

§ 1. Úvod. Methoda aesthetiky.

Dříve než umění samo vzniklo, lidé zajisté cítili mocnost krásy a také už na počátku rozjímali o podstatě její; nejrůznější náhledy vznikaly o věci té, měnily se, opravovaly a zdokonalovaly.

Filosofie nemůže jinak než předně náhledy tyto co výsledky jednotlivých úvah sbírat, pořádati a v jednotný celek čili v soustavu uváděti. Krásno jest zjevem skutečnosti naší, a náhled o něm musí tedy v názoru světa dojíti náležitého místa. Proto nastala filosofii povinnost hleděti ke všemu, co v oboru tom už odkryto a vyskoumáno jest, aby pak sama skoumala dále. I povstává zvláštní nauka filosofická, již dříve aesthetika čili nauka o všeobecných zákonech krásy; vhodný máme pro ni v češtině výraz: krasověda.

Jako grammatika zákony mluvy, logika zákony našeho myšlení, mechanika zákony hybu, tak vyšetřuje aesthetika všeobecné a zvláštní podmínky, za kterými vzniká dojem nejčistší záliby, čili, jak můžeme kratším vzorcem říci, ona vyšetřuje zákony krásy.

A jako všechny opravdové vědy počíná sobě též aesthetika nejdříve návodem čili methodou induktivní, tak zvanou. Uvažuje totiž jednotlivé případy a vyhledává, co některé skupině jich jest společného; tak dostane pravidlo, kteréž několika zvláštních případů se týká; na základě tom stoupá výš a výš, stojí domněnky a pomysly a přichází konečně k větám nejvšeobecnějším. Odtud opět sestupuje, dovozujíc a vysvětlujíc další případy ze svých dobytých vět všeobecných, užívá methody dovozovací: jako každá jiná věda tíhne také aesthetika k tomu konci, aby stala se vědou deduktivní, což se jí ovšem v malých oborech skutečně podařilo. Dvojmethody této — indukce a dedukce — nyní užívá se při všem zpytování, a každá z nich má na svém místě znamenité výsledky. Methody podstatně jiné ani není, aniž bude. Podle stupně, jak

vysoko která věda vyvinuta jest, vyniká buď jeden, buď druhý směr patrněji; tak na příklad v mathematice dávno vyvinuté úplně už dedukce zavládla, kdežto v mluvozpytu teprv pravá induktivní metoda půdy sobě dobývati počíná.

Chtítí tedy jednu z obou method stanoviti za jediné pravou a druhou zatracovati, neb dokonce jinou, z brusu novou či zas dávno vyvrácenou metodu zaváděti, jest za naší doby počínáním už zastaralým, ač vyskytuje se dosti často právě v oněch naukách, kterým dlouhého času třeba bylo, než na jistý stupeň vědeckosti se povznesly. K těmto naukám náleží také aesthetika.

Mnozí jí dávají počátek takový: Vyroží temnými ač nádhernými slovy jakési všeobecné zásady, jež postaví v čelo nauky své a z nich sestupující skládají pojem krásna i druhů jeho, dovzují jeho postavení i význam, jeho poměr k jiným pojům, jako jest dobro, pravda, roztřídíují a rozdělují látku do podrobná a záhy podávají výsledky nejhrdější — — zkratka užívají metody deduktivní. Avšak pochod ten má své právo teprv tam, kde ony vyšší zásady jsou úplně zjištěny, jako na příklad v mathematice, a mimo to musí se od nich postupovati přísně cestou rozumovou; zde však není vyhověno ani jednomu ani druhému — nejvyšší zásady jejich jsou jen bájeny, prosloveny na základě nedostatečném, a postup od nich běře se nikoli rozumovým, střízlivým myšlením, nýbrž také bájením. Povstane tím způsobem snad pěkná soustava známých pojmu, v jejížto schrány mnoho podrobnějších i pravidlivých může se vložiti výsledkův, ale celek pozbývá rázu vědeckého, maje spíše ráz mystický. Společnou vadu všech těchto soustav aesthetických lze naznačiti, jak již praveno, v ten smysl, že počínají svou dedukci příliš záhy a že některé věty, pro jisté menší množství úkazův pravdivé, beze všeho práva rozšířily na všechny úkazy, že pravdy částečně platné učinily směle pravdami všeobecnými.

Kdežto přívrženci těchto soustav vlastně zanedbávají pochod induktivní, jsou na druhé straně jiní, kteří v obvodě aesthetiky nic věděti nechťí o dedukci — jim jsou všechny všeobecné věty sál v očích, nemohou se spráteliti s myšlenkou, že by mohla krásna býti záhadou vědeckou a ulpěli na jednotlivých zjevích tak pevně, že od nich k něčemu všeobecnému postoupiti se bojí. Toť jsou známí velebitelé „gusta“, o němž prý disputovati nelze; každý člověk má svoje gusto, krásna jest prý něco subjektivního, a o jakýchsi zákonech v jejím oboru ani mluvíti neradno. Když takového popěrače posloucháme, zpozorujeme velmi brzo, že o některých

věcech aesthetických má určité náhledy a rozhodně by odmlouval, kdyby o nich někdo pochybovati chtěl — jsou prý to nepopíratelné výsledky zkušenosti, jsou to „fakta“, nebo „rozumějí se samy sebou“, atd. Nuže povolme mu a přiznejme, že tyto jeho náhledy jsou pravé — on se své strany zajisté musí totéž právo ponechati jiným; oni mají též své náhledy a sestavíme-li skupiny jich podle sebe, znamenáme, že v některých věcech sobě se blíží, v jiných úplně se srovnávají, tak že některé věty ode všech za pravé pokládány budou. Souhrn takých vět, třeba sebe skrovnější, tvořil by už jakousi aesthetiku, a hle tak i urputný empirik na své vlastní půdě by vyvrácen byl. Kdo však jest onen, jenž takto náhledy empirikův sbírá a mezi sebou porovnává, aby společné známky jich vyšetřil a sestavil? — Aesthetik, — a zaměstnání toto nemůže býti ponecháno náhodě, nýbrž tvoří zvláštní odbor. Ne každý, kdo v krásě se kochá, ne každý, kdo sám krásná díla tvoří, zabývá se úlohou, poněvadž ani jedno ani druhé, ani užívání ani tvoření krásna, není pochodem vědeckým, dávající jenom látku aesthetice, jež chce býti vědou.

Poměr aesthetiky k jiným vědeckým oborům jakož i k výkonnému umění bude se v průběhu rozpravy na mnohých místech s důstatek objasňovati; zde však už vidíme aspoň, v jakém poměru stojí pravovědecká aesthetika k oběma směrům vytčeným.

Oba jí v něčem křivdí: mystik unešen žádostí svou po hotovém celku nedoprává jí času, aby uzráti mohla, a překotem buduje stavbu v povětří nemaje pevných základův; empirik nedůvěruje jí a neznaje přirozeného postupu v jiných vědách, nechce ho znáti ani zde. Kdežto mystik vznáší se tuze brzo do výše a půdu pod nohama ztrácí, nechce se empirik vůbec povznéstí a vízne jako kapalina vždy na nejnižším bodě půdy.

Způsob, kterak my si počínati budeme, jest nyní patrně naznačen. Nechceme v čelo rozpravy své vnutiti jakýs „princip“, všeobecnou, domněle samozřejmou větu, z níž všechny ostatní zvláštní náhledy se sypou — nýbrž chceme takových vět teprv vyhledávati, chceme míti zřetel k názorům vůbec rozšířeným, k výsledkům už hotovým, a z nich vymezovati a ve svou soustavu přijímati to, co jest bezpečné a vespolek srovnalé. Počnemě tedy rozbíráním daných pojmu i zjevův, a na základě rozboru budeme se povznášeti ku pomyslům obsáhlejší, jimiž bychom hojnost úkazův aesthetických přehlédati a v rozmanitosti jich se obezřítí mohli.

