</sup> *Ibid.*, s. 109 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 21, s. 192).

<sup>30</sup> *Ibid.*, s. 129, 146 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 26, s. 213-214).

<sup>31</sup> *Ibid.*, s. 121 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 23, s. 200).

<sup>32</sup> *Ibid.*, s. 135 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 25, s. 208).

<sup>33</sup> *Ibid.*, s. 157 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 23, s. 202).

<sup>34</sup> *Ibid.*, s. 159 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 27, s. 220).

<sup>35</sup> *Ibid.*, dopis č. 3 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 3, s. 132n.).

<sup>36</sup> *Ibid.*, s. 73. (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 13, s. 168).

násilí, jehož by se na ní duch (*Geist*) svou předbívavou činností rád dopustil.<sup>37</sup> Jistě, pokud se svoboda má stát vládnoucím principem civilizace, pak nejen rozum, nýbrž také *smyslový pud* se neobejde bez omezující přeměny. Dodatečné uvolnění smyslové energie musí být v souladu s všeobecným *řádem* svobody. Nicméně každý řád ukládaný smyslovému pudu by sám musel být „svobodným činem“.<sup>38</sup> Svobodné individuum musí samo vytvořit harmonii mezi individuálním a všeobecným uspokojením. V opravdu svobodné civilizaci si všechny zákony dávají individua sama: „dávát svobodu svobodou“ je základní zákon „estetického státu“;<sup>39</sup> v opravdu svobodné civilizaci se „vůle celku“ naplňuje jen skrze „přirozenost individua“.<sup>40</sup> Řád je svoboda, jedině když se zakládá na svobodném uspokojení individuí.

Ovšem smrtelným nepřítelem trvalého uspokojení je *čas*, vnitřní konečnost, krátké trvání všech poměrů. Idea úplného lidského osvobození zahrnuje tedy nutně vizi boje proti času. Viděli jsme, že orfické a narcisovské archetypy symbolizují vzpouru proti pomíjivosti, zoufalé úsilí zastavit proud času – konzervativní povahu *principu slasti*. Má-li „estetický stát“ být skutečně státem svobody, musí koneckonců překonat ničivý běh času. Jen to by bylo znamením nerepresivní civilizace. Proto Schiller připisuje osvobozujícímu hravému pudu funkci „rušit čas v čase“, smířovat bytí a dění (*Werden*), změnu a totožnost.<sup>41</sup> Tímto úkolem vrcholí pokrok lidstva k vyšší formě kultury.

Idealistické a estetické sublimace, které převažují v Schillerově díle, nenaruší jeho radikální důsledky a závěry. C. G. Jung si tyto důsledky uvědomil a byl jimi jak náleží zděšen. Varoval před tím, že nadvláda *hravého pudu* by velmi „uvolnila potlačení“, což by nutně skončilo „znehodnocením dosud nejvyšších hodnot“, „katastrofou kultury“, zkrátka „barbarstvím“.<sup>42</sup> Sám Schiller byl zjevně méně než Jung nakloněn ztotožňovat *represivní kulturu* a kulturu vůbec. Zdá se, že byl ochoten přijmout riziko katastrofy *represivní kultury* a znehodnocení jejích hodnot, pokud by to vedlo k vyšší kultuře. Byl si plně vědom, že „stěží bude možno rozeznat“ první svobodné projevy hravého pudu, poněvadž *smyslový pud* se do toho bude vměšovat „svými divokými žádostmi“.<sup>43</sup> Přece se však domníval, že takovéto „barbarské“ výbuchy pominou, jakmile se nová kultura rozvine, a že od staré kultury k nové může vést jedině „skok“. Nezabýval se katastrofickými změnami ve společenské struktuře, jaké by tento „skok“ znamenal: ty totiž leží za hranicemi idealistické filosofie. Avšak směr změny k nerepresivnímu řádu jeho estetická koncepce jasně naznačuje.

<sup>37</sup> *Ibid.*, s. 69 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 13, s. 168).

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 68 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 13, s. 168).

<sup>39</sup> *Ibid.*, s. 169 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 27, s. 223).

<sup>40</sup> *Ibid.*, s. 169 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 27, s. 223–224.)

<sup>41</sup> *Ibid.*, s. 71 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 14, s. 170).

<sup>42</sup> Carl Gustav Jung, *Psychologische Typen* (Zürich Rascher Verlag, 1950), s. 164.

<sup>43</sup> Schiller, *Briefe*, s. 156 (česky: Schiller, *Výbor*, dopis č. 27, s. 220–221).

Shrneme-li její hlavní prvky, zjišťujeme:

1. Přeměna práce (námahy) ve hru a represivní produktivity v estetické zdání – přeměna, již musí předcházet překonání nouze (nedostatku) jako určujícího činitele civilizace.<sup>44</sup>

2. Spontánní sublimace *smyslovosti (smyslového pudu)* a desublimace *rozumu (formového pudu)*, aby se smířily oba antagonistické pudy.

3. Zdolání času, pokud čas je ničivý pro trvalé ukojení.

Tyto prvky jsou prakticky totožné s prvky smíření mezi *principem slasti a principem reality*. Připomeňme si konstitutivní úlohu připisovanou imaginaci (fantazii) ve hře a estetickém zdání. Imaginace uchovává cíle těch duševních dějů, které zůstaly nezávislé na represivním principu reality. Tyto děje lze v jejich estetické funkci začlenit do vědomé racionality zralé civilizace. *Hravý pud* je společným jmenovatelem obou protichůdných psychických dějů a principů.