Jakož prorocká slova mysli zcela jinak se dotýkají než prostá řeč obyčejné úvahy vědecké, tak zajisté dojem esthetiky mystické, o níž svrchu zmínka se stala, musí býti mnohem příznivější než oné, která stůj co stůj stupně vědeckého se domáhá. Vědeckému počínání střízlivost jest prvním požadavkem, a proto nebude-li pojednání naše dosti lákavé a lesknavé, bude za to tím jistější a poučnější. Básníkovi snad běží o to, aby unesl, roznítil, nadchnul — esthetika však není báseň, a jí běží o klidnou pravdu; proto se jí musí prominout, mluví-li ona jiným slohem než poesie; postoupá-li kde líknavěji, nudí-li někdy svým střízlivým rozjímáním a zdá-li se nejapnou hromadíc jednoduché případy. Musíme však hned z počátku vystoupiti proti námítce, jakobychem takto krásu v obět dávali bezduchému školskému mudrlantství, jakobychem chtěli, aby o aesthetice psali „lidé pouhého rozumu“, kteří pro krásu samu ani smyslu nemají. Nikoli, — lidé, kteří sami se přiznávají, že žádné umělecké dílo jich neoblaží, že nemohou pochopit, co člověk vlastně na tom má, když hudba zní neb luzná krajina se před ním rozkládá, — ti nemají právo psáti o aesthetice. Ale ovšem jsou jiné případy — a jsou zajisté nejčastější jakožto zjevy normalní — kdy člověk, nemuse zrovna verše skládat neb malovat, má přece smysl pro báseň i obraz. Chce-li pak takový člověk býti aesthetikem, musí v sobě dokonale rozlišit s jedné strany dojem krásy a s druhé strany přemýšlení o zákonech, kterými se dojmy spravují. Toto přemýšlení, probíhající vědeckými způsoby nynější, činí teprv opravdovou aesthetiku možnou. Nyní však i její místo naznačeno jest mezi tvořením a užíváním, čili postavení aesthetika mezi tvůrčím umělcem a pouhým milovníkem umění. Tvůrčí umělci vyslovili mnoho pravd krasoumných, ale jen potud, pokud o nich přemýšleli. Umělec sám, jen proto že jest umělcem, není v otázkách aesthetických pražádnou autoritou; rovněž tak milovník, který sice mnoho uměleckých děl zná a mocnost krásy snad v pravdě pocítil. Oni oba mají často velmi křivé a jednostranné náhledy o věcech nyní již nepochybných. Do aesthetiky mají co mluvit, pokud se chtějí podrobiti kázní vědecké, — jinak jsou i nejkrásnější výroky jich pouhá osobní zdání, ač mohou mít a mají často svou hodnotu jakožto příspěvky k materialu aesthetickému i psychologickému.

§ 2. Příjemnost.

Slovem „krásný“ naznačujeme předmět nejušlechtlejší záliby. Zde není různých mínění. Všechny vzdělané jazyky v tom se shodují.

Výrok: „Líbí se mi,“ slyšíme v obecném životě tak často, že potřeba jest, abychom smysl jeho v rozličných případech zevrubněji určili a hleděli k oněm, kde se jím nejčistší záliba vyslovuje.

Nám se líbí zeleň luk, jasný blankyt, šumění stromů, ton flétny nebo lesního rohu; nám se líbí povětrnost, svěží vánek, jenž mile občerstvuje; konečně praví labužník, patře na vzácnou lahůdku, která chuť jeho dráždí, že se mu líbí. Jest to však v případech podobných nejušlechtlejší způsob záliby? Zajisté nikoli. Neboť zeleň luk jako každá sytá, teplá barva dotýká se sice příjemně čidla našeho, ale o ní, že jest krásnou, neříkáme, a činíme-li tak přece, jsme si dobře vědomi, že pak slova téhož v jeho pravém smyslu neužíváme. Zrovna tak bezprostředně na nervy, tedy smyslné působí čerstvý van, ochlazení, lahůdky — všechno to jsou pocity smyslové, dojmy tělesné; působení těchto předmětův týká se zcela přímo smyslův našich, lahodí nám, jest příjemné, nikoli krásné. Krásno sice také má smyslům bezprostředně lahodit: žádáme, aby v uměleckém díle nic neuráželo čidel našich, aby smyslné pocity z něho vznikající byly přízvuku libého, avšak všechna prostá příjemnost nevyčerpá onu zálibu, pro něž chováme slovo krásy. Příjemnost zrovna táhne se k nervům, krásy stojí výš. Pravíme příjemná vůně, lahodná chuť, pěkná barva, libý ton, ale krásnými je nenazveme. Krásno jest příjemné, nebo vlastněji může obsahovati pocity nervům lahodící, ale nikoli naopak. Onoť se líbí ještě něčím jiným než svou příjemností. Ba jednotlivé tony nebo barvy mohou nám býti co do libosti úplně lhotejné, tedy ani příjemné ani odporové, a přece co z nich složeno, musíme uznati za krásné. Ano v takových výtvorech vyniká zvláštní podstata krásného tím patrněji na rozdíl od příjemnosti; představme si dva obrazy — jeden malován jest sytými bujnými barvami, tak že každá jednotlivá z nich už sama jímá oko; každé dítě se po tomto obraze spíše ohledne, jemu se líbí jednotlivé barvy, ale toho, co z nich uděláno jest, si nevěšíme; druhý obraz malován jest barvami stlumenými, které nejsou ani příjemné ani odporové, pročť tak do

oka nebijou — a přece v tomto případě i souhlas jejich v obraze i kresba jest dokonalejší než na prvém. Právě živá příjemnost barev nezkušenému vkusu brání, přes ni vycítit, kde právě krása vězí; čím vůbec pocity co do přízvuku jsou živější, tím více pozornost k sobě poutají, tím více znesnadňují soud o kráse, ano z pocitův takových, které vždy silným přízvukem provázeny jsou, ku příkladu pocity chuti a čichu, ani si nemůžeme myslit, že by něco krásného mohlo sestaveno býti, — tyť se nedostanou jakživy nad stupeň pouhé příjemnosti. Teprva pocity vyšších smyslů (hmat, sluch, zrak) a představy vůbec jsou schopny té osobité lhostejnosti, kteráž dojem krásy čistým ponechává, a tudy připouští možnosť umění i krásné přírody.

Tím nevyovídáme válku příjemnosti, nýbrž na základě jednotlivých, každému dobře známých případův na jisto jsme postavili, že krása a příjemnost jsou něco rozdílného. Jen pojem „příjemný“ vyloučili jsme z pojmu „krásna“, nikoli však skutečné zjevy obou od sebe — ve skutečnosti příjemnost ku kráse větší neb menší měrou se pojívá, ale kdykoli běží o přesné pojmy, tedy v ohledu vědeckém, musíme oba neobojetně různiti.

Vedle vytčených už známek liší se příjemné ještě tím, že má zcela patrný vztah k žádosti. Ono probuzuje žádost ve všeliké podobě, tak že člověk po ukojení baží, v ukojení pak právě slast příjemného záleží. Předmět nebo cíl žádosti se však stále mění; teď přeju si to, za chvíli ono, zrovna podle potřeb a tělesných nálad svých. Proto může tentýž zevnější předmět teď býti cílem žádosti mé, za chvíli jím býti přestane. Jednou z něho proudí slast, po druhé je nám lhostejným, jindy snad protivným. Tak se mění a závisí na věcech měnlivých. Ale což — nežádáme si krásného? Zajisté, ba dodejme více: jsou krásné předměty, které v nás velmi mocně žádost, chuť, chtějí probuzují, — ale právě jen pokud jsou příjemné. Vše podobné stavy duševní svoje musíme odloučiti od podstaty krásna. Nejpodhodněji vstíjí se nám poměr mezi krásným a příjemným do paměti v důrazě jednoduchého, ale nejhmotnějšího přece nezávadného příkladu. Dva lidé vidí ovoce namalováno: jeden z nich podléhá dojmu na smysly, chuť jeho podrážděna, dal by se do těch jablek a broskví; druhý jsa nasycen neb za jinými příčinami, má pokoj před takovým drážděním, „chuť“ se neprobudí a on bude spíše hledět jak ovoce namalováno jest. Obraz bude se mu líbit více méně podle umělecké hodnoty své, a tak jako

v tomto případě, musíme vždy slast z příjemného oddělovati od čisté záliby v krásnu.

§ 3. Prospěch.

Stavitel hodí jen okem po hrubém kameni a řekne: „Líbí se mi“, ač mně snad ani jeho barva ani povrch a tvar nijakž nelahodí; jest to obyčejný sprostý balvan. Vozkovi líbí se táhlá pláň mnohem líp než „romantická“ krajina, která má dostatek hor a skal. Hospodář libuje si někdy nepatrné zrní, ano abychom k vůli zřetelnosti skoro v krajnost zaběhli, hospodář třeba chválí něco tak nepříjemného, jako jest hodná kupa páchnoucí mrvy. Stavitel, vozka, hospodář vědí, jak užitečné věci pro ně vesměs to jsou — stavitel poznal v neúhledném kameni dobré stavivo, vozka pohlížeje na pláň zpomíná si na dobré cesty, na menší své a svých koní nesnáze, hospodář vítá v nepatrném zrní výborné símě, oni všichni hledí ku prospěchu. Příkladův těch není třeba hromadit, ač by právě jich bylo nejvíc, poněvadž když ne okamžitou příjemností tělesnou, lidé dávají se nejspíše vodit ohledem prospěchu. Co jest užitečné, líbí se jim, tedy ne krása, ne příjemnost, nýbrž užitek. Příjemné a užitečné nikdo tak snadno nezamění, ano obé si někdy přímo odporuje. Ale opět vylučujeme pojem užitku z pojmu krásna, čímž nebudíž řečeno, že ve skutečnosti by se nemohly sloučeny vyskytati. Umělecké dílo může býti užitečným; velký zdařilý obraz slovatného mistra ukazován po městech vynese svému majiteli snad mnohokrát více peněz, než za něj sám mistrovi dal; lidumilnému dobroději líbí se koncert, poněvadž svému účelu veliký čistý výtežek způsobil: — všechno krásné může se v jednotlivých případech líbiti užitek, jež přináší; ale má se líbiti samo sebou. Takové zevnější vztahy neurčují podstatu krásy; užitečná věc libívá se ne k vůli sobě, nýbrž k vůli něčemu jinému, co k ní podstatně nenáleží, co jest mimo ni.

A přece jak často zneužívá se slova krásný v obou příležitostech, — pomíchává se bez rozpaků i s příjemným i s užitečným. Vědecký výklad však musí všechny tyto pojmy dobře různiti, obsah každého z nich proti ostatním pevně držeti a proti všem záměnám chrániti. Toť jest právě význačnou známkou vědeckého přemítání a hádání, že hledí přesných pojmů. Tak jako různí užitečné a krásné, tak též různí krásné a škodné. V prvém případě zamítá

podporu, již krásnému podává spojenec užtkový, v druhém případě chrání krásno od nařknutí a snížení nezaslouženého, jehož by doznati musilo, že předmět, na němžto se jeví, snad škodným jest. Nejlepší toho doklady jsou dravá zvěř a jedovatá bylina. Muchomůrka jest zajisté mezi houbami našich lesů nejkrásnější zjev, ale lidem, kteří houby sbírají, jest ošklivou, kdežto neúhledný, jednobarvý hřib zraku jejich lahodí. Nemusíme ani ubírat se v pásma daleká, kdež byliny jedovaté v barvách pestrých a rozmanitých tvarech se skvějí, kdež dravci nejmohutnější i silou svou i ladností oudů a pohybů svých ostatní živoky převyšují, kdež krvolačný tygr zajisté krásnější jest než užitečný velbloud: aby rozdíl mezi příslušnými pojmy náležitě vynikl.

Jiné případy, kde škodlivost škodí čistému pojetí krásna, jsou rozmanité pochody u velkém, v přírodě i v životě občanském. Vzteká hromonosná bouře, s podivnými hustými chumáči mrakův, s blesky a hromy, otřásajíc celým okolím, jest zajisté divadlo velebné, vznešené, s jednotlivými podrobnostmi prostě krásnými — avšak mnozí lidé necítí ani jedno ani druhé, poněvadž poděšení jsou a v paměti mají, že může hrom uhořít, blesk zapálit atd. ... Nebo požár — domů, celé ulice, čtvrti — jaké krásné podívání to, když plamenem živým vzhůru šlehá! — ale skoro se nesmí ani o kráse takého zjevu člověk zmíniti, sic upadne v podezření zlého srdce. Podniky rozmanité prováděné pro parádu, okázalé průvody, nádherné stavby, výstavy a podobné často nalezneme v rozporu s hospodářskými zásadami — to mnohému člověku pak o nich poručuje soud, nelíbí se mu více, co skutečně je krásným, an pojmy škodné a šeredné, nebo aspoň pojmy neužitečné a nekrásné se mu změnily. Zde musí krása čistou se zachovat; kdo o ní soudí, musí souditi bezohledně a v theorii bez milosti různiti, co snad pospolu vystupuje, aby v praxi mohlo každému dáno býti, což jeho jest. Musí se právě rozhodně vysloviti, že aesthetika a hospodářství jiné účely mají a že ovšem směry jich často se kříží. Však zde nám neběží o vyrovnání podobných sporů, než o nenáhlé vymezení čistého pojmu krásna. Zkrátka škodnost a užitek musí býti odtud zcela vyloučeny, ony nejsou aesthetickými zřeteli.

A přece jak často za takové se vtírají! Pohledme trochu výš, puštěme mimo sebe užitek hmotný a zpomeňme si, že velebení všeho umění hlavně odtud bere své doklady; nejlepším svědectvím toho jsou oni tak četní milovníci básnického umění, kteří je mají

za pouhou didaktiku. Ovšem poesie může poučovat, polepšovat, dobré zásady vštěpovat, ale vše to stojí teprv v druhé řadě. Mnozí právě tento vyšší mravní užitek kladou za první zřetel všeho umění, ano povyšují jej za vlastní zdroj krásy; tak vznikají mravoslovné a poučné verše, v nichžto není ani stopy poesie. Jiní ne méně četní mají nevědomky jiný zdroj krásy — též jakýs vyšší užitek, totiž vlastní nějakou myšlenku, kterou si oblíbili, ku příkladu „demokratické zásady“: každá kniha, každá báseň, kde se přímo tato myšlenka oslavuje, potvrzuje, velebí, doporučuje, jim je krásná; — umění jim musí tihnout k nějaké podobné zásadě, míti tendenci, a proto pak jim jest krásným. Co nemá tendenci, ostaví ducha jich chladným. Tendence spadá ve vyšší pojem užtku, a proto co řečeno jest o tomto, platí též o tendenci. Není z krásna vyloučena, ale nesmí se tříti v popředí. Právě kde se to děje, kde původce uměleckého díla svůj pravý záměr tuze ukazuje, zažene nás hned z říše čisté úvahy do neladných někdy poměrů skutečných, a aesthetický požitek se rozprchá.

Co jsme v přísném rozboru ode krásy odmítli, stalo se k vůli theorii — nevdá však, aby se téhož důvodu užtkového užívalo tehdy, kdy hrubší mysl má býti pro krásu a umění získána. Pak utíkáme se ku každému prostředku — u celých společenstev i u jednotlivců: nic o aesthetice, ale uvádíme jim, kterak umění může býti užitečno: kterak ze zlých lidí může učiniti dobré, kterak podporuje umělecká řemesla i průmysl, kterak dává pak mnohým lidem obživu, a jak ještě ty všechny důvody zaznívají; vzaty jsou hlavně z mravosloví a z hospodářství v nejčistším smyslu. Ač obě tyto kategorie v účtě máme, přece musíme obor jich a obor aesthetiky, říši krásy a říši užtku, jak náleží rozeznávat i hospodáři opět přiřknouti právo, aby on ve svém oboru touž přísnou měrou kategorie aesthetické různil a z oboru čisté hospodářského vyloučil.

§ 4. Interess.

S užtkem i s příjemností v blízkém vztahu jest interess. Vše co mně prospívá, co mně jakýkoli osobní užitek přináší, už mne interessuje (podjímá). Jsou však jiné případy interessu, kdež osobní prospěch není tak patrný.

Matce líbí se vlastní dítě nejvíc mezi všemi, byť bylo patrně méně krásné než ostatní, otec kochá se v pohledu na klikaté

črty, které synáček za písmeny po prvé napsal; mně se líbí obraz, poněvadž můj přítel jej maloval, nebo chválím operu, poněvadž jest od „našince“. Nemůžeme zde zrovna mluvit o užitku, ale přece i tuto zálibu různíme od oné nejčistší, jíž pojíme ku kráse. Též zde dává se člověk určovati mimotnými ohledy, tedy poměrem, v němž on sám ku předmětu stojí, touhami svými, přáním, náklonnostmi — on chválí předmět, poněvadž jakýmsi způsobem týká se jeho osobnosti, poněvadž jej jinou stránkou svou než krásou poutá a zajímá. Soud, při kterém já se řídil osobním zájmem (interessem) svým, jest soud podjatý (zajatý, interessovaný), jest v pravdě subjektivní ano osobní, nikdo na něj nic nedá. Veřejné mínění žádá, abych upustil v posuzování díla krásného ode všech podobných pohnutek; mám-li dobře posoudit obraz, musím zapomenout, že přítel můj jest jeho původcem; když posuzuju báseň, nesmím se o její hodnotě rozhodnout dobrým úmyslem básníka, že chce oslaviti národ můj, jež ovšem také já oslaveným viděti toužím. Všeho druhu zájmy přece neustále vtírají se v mínění lidí, jsou silnými mocnostmi, kterým nepadno vzdorovati. Jich samých se podrobněji nedotýkáme; neposuzujeme, zda jsou či nejsou jinak oprávněny, klademe jen důraz na to, že jsou aestheticky nepřístojné. Mohouť však míti zdroj velmi ctihodný; pobožný věřící člověk nalézá největší zálibu v obrázku, ač je snad zcela neumělecký, — ale představuje mu svatého patrona. Podobný cit působí i v jiných oborech. Marno bývá dokazovat, že tato vlastenecká báseň není vlastně žádnou básní; člověk citem unešený v jejím vlastenectví zří náhradu za krásu a spokojí se jím. Ani dobrá naučení nezakládají hodnotu uměleckou. Mnohý zas vidí krásu v neobyčejnosti, v drahotě, v podivnosti, v potu a v nesnadnosti, v překážkách, jež dílo umělci připravuje.