Ještě jeden prvek spojuje estetickou filosofii s orfickými a narcisovskými praobrazy: vize nerepresivního řádu, v němž jsou v souladu subjektivní a objektivní svět, člověk a příroda. Orfické symboly se soustřeďují k zpívajícímu bohu, který žije proto, aby překonal smrt, a jenž osvobozuje přírodu, takže spoutaná a spoutávající hmota uvolňuje krásnou a hravou formu oživených a neoživených věcí. Poněvadž už neusilují „o něco, čeho se má konečně ještě dosáhnout“,<sup>45</sup> a netouží po tom, jsou svobodné od strachu a pout, a jsou tak svobodné *o sobě*. Narcisova kontemplanace zapuzuje každou jinou aktivitu v erotickém poddávání se kráse a nerozlučně spojuje jeho vlastní existenci s přírodou. Podobně estetická filosofie pojímá nerepresivní řád takovým způsobem, že příroda v člověku a mimo člověka se stává svobodně přístupnou „zákonům“, zákonům estetického zdání a krásy.

Nerepresivní řád je ve své podstatě řádem *hojnosti*: nezbytná omezení vyrůstají z „nadbytku“ místo z nouze. Jedině řád hojnosti je slučitelný se svobodou. V tomto bodě se idealistická a materialistická kritika kultury setkávají. Obě tyto kritiky se shodují v tom, že nerepresivní řád se stává možným jedině na nejvyšším stupni zralosti civilizace, když lze všechny základní potřeby uspokojit s minimálním vynaložením fyzické a psychické energie a s nejmenším množstvím času. Zavrhuje pojem svobody, která přísluší panství *principu výkonu*, a vyhrazují svobodu novému způsobu existence, který by se rozvinul na základě univerzálně uspokojených existenčních potřeb. Říše svobody tu leží *za říší*

<sup>44</sup> Gustav Bally se nedávno ve svém pojednání „Vom Ursprung und den Grenzen der Freiheit“ (Basel: Benno Schwabe, 1945) pokusil definovat lidskou svobodu na biologické základně v pojmech hry. Spatřuje dimenzi svobody ve svobodě od pudové determinace. Člověk není jako zvíře nutně determinován svými pudy. Má „uvolněné pole“ (*entspanntes Feld*), „prostor pro hru“, v němž se „distančuje od svých pudových cílů“, hraje si s nimi, a tak si hraje se svým světem. Toto neustálé distancování od pudových cílů umožňuje lidskou kulturu.

<sup>45</sup> „[...] um ein Endlich noch Erreichtes“ (Rilke). (v jiném překladu: „...co do klína nám jednou padne“). Rainer Maria Rilke, *Sonety Orfeovi*, III. sonet, in *týž*, A na ochozech smrt jsi viděl stát, přel. Jindřich Pokorný (Praha: Československý spisovatel, 1990), s. 225

nutnosti: svoboda není v „boji o existenci“, nýbrž mimo tento boj. Držba a obstarávání životních nezbytností jsou předpokladem, nikoli obsahem svobodné společnosti. Říše nutnosti, práce, je říší nesvobody, protože lidskou existenci v této říši determinují cíle a funkce, které nejsou lidské existenci vlastní a jež nedovolují svobodnou hru lidských schopností a tužeb. Optimum v této říši musíme tedy měřit kritérii racionality, nikoli svobody. Toto optimum znamená organizovat produkci a rozdělování tak, aby výroba všeho, co je nezbytné pro život všech členů společnosti, stála co nejméně času. Nutná práce je systém činností, které jsou v podstatě nelidské, mechanické a rutinéřské. V takovém systému nemůže být individualita hodnotou a sebe-účelem. Systém společenské práce by měl být rozumně organizován z hlediska úspory času a prostoru pro rozvoj individuality *mimo* nezrušitelně represivní svět práce. Hra a estetické zdání jako principy civilizace neznamenají přeměnu namáhavé práce (*labor*), nýbrž její plné podřízení svobodně se rozvíjejícím potenciím člověka a přírody. Ideje hry a estetického zdání nyní prozrazují, jak velice jsou vzdáleny hodnotám produktivity a výkonu. Hra je *neproduktivní* a *neužitečná* právě proto, že ruší represivní a vykořisťovatelské rysy práce a prázdna (*leisure*): „hraje si jen“ se skutečností. Také však ruší jejich vznešené rysy – „vyšší hodnoty“. Desublimace rozumu je dějem právě tak zásadním pro vznik svobodné kultury jako spontánní sublimace smyslovosti. Ve stávajícím systému panství se represivní struktura rozumu a represivní organizace smyslových schopností vzájemně doplňují a udržují. Vyjádřeno Freudovými výrazy: civilizovaná morálka je morálkou potlačených a utlačených pudů. Osvobození pudů znamená „znehodnocení“ této morálky. Nicméně toto „znehodnocení“ vyšších hodnot by je mohlo opět začlenit do organické struktury lidské existence, od níž byly odděleny, a toto znovusjednocení by mohlo přetvořit samu tuto strukturu. Kdyby tyto vyšší hodnoty překonaly svou vzdálenost a svou izolaci od nižších schopností a svou zaměřenost proti nim, mohly by se nižší schopnosti stát volně přístupné kultuře.