Všechno to jsou ohledy zevnější, nahodilé, krásy se nedotýkají. Vylučujeme tudíž další zdroj nahodilé záliby z čistého pojmu krásna, totiž, jakž slovem nejvšeobecnějším naznačiti lze, osobní zájem čili interest. Krásné líbí se samo sebou, to znamená jeho známka. Člověka v životě mohou věci různými zřeteli dojímati a jeho jednání říditi, ale soud jeho o kráse přece trvá neobjetný. Nelekejme se obdoby, jež trochu důrazně ale pravdivě věc objasňuje: porovnejme krásu s dívkou; mnohý vzal si dívku pro její vznešený rod, jiný hledal bohaté věno, třetí se oženil, poněvadž se mu otvírala výhlídka na postup v úradě, tedy k vůli protekci — všechny tyto a jiné podobné interesity mohou míti a mívají rozhodující vliv

na jednání muže, ale jest v něm, když jimi se určiti dal, snad láska k dívce samé? Rod, věno i protekce si působtež, ale soud o ní samé těmito okolnostmi se říditi nemůže — ona sama líbí se něčím jiným, totiž sama sebou; pak muž miluje ji, a tak mluvíme i šíř: milujeme krásu ne z chytrosti, ne k vůli prospěchu, ne na příkaz, nýbrž poněvadž se nám líbí sama sebou. Všechny interesity v životě mohou mocnými činiteli býti a volbě naší všelijak překážeti, dusiti čistý hlas o kráse, křivditi jí, ano i šerednost velebiti — toť právě všední život, ale nad jeho interesity jde jisté povědomí o tom, co býti má.

Konečně slušno povšimnouti sobě, co se naznačuje slovem interessantní. Soud můj o kráse jest podjat či interessován, když spravuju se vedlejšími vztahy jeho k zevnějšku, zkrátka něčím jiným ještě než jím samým. Od toho se liší interessantní, kterýmžto výrazem obecná mluva naznačuje vše, co z obyčejných řádů jakýmkoli způsobem vybočilo, — tedy neobyčejné, obzvláštní, mimořádné, a tím právě poutavé. V tom smyslu jest krásno ovšem též interessantním, ale ne všechno interessantní je spolu krásným. Neboť ono může býti jednostranné, kusé, podivínské, rozervané, ano též šeredné. Dosti často a jasně staví se i v hovoru jedno proti druhému pořekadlem: „Věc není sice krásná, ale interessantní.“

I toto interessantní můžeme zahrnouti ve význam interestu, neboť se týká též osobnosti; a mění se podle jednotlivců, dob a zvláštních kruhů. V tom srovnává se s užitečným i příjemným — a od krásna se různí.

§ 5. Složenost krásna.

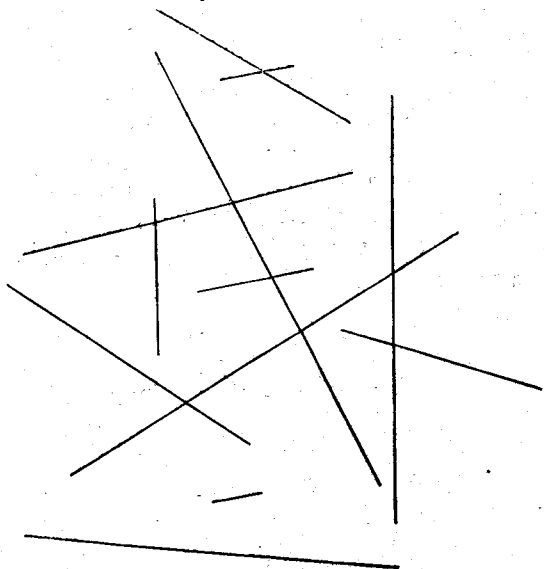
Krásno tedy líbí se samo sebou bez ohledu ku příjemnosti, k užitku a k osobním zájmům vnímatele. Tyto tři znaky vyloučili jsme z jeho pojmu, ač ve skutečném zjevu všechny více méně dojem krásna pozměňovati mohou.

Vezměme jednotlivý jednoduchý pocit, na příklad čistý ton (ne jak jej dává určitý hudební nástroj, kdež už ton jest jinými zabarven, tedy jednoduchým není). O něm neřekneme, že jest krásný — má-li povstat dojem krásy, musí býti tonů více. Prima o sobě jest nerozkladný pocit, podobně ostatní tony; každý z nich zůstává i ve skupině ostatních vždy tím, čím jest, každý, vnímán-li

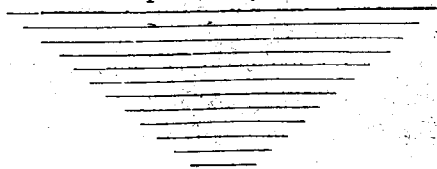
o sobě, jest lhostejný. A přece jaký to rozdíl, znějí-li spolu prima, sekunda a septima — nebo v druhém případě prima, tercie a quinta. Ze žvlů o sobě lhostejných přece podle toho, kterak které složíme, vzniká zcela zvláštní dojem. Při jediném toně nemůže býti řeči ani o melodii ani o harmonii ani o rytmu, — a jen tím přece hudba působí. Jakmile ton sesiluju, tedy dynamických účinků dosíci hledím, není to jeden ton více, nýbrž jeden slabší a druhý silnější, tedy dva.

Taktéž dojem jednotlivé barvy je pouze smyslný, tedy v aesthetickém ohledu lhostejný. Představme si však vedle sebe dvě rozdílně zabarvené desky, a sice zelenou a modrou, po druhé opět zelenou a červenou; poznáme v obou případech opět dojmy rozdílné, — říkámeť, že zeleň a červeně lépe se k sobě hodí než zeleň a modř. Podobně jako s barvami a tony má se s jinými živly. Několik přímých čar určité délky mohu postaviti k sobě rozličným způsobem, ku příkladu

jednou tak:·



a podruhé jinak:



Zde v obou případech tytéž přímky jsou, a přec jaký to rozdíl dojmův, které z rozdílného sestavení vyplývají! Jedna přímka o sobě jest lhostejna, nedává žádného dojmu, teprv ve společnosti s jinými pomáhá činiti útvar, jenž aestheticky není lhostejným. Pohlédneme-li na výkres, pozná každé oko, že svrchní skupina jest bez ladu a skladu, kdežto dolní svým způsobem složenosti lepší dojem činí, ač v žádné z nich na jednotlivých těch čarách nic zvláštního nelpí.

I o představách čili pojmech (obyčejně slovy naznačených) totéž platí. Způsob, jakým představu vyslovím, podmiňuje dojem; tedy poměr její jakožto celku k jiným představám, a opět poměr všech částkových představ k vyslovení užitých. „Mělčina“ a „bezpečnost“ jsou představy lhostejné, pokud je o sobě považujeme; — složím-li je ale v jeden celek: mělčina bezpečnosti, vzniká zvláštní dojem z poměru obou představ. Podobně vznikne „labyrint světa“, „zima rozbrojů“, „loď pouště“..., „doba milostná, kdy svit a tma se k sobě tulí,“... (poměr, v nějž postaveny jsou svit a tma, představy lhostejné, ten se líbí: ony k sobě se tulí) a j. a j. Zde jsme na stopě skutečného krásna ovšem v nejjednodušším jeho útvaru; i nemusí déle doličováno být, že něco jednoduchého, něco samo o sobě stojícího nikdy nemůže zploditi dojem krásy. K tomu třeba více členův. Vnímáme krásotu pouze na předmětech složených. Složenost jest tedy nutným význakem všeho krásna.

Výrok ten zdá se odporovati obecnému mluvení, kdež často jednoduchost uvádí se co zvláštní známka aspoň jistého druhu krásy. Zdánlivý spor ihned zmizí, jakmile přihlédneme ku pravému významu slov. Složené musí býti vše, co jest krásné, ale nemusí být složité (komplikované). Složitost značí vlastnost složenosti v stupni vyšším. Co má tolik členů, tedy tak složeno jest, že se nedá snadno přehlédnout, tomu říkáme složité, a jmenujeme spolu i složenou věc, která však při menším množství složek svých snadněji pojmuti se dá, tak é jednoduchou. Musíme míti tedy na paměti dvojí smysl slova jednoduchý: 1) přesný, jakožto protivu složeného vůbec, 2) nevlastní, jakožto protivu složitého či spletitého, plného, hojného, tedy co naznačení méně složitého. Co krásné jest, musí býti složené, ač nemusí ale může býti složité. Při tom jest rozdíl vždy jen stupňový, ale v něm konečným ohledem zakládá se tajemství důležitého jednoho různění v oboru krásy. Na zjevech, kde dojem krásy docílí se

nejmenším množstvím členův, tedy, jak se prostě mluvívá, způsobem jednoduchým, založeno jest le pokrásno; kdežto když počet členův nad potřebu se rozmnožuje, vzniká plno krásno (bohatost, nádhera, přeplněnost). O hodnotě obou však rozhodovati zde ještě místa není. (Viz § 13. a 18.)

Kdykoli jsme cítili mocnost krásy, kdykoli jsme kochali se v divadle přírody nebo v díle uměleckém, necht' to byla budova neb socha nebo báseň a hudba, vždy měli jsme množství jednotlivých představ, z jejichžto součinění teprv dojem krásy se rodil. Při zjevech uvedených vysvítá věc ovšem patrněji, ale není jinak ani v případech nejjednodušších, — samo o sobě nemůže něco jednoduchého (totiž jedna barva, jeden ton, jedna představa) nikým v pravdě krásným nazváno býti. Ku kráse náleží vždy, aby předmět měl členy, aby byl rozčleněn, aby byla mnohost před námi.

Tím vyčtena jest kladná známka krásy, čímž postoupili jsme v určení pojmu o krok dále. Abychom však ještě více objasnili známku tuto, poslyšme námítku, již možná zde učiniti. „Krásno je prý něco složeného — ale kde jest vůbec cos jednoduchého? I příjemné je složeno, ku příkladu toto jablko zde!“ Tak námítka — dobře; však ne celé jablko jest příjemné, ale jeho chuť nebo barva, nebo hladký povrch, nebo vůně. Chuť však jest pocit, v němž neznamujeme nižádných složek; zpomeňme sobě na sladkost, na kyselost, — tu nečijeme dříve několik jiných jakostí, ze kterých by se sladkost teprv skládala. Jeden pocit sám o sobě jest jednotný a jednoduchý, nerozkladný; s obsahem jeho splývá dojem jeho. Nebo co jest sladkost mimo sladkost samu? — obsah se nám jinak nehlásí než dojmem, my tedy ani v myšlení jedno od druhého oddělit nemůžeme, kdežto při krásnu velmi dobře různíme dojem a předmět jeho. Ve všech případech svrchu dotčených představit si můžeme členy i celek předmětu, a opět zálibu zvláště, která k nim se pojí.

Dále může něco složeného zase býti členem nové skupiny. Dům se líbí ovšem sám o sobě, pokud jest z množství členů složen, ale může býti členem celé skupiny domů, kdež objevuje se co jednoduchý, ovšem jen u významu poměrném, as tak jako v lučbě mluvíváme o základíku složeném. Můžeme odtud vzítí ještě jinou obdobu, totiž o složenosti rozlišené podle řádu. Nejjednodušší skupina je ze dvou členů; skládání může jíti dále, ze tří, ze čtyř členů a t. d. Tyto prvotní skupiny skládají se opět v složitější, kdež platí za jednoduché členy, tak že nabudeme ponětí o roz-

členění předmětu jdoucím zpět po stupních od skupin nejhojnějších až k nejjednodušším. Každý skutečný zjev bývá takto skupina skupin, ano dodá-li jiný výraz pádnějšího smyslu, řekněme soustavou skupin.

§ 6. Všeobecnost záliby.

Krajinu, kdež vidíme jen pole a zase pole, kdež není ani vody ani lesů ani skal, hor, nazýváme jednotvárnou. Je-li úrodná, budu ji také chváliti, ale že proto krásná jest v přesném smyslu, neřeknu nikdy. Vedle toho krajina s lesy, vodstvem a horami bude se každému více líbiti, při čemž zřetel k úrodnosti odpadá. A když takové dvě krajiny položím v myšlénkách vedle sebe, mohu napřed říci, která se musí všem lidem líbiti, nebudou-li hledět na ni okem podjatým, budou-li ji totiž pojímati jakožto zjev viditelný. Ovšem, kdo bude na ni hledět s hospodářského stanoviska, dá přednost snad krajině jednotvárné. Ale to není stanovisko krásy. I hospodář obě odděluje a činí rozdíl mezi krajinou úrodnou a krajinou krásnou. Kdykoli hledím bez ohledu, k čemu se krajina hodí, musím uznati, že měna barev, tvarův, hory, skály, řeka, les poskytují oku více lahody než nepřehledná pláň pravidelně změřených rolí. Jako já musí to uznati každý, kdo zdravých smyslů účasten.

Co jest krásné, nutně všem se líbí, kdežto příjemné a užitečné jen někomu. Při zjevu tak složitém, jako jest krajina, snadněji jest námítku proti výroku učiniti — ale spolehneme opět na příklad jednodušší. Sestavení dvou barev, zelené a červené, dá vždy určitý dojem vedle jiného sestavení, zelené a modré. Tázu-li se na tento dojem, musí mi každý člověk, má-li rozum a smysly zdravé, říci, že sestavení první (zelená a červená) se mu líbí, sestavení druhé (zelená a modrá) se mu oškliví; to je tak nutné, že potřeba pouze pojmut tyto dvě a dvě barvy, aby úsudek ihned sám sebou vznikl. Důvod jeho leží v předmětu samém a nikoli v osobnosti, která soudí. Nebo vezmu-li opět tři tony, primu, tercii a quintu, bude dojem zcela jiný než při primě, quartě a septimě; souznění čili konsonance jest v prvním případě patrnější, což nutně a všeobecně se uznává. Však vezmeme případy z prostorových útvarů; souměrný obrazec se líbí všem: námítkou není, že mnohdy musí někde nesouměrný útvar se objeviti, an toho okolí tak vy-

žaduje, že tedy se někdy nesouměrnost líbí — zde už nebéeme v počet tento obrazec, jak jest, nýbrž přibíráme v úvahu také jeho okolí, tedy nemluvíme o něm, nýbrž o něčem jiném, čehož on pouze částkou jest. Postavme před člověka normalního, jak si ho představujeme, sochu egyptskou a sochu hellenskou, i není pochyby, která se mu více líbiti bude, více líbiti musí. Vždy bude úsudek tentýž. K vůli pravějšímu obezřetí musíme ještě upozornit na to, že záliba má stupně: od krásného k ošklivému, mluvíme-li už tak prostě o nich obou, jde množství přechodů; lépe řekneme, že ve skutečnosti bývají zjevy více méně krásné. „Více — méně“ bere se často za „ano — ne“, a zde vězí příčina, proč mnohdy slyšíme výrok rozhodně záporný, kdežto by výrok porovnávací místo míti měl. To jest také jeden zdroj, z něhož se vysvětluje různost v posuzování.

Různost v posuzování! Obyčejně má se za to, že různost jest zde věc na dobro vyjednaná. Každému prý se líbí něco jiného, „de gustibus non est disputandum.“ Ovšem posuzujeme všichni rozdílně, ale co? Vezměme nějaký smyslný pocit s patrným přízvukem: sladké ovoce — hrušku; jednomu bude hruška chutnat, druhému ne, dítěti vždy, někomu někdy, jinému nikdy. Zde právem jest gusto zcela subjektivní a nemůže se o shodě mluvit. To jest první stupeň všeho posuzování, nejnižší, u člověka nejdřív se dostávající — posuzování smyslné.

Na druhém stupni člověk naučil se různiti bezprostředný dojem v okamžiku a jeho následky; poznal, že někdy příjemný pocit má následky velmi nemilé a naopak. Člověk vychytral, neřídí se více prvním návalem, ale soudí, co by z něho povstalo. I takové souzení jest velice různé; ono vede pouze k chytrosti, a podle poměrů osoby bývá též případ zcela jinak posuzován — posuzování z chytrosti.

Jsou však případy, kde bez ohledu na smyslný dojem a přese všechny zásady chytrosti rozumní lidé vždy se shodují. Potřeba jen vzíti případ jednoduchý a dobře jej pojmuti, pak vznikne nezbytně náhled jeden, necht je zde lidí cokoli. Nesmí se při tom nic do případu míchat, nic přidávat, nic měnit, žádná výhrada (réservace) činit, než nutno, od „okolností“ úplně odhlédat a představení o věci dokonat. Pak bych rád viděl, komu se nevdě zalíbí!... slovu dostát je chvalno, slovo zrušit hanyhodno. pořádek se mi líbí, nepořádek se mi protiví. Nejděme dále, zde nám běží o to, abychom zjistili, že jsou takové soudy, v nichž

rozumné bytosti se shodují, soudy nutné, všeobecné a samozřejmé. Vše co se týče příjemnosti, užitku, interessu, jest vyloučeno z oboru toho — toť má hodnotu pouze relativní. Krásno však se líbí bez výminky.

Jak samo sebou patrné, jest při zjevech složitých třeba nahlednouti pravý smysl výroku, že krásno se líbí všeobecně a nutně. V případech nejjednodušších však vynikne vždy pravý smysl. Všeobecnost a nutnost záliby ještě rozmanitěji dá se objasniti; jako v případě svrchu dotčeném jednání muže, jenž slovu dostál, musím chváliti, ba nejen já, ale každá rozumná bytost, kdežto jednání druhého, jenž slovu se zpronevěřil, musím haněti: tak stává množství podobných dvojic, že když oba sdružené případy v čistotě jich pojmu a na mysli náležitě uvážím, nemohu ani chvílku v pochybnosti býti, komu chvála, komu hana náleží. Teprve zas jiné okolnosti mohou jedno i druhé pozměnit, ale pak už nemáme své jednoduché případy před očima. A tak jest i s krásou; když odloučím vše nepřístojné, vše co ne náleží v pojatý případ, jest soud zrovna tak nezbytný. Ale — namítne se právem — uvedený případ spadá v obor jiný, v obor dobra; jednání prvního muže jest správné, dobré — ovšem, máť též celý případ ještě s jiné stránky pouze objasniti celou věc. Nechceme krásno a dobro stotožniti, ale v tom znaku shodují se zcela, nutnost a všeobecnost vyznačuje obě. Otázku o poměru obou však rozřešíme později.

Pojímání věc beze všech příněsků, jak jest, a odmysliti sobě všechny nahodilé okolnosti, všechny vedlejší známky, jimiž s mou osobností souvisí, sluje nám představování o věci dokonati; to co se jinde nazývá čistým názorem, neporušenou kontemplací, jest asi obdobné dokonatému představování. Z mnohých věcí dokonatému představování záliba mizí — při kráse zůstává, ano jím se osvědčuje.

§ 7. Cit a soud aesthetický.

K některým zjevům pojí se tedy nutně a všeobecně naše záliba; ba ani nezávisí na mně, chci-li ji připojiti či přeju-li si něco jiného — záliba ve mně sice povstává, ale není závislá na mém zdání, na mém rozpoložení, na mé žádosti; ona vzniká sice v mysli mé, ale neřídí se nahodilým hnutím jejím. Záliba z krásna

jest cit, ale cit tento vězí na svém předmětě (jest objektivní); jakmile jej dokonale v mysli mám (si jej představuju), musí vzniknout i ona; cit ten jest na svém předmětě ano jím samým ustálen. Každá jiná záliba, ku příkladu záliba v užitečném, závisí také na něčem jiném než na předmětě samém, totiž na představě účelu, jehož se jím dosíci má, ba mimo to často na pouhém zdání člověka; podobně záliba v příjemném: tataž sladkost cukru jest mi někdy příjemná, někdy odporná, podle toho, jak tělo mé naladěno, a totéž příjemné není stejně příjemno všem lidem; tedy ve všech podobných případech záliba není ustálena na svém předmětě, nýbrž téká po předmětech spravujíc se podle mysli člověka jednotlivého (jest subjektivní). Užitečným zovu, co mně prospívá, příjemným, co mým smyslům lahodí — avšak obojí se mění — cit této záliby jest tékavý, liší se tedy podstatně od citu ustáleného.

Ale toho není dosti. V citech třeba ustálených vězí už také poživatel krásna. K vědeckému postupu jest potřeba více než citův, byť ustálených. Každá věda skládá se ze soudův čili z určitých výpovědí, kdež jednomu pojmu A druhý pojem B se přisuzuje. První má jmeno podmětu (subjectum), druhý přísudku. Aestetika jakožto věda musí se také budovati z takových soudů, v nichžto podmět i přísudek nám musí zcela jasný, určitý býti. Rozeznáváme-li zřetelně to, co se mi líbí, od záliby samé, jakožto citu ustáleného, mám týmž v rukou oba členy soudu. Podmětem jest předmět, který se mi líbí; on jest mi dán, já pak připojuju k němu svou zálibu a vyslovím as: „Sestavení barvy zelené a červené líbí se mi.“ Nuže takový soud, kdež přísudkem jest pojem o zálibě nebo nelibosti mé, takovýto všeobecný soud, v jehož přísudku záliba nebo nelibost objevuje se co cit ustálený, sluje soud aesthetický v nejprísnějším významu; jinak zovou každou výpověď o zálibě, tedy soudy o příjemnosti, užitku a t. d. též aesthetickou. Výpověď aesthetická v prísném smyslu jest soudem, poněvadž se předmět a záliba rozrůzněny v mysli k sobě připojují, a poněvadž podmět i přísudek jest jasnou představou tam o předmětu, zde o zálibě. Nezávisí to na mém zdání nebo naladění aniž na čem zevnějším, zda tyto představy k sobě připojiti chci čili nic — jakmile se vyskytnou, musím je spojití, ony lnou k sobě nutně, aesthetický soud koná se sám. Jest tomu tak, jako bych já co osoba ani nesoudil: soudí se, jakoby bezosobně. Záliba pojí se ku krásnu bez výminky čili naprosto. Chováme-li

se při tom stranně, dávajíce se určit ohledem užitku nebo interesem osobním, jest soud náš podjat.

Mějme na mysli jednoduchý nepodjatý soud, totiž takový, který se týká případu co možná nejméně složitého, tedy dvou členův, jest zajisté soud ten všem lidem docela zřejmý, jest jim sám sebou zřejmý čili samozřejmý. Každý člověk, každá rozumná bytost to musí nahlednouti; důvod, proč se předmět a záliba spojují, jest položen ne ve mně, jenžto soudím, nýbrž v předmětě samém. Soud se koná sám, — žádná mimotní příčina, žádné poručení neb nařízení, žádná libůstka moje zde nerozhoduje. Potřeba pouze, aby rozumná bytost případ přesně pojala, a dodatek nezbytně dostavuje se sám sebou. Všechno mimotní musí vyloučeno, a nic u věci nesmí opomenuto býti. Představování nesmí tékat mimo věc aniž uvíznouti na pouhém počátku; proto říkáme, jak už pověděno, že představování o věci musíme dokonat, čímž naznačeno, že ono jest nejen čisté, nýbrž úplné a pravé. V dokonaném představování záliba jest nutná, a soud aesthetický samozřejmý. Co jest samozřejmo, nepotřebuje důkazův, proto také nebude nikdo důkazův žádat. Krásno může býti cítěno i věděno, ale dokázati se nedá.

Když samozřejmým soudem ku podmětu připojila se jasná představa záliby, má pak podmět pro další naše představování a myšlení o jeden znak víc, totiž právě o tu zálibu — i zoveme takové pojmy s přídavkem záliby důsledně též pojmy aesthetickými: trojzvuk (akkord), metafora, souhlas, oval, zlatý sek, čára vlnitá, umělecké dílo, sestavení barev a j. jsou aesthetické pojmy.

§ 8. Forma.

Nic jednoduchého nezpůsobí dojem krásy. Vždy musí krásný předmět být složený. Jednotlivé složky jeho jsou v aesthetickém ohledě lhostejny, k nim záliba aesthetická připojena není, ač mohou působiti zálibu jiného druhu, smyslům lahoditi a p. Dojem barvy zelené o sobě není částkou onoho dojmu, jež na mne činí sestavení červené a zelené barvy; tenť vyplývá pouze z poměru jich k sobě. Musíme obě shrnout v jedno, považovat je za celek a vidět obě najednou, pojímat je jedním rázem. Nikoli k jedné z nich, nýbrž k sestavení jich záliba se poutá. Slyším-li akkord, není konsonance něco zvláštního mimo

tony aniž jest rozdělena po jednotlivých tonech, z nichžto bych ji jaksi sbíral, nýbrž co se mi líbí, jest poměr tonův k sobě; z něho vzniká krása. Když vidím přímký na str. 14. vykreslené před sebou, není pochyby, že se mi bude líbiti ono druhé sestavení jich, tedy opět poměr, a sice poměr polohy, v jakých na vzájem jsou; dodatek záliby náleží poměrům, — nenáleží ani jedné ani druhé barvě, nýbrž oběma najednou, — ani druhé, ani třetí, ani žádné přímce v obrazci, nýbrž všem najednou. Řeknu-li „Perlo srdce mého“, vyslovil jsem, co do obsahu as tolik váží jako „Drahý!“ — a přec jak rozdílná jsou v obou případech řečení! „Drahý“ rovněž lhostejno jest v aesthetickém ohledě, kdežto tentýž obsah v prvním řečení má své členy, k jejichžto poměru nutně se skytá dodatek záliby. Jiný příklad: Někdy jsme v takovém rozpoložení, že se nám nejtěžší věci snadnými býti zdají, jindy zas nejmenší věc nám překáží. Tak se vyslovila jednoduchá pravda, faktum; touž pravdu vyslovím jinak: Dnes člověk skály drtit chtěl — a zejtra klopytne o zrnko písku. Čím se liší toto vyslovení od prvního? Myslenka jest v obou tatáž, ale přece v druhém případě jinak dojíma. Příčina jest právě toto jinaké vyslovení, tedy způsob jeho. — Kronista by vypravoval: Občanská válka, která naši zemi tak dlouho sužovala, skončena jest; vévoda z Yorku zvítězil a nastal blahý žádoucí mír. Způsob zprávy této může však býti jiný, a podle něho bude i dojem zcela jiný: Ze zimy rozbíjív se stalo nám tím sluncem z Yorku léto slavené. Jednoduchá zpráva o tom jest nám, jichžto se netýče, snad věcí lhostejnou, ale libý dojem v druhém případě zakládá se na útvaru, na způsobě, jakým podána jest. Na pěkné stavbě stojí jednotlivé částky k sobě v jistém poměru — délka, šířka, zakřivení a t. d., a jen tyto poměry jsou příčinou, že ji pěknou shledáváme. Krásná krajina ovšem jest zjev tak velice složitý, ale přece jsou to poměry barev, světél a stínů, poměry čar, obrysů těl, které na ní pozorujeme a ku kterým nutně připojena naše záliba. Nic více není nad nimi ani vedle nich, ony vyčerpávají všechno tajemství. A tak by se dalo ze všech oborů uvéstí dokladův libovolné množství. Vždycky jsou poměry hlavní věci, k nim zachováváme se aestheticky, a jen k nim; k jednotlivým členům o sobě jsme aestheticky neteční, kdežto zase obsah, je-li jaký, sám nás jímáti může jiným způsobem.

Pravíme-li, že krása zakládá se na jistých poměrech, nemáme tím, že poměry tyto jsou samy krásou. Jsoutě ony pouze pod-

mínkou, ustálený cit krásy však jest dodatkem k nim, jenž v nás nutně vzniká. Obdoba s jinými pochody opět věc objasní. Ton povstává, když struna kmitá, jež vzduch rozvlnuje, načež vlny dostupují ucha, kdež narážejí na blánu a na celé ústrojí sluchu. My nárazy tyto uvědomíme sobě co ton. Tedy mimo mne není ton ničím, on jest pocit můj, představa má, stav mého nitra, tedy přísně subjektivní, naznačíme-li slovem „subjekt“ jednotlivou mysl. Objektivní jsou však vlny vzduchové a kmity struny, jakožto zevnější jeho podmínky. Kdyby nebylo nikoho, kdo poslouchá, nebylo by tonu, ale kmity trvaly by i tehda. Ton však jest jen potud, pokud někdo poslouchá. Jako zde s tony má se i s barvami a všemi jinými příčinami pocitů. Věda nového věku přísně rozrůžnila zevnější podmínky pocitů těch a vniterné stavy naše, ač stotožňovat je přece mnozí ještě dovedou; ano i v knihách ještě čítáme: Ton jest pravidelné chvění vzduchu!

Tak jako vlny vzduchové nejsou zvukem, nýbrž jen jeho podmínkami, tak poměry, o kterých řeč byla, nejsou krásnem, nýbrž jen podněty, jimiž dodatek záliby zplozujeme, ale mají se jedny k druhým as jako zevnější a vniterný děj, jako líc a rub, jsouce k sobě nutně a nerozlučně připoutány.

Poněvadž jednotlivé členy jsou aestheticky lhostejny, jest postavení umělce k nim zcela patrno. Skladateli jsou tony dány — on nemusí se starat, odkud a kterak vznikají, on nemusí sobě vsímat ani vědecké akustiky ani fyziologických pochodův v uchu našem; o to starají se fysik a fyziolog, a komponista má cos jiného na starosti: on z tonův něco skládá, něco z celé řady daných prvků vybírá a co vybral, přivádí ve zvláštní skupiny co do sloupnosti i co do soubytnosti. Tak činí též malíř s barvami, sochař s tvary tělesnými, básník s představami. Oni tyto věci považují za svou látku, za své hmotivo čili material, jímž pracují a jež hotovo odjinud přijímají.

Netečnost k jednotlivým členům vybílá v theorii zdánlivě až ku krajnosti. Lesklé zlato na tmavomodrém sametě činí dojem pěkný — praktický obchodník bude hned přihlížeti, zdali zlato jest spravedlivé — ale aesthetik nedbá toho, jemu běží jen o to, aby v mysli člověka určitá představa povstala: tedy zde představa o zlatě, neboli o b r a z pouhý, třeba skutečnost věcného zlata nepodávala. Imitace drahokamů dostačí aesthetikovi úplně, falešné perly jsou mu tak milé jako pravé. On neodhaduje zkrátka nikdy cenu věci, což ostavuje jiným odborníkům. Malovanému jablku ne-

vyčte, že chuti nemá, ani postavám, jež vidí, že je nemůže chopiti za ruku, ani Pegasovi, že kůň létat nemůže. Ješto se mu jen o aesthetický poměr jedná, není také zavázán, odvodniti právo jednotlivých členů nebo možnost poměru v říší skutečnosti dokazovati. Beethoven sedí na spoutaném lvu, a kolem něho vzduchem honí se roje příšerných postav — tak jej umělec v obraze podal a nestaral se o to, zdali se skutečně něco takého událo. Každá malba, každá metafora jest dokladem věty, že členové aesthetického poměru nemusí mít věcnou hodnotu. Každá báchorka nám ukazuje, jak daleko těká mysl od pevné skutečnosti, osnujíc věci, které nejsou pravdivé ani platné. Aesthetický soud dále nevyovídá nic o vědecké pravdě, jakož neodhaduje skutečnou cenu svého předmětu; tenť jest mu pouhým obrazem, k němuž se pojí dodatek záliby neb nelibosti. Můžeme tedy předměty záliby aesthetické všeobecně nazvati obrazy (obraznost krásna) — obrazy v nejširším významu slova, nejen tedy jak se ho užívá pro výplody malířské: nýbrž míníme jím to, čím se předmět v mysli obráží, tedy skupinu představ, které v mysli zůstanou, i když bezprostředný názor pomine. Tím jest už naznačena nezávislost pouhého obrazu na všedním okolí člověka, jakož také, že nesmíme ku krásnému zjevu hleděti co ku předmětu makavé skutečnosti. Socha nám představuje jedinou stránku člověka, plochu jeho zevnějška v jediném okamžiku; pohyby, řeč, nitro odpadají zcela; obraz je chudší než skutečnost. Že všechna umění nám obrazy podávají, připustí každý, ale namítne snad, že nelze totéž tvrdit o kráse přírodní; tu prý předmět sám krásným jest, nikoli obraz jeho. A přece se klame. Představme si krajinu; co krásnou krajinu dovede ji pojmuti jen ten, kdo si skutečné přívlastky její odmyslí, jen obraznou stránku její zachytne a v mysli své udrží. Kdo by měl ještě jiné zřetelce, jak by se na příklad hodila ku polnímu hospodářství nebo k zakládání fabrik a t. d., toho krajina zajímá snad něčím jiným, nikoli však krásou. Když se dívá na krajinu boháč, jemuž ona celá náleží, a myslí si při tom, jakž jinak sotva možno, na své dvory a doly, na účty, podniky, daně, objevuje se co správce krajiny, ale aesthetického požitku z ní nemá: on se nepovznese k čistému představování, on si nedovede z ní obraz učiniti. To dovede cestující chudý malíř líp. Zkrátka vyžadujeme, kdykoli se jedná o krásu, aby každý zjev pojat byl čistě a dokonaně jakožto obraz.

Každý obraz skládá se z mnoha členů; něco jiného jsou tito členové, něco jiného jsou poměry, ve kterých ony k sobě stojí.

Souhrn členův, když si je představíme o sobě, tvoří látku nebo snad materiál obrazu (tony C, E, G o sobě jsou látkou trojzvuku; pojmy perla, můj, srdce tvoří látku svrchu uvedeného obrazu básnického): kdežto souhrn poměrův, v jakých k sobě stojí, tvoří formu obrazu. Kde jest něco složeného, tam vyskytá se forma jakožto způsob složenosti.

Nyní bude patrné, k čemu se vlastně záliba připoutává. K látce pojiti se nemůže, tatě aestheticky lhostejna — aestheticky patrnou činí ji teprv forma, a k této se tedy pojí aesthetická záliba. To jest naše nejčelnější věta; jestliže na ni s celým důrazem upozorňujeme, činíme to spolu s pokynutím, aby se jí dobře rozumělo, zejména aby forma v plném náležitém smyslu pojata byla. Buď si obsah jakýkoli, — jakmile se mi učiní patrným, musí se to státi nějak — toto nějak jest jeho forma, i má pojem ten širší význam, než jak na mnoze ustálen jest pro zvukovou stránku básně, pro tvary plastické i stavebné. Forma všude jest, kdekoli členové celku k sobě stojí v poměrech — tedy ukazuje se forma i při barvách, pohybech, dobách, tónech, představách — má tedy slovo forma smysl podstatně rozšířený, jako už slovo obraz. Při tom musíme myslit sobě slovo to vždy bez přihany, totiž ve vyloženém, čistém prostranném smyslu, co poměr aesthetický, tedy ne jakožto výtku, kdež „forma“ znamená prázdnotu nádobu něčeho jiného, hluchý tvar a prázdny bezcený střep!

Máme tudíž v aesthetickém soudě následující živly: obraz, na němž rozeznáváme látku i obsah a formu, pak dodatek záliby. Jen ta záliba, která ku formě obrazu se pojí, jest aesthetická a může slouiti dojmem krásna; — neboť jen ona jest všeobecně nutná, jest jasná představa o ustáleném citu. Tentýž poměr v dokonaném představování přivodí, jako příčina svůj účín, vždy tentýž soud, a sice každého času, za všech okolností. Okolnosti mohou skutečné vyslovení soudu zakryti, ale na tom nezáleží. Nevěsta líbí se svou krásou, a různívají dobře tuto od jiných předností.

Není nikterak vyloučeno, že látka sama neb jiné interesty obrazu mohou také býti zdrojem citů; ano jest tomu ve skutečném světě vždy tak: než musíme jedno i druhé různiti, a sice od aesthetické záliby, která jediné závisí na formě obrazu, různiti city látkové, které tuto zálibu všelijak ruší a vůbec pozměňují. Jestliže však obsah sám opět se líbí naprosto, sám sebou, jest zajisté také složený a líbí se opět formou svou.

Jako smysly nic jiného vnímání nemůžeme než proměny ve světě hmotném a o všem vniterném čili duševním ději jen soudíme podle obdoby vlastního nitra: tak nemůžeme v oboru krásy ani nic jiného vnímání než formy. K nim připojujeme ustálený cit svůj, tedy výslední stav svého nitra. Cit nemůže býti jinak zobrazen, naznačen, pověděn neb vyjádřen než pomocí představ, které k sobě v různých poměrech stojí. Nic proto vedle forem nevnímám, ve krásnu nic vedle forem mi vstříc nepřichází, a co já mimo formy tam zřím: cit, náladu, duchy a nebesa, sám jsem tam nakladl, povzbuzen jsa k tomu působením jich, tak jako kladu znění ve zvon, povzbuzen jsa k tomu kmitáním jeho částic, ač ono znění jest pouze vniterným stavem mým. Chci-li vysvětlit duhu, musím se vědecky shánět po vlastnostech světla i oka a pozorovat, kdy duha vzniká: tak chceme-li objasniti sobě vznik citu krásna, musíme též hledět ku podmínkám jeho; těmi jsou formy, a nic jiného tím ani býti nemůže. Jako při duze pouhé promítnutí pocitu na venek by nám nepomohlo, tak při krásě nedonikli bychom ku podstatě její, zůstávající jen při subjektivním dojmu krásy — mnoho se v nás děje, zíráme-li krásno, a kdož by to vylíčil! — ale rozechvěnost sebe směleji zvěcněná nepřivede nás v před v porozumění vědeckém. Ona má své právo, své příčiny, svou blaženost, ale nic platno: u vědě především potřeba různit, zde tedy různit stav mysli samé a jeho příčiny a zákony.

Na aesthetickém soudě rozeznáváme tedy přísudek co jasnou představu o zálibě, připojenou ku podmětu, jenž opět povždy složen jest, tedy několik členů obsahuje; členové stojí k sobě v jistých poměrech (částka k částce, částka k celku) a k těmto poměrům (k formě) pojíme zálibu. Zde vhodno ukázati k rozdílu, jak vnímáme příjemné: příjemnou chuť nemůžeme oddělit od příčiny její; přízvuk a pocit jsou jedno, aniž jsme s to, abychom udali, na jakých poměrech jednotlivých členů se zakládá, jakž to také zvláště u nižších smyslů mluva sama ukazuje: slaný, hořký, kyselý, sladký naznačuje pocit i přízvuk, kdež už při nejjednodušším zjevu aesthetickém, nechť je to trojzvuk, sestavení barev nebo metafora, rozeznávám nejen svou zálibu od předmětu samého, ale v něm opět docela zřetelně jeho členy (tu tony, tam barvy, onde představy) a poměry jich k sobě; při čemž jsem si též vědom, že právě poměry jsou podmínkou záliby: sestavení, forma se mi líbí.

§ 9. Možnost vědy o krásě.

Poměrův, ze kterých prostá záliba vzniká, čili forem aesthetických jest velmi mnoho, jednodušších i složitějších. My jsme zde uváděním nejjednodušších, majících jen málo členův, dva, tři, proto počali, aby neobojetnost výroků nebyla ničím rušena, což se při složitějších případech vyskytuje. Jsou to právě případy theoretický prosté, nezakalené zjevy skutečné, jakýmiž každý pravý vědecký výklad počínati musí.

Obyčejně však poměry tyto skládají se z většího, někdy sotva přehledného množství členův. Barev, tvarův, tonův, představ přibývá vždy více a víc, až k slavným zjevům velikolepých složenin uměleckých i přírodních.

Při tom však jsme vždy skládali členy jednorodé: barvu s barvou, čáru s čarou, ton s tonem a pod. A musí tomu tak býti, poněvadž poměr jen mezi jednorodými členy vznikati může. Vlastně tedy mezi barvou a čarou původně žádného poměru není, jakož není mezi představou a čarou. A jinak není tomu ani v nejjednodušším uměleckém díle, kdež by se zdálo, že i různorodé členy jsou přivedeny v poměr. V skutku je to vždy tak, že základem jsou poměry jednorodých členů, ale jsou samostatně vedle jiných postaveny, tak že dojem výslední jest jaksi součin obou. Tak má historická malba: předně poměry představ, což se i slovy dá vypravovati — jeden druh aesthetického dojmu; za druhé poměry čar čili kresbu — další druh aesthetického dojmu; za třetí poměry barev čili kolorit (barvitost) — třetí druh aesthetického dojmu. Jeden každý je zcela zvláštní, aesthetický soud je také od sebe rozliší, ale výslední dojem obrazu spočívá na všech třech. Podobně jiné skupiny různorodých poměrů ukazují nám zpívaná báseň, provozované drama, nebo v přírodě krajina. Tu nalezáme pohromadě v jednom případě poměry tonů a poměry představ, v druhém poměry představ, pohybů a tvarů, v třetím poměry čar, ploch, barev a t. d. Prvotná záliba vězí však vždy na poměrech členův jednorodých; rychlý soud povšechný se týká všech najednou, a proto bývá změtěný. Pravý způsob jest, především jedno ode druhého odloučiti a o každém pronésti se zvlášť (jakož nejsnáze poučí příklad s písní, kde často slyšíme: „Nápěv jest překrásný, ale text nestojí za nic“, — ten kdo tak promluvil, už b o u r a l), a pak teprv

vysloviti se o tom, jak opět skupina ke skupině se hodí a zdali všechny dobře souhlasí.

Aesthetický soud není tedy hned hotov, jakmile nám nějaký krásný zjev nadejde; on netvoří první stav duševní, jenž v nás při pojmání krásna vzniká, nýbrž poslední. Nejdřív jsou to těkavé city všelikého druhu, pojící se k mým zájmům — obraz ten maloval krajan nebo přítel — nebo má osobní nálada, stav mého těla i ducha, čím první dojem jest podmíněn. Všechny tyto city musí býti pečlivě zapuzeny, a pak teprve přikročíme k obrazu samému, k jeho pravému čistému obsahu. Tu přichází v počet látka obrazu a navodí pochod podobný. K Lessingovu obrazu „Hus před hranicí“ přistoupí Čech s citem zcela jiným než Angličan — co se ve mně jakožto Čechu zbudí, jest také ustálený cit, ale on plyne přece z pouhého předmětu co pouhého předmětu. Jako jsem podléhal osobní náladě své, ale ji zapudil, musím i zde podrobiti se, ano dám těmto ustáleným citům látkovým plné právo, dám jim volný průchod a popřeju času, aby se vybouřily. Složím svou daň na oltář předmětu, jenž mne už co osobu zajímá. Ale konečně musím i tento dojem přemoci a postoupiti k formě obrazu. Ona sama zas jest několikátá: děj představený jest pochod, skládá se také z členův, jest znamenitý, obsahuje více či méně krásy myšlenkové (básnické), je tu kresba, jsou tu barvy. Výslednice temení ze všech těchto složek. Vlastenectví, když obraz ku př. maloval našinec, nebo láska, přátelství, nadšenost pro vznešené a pravdivé nebo opět smyslný chtíč, — všechno to může lpíti na samé látce, může mne překvapiti, přemoci a podrážditi, ale v tom přece nezáleží pravá záliba aesthetická. Umělecké dílo může mne důtklivými vztahy k mé osobnosti roztrásti, povznésti, radostí naplniti, v zásadách utvrditi, krajina, ku př. jeviště mého dětství, může mne až ku pláči pohnouti; vše to i s jinými city vznikává a táhne v podruží pravé aesthetické záliby, nebo vlastně před ni, ale přece s ní zaměňovati se nesmí.

Aesthetický rozbor počíná vylučováním všech pouhých citů, těkavých i oněch, které plynou z předmětu samého. Podjatý vnímatel může zůstat v proudě jich, ale proto jest všeobecný dojem tak rozdílný. Aesthetik však vyhledává co se bez ohledu k těmto osobním podmínkám musí všem lidem líbit, tíhne tedy k té zálibě, která visí na formách nikoli na látce uměleckého díla.

To jest čistý aesthetický názor (kontemplace), kdež nic k obrazu nepřidávám, než co k jeho formě náleží: i liší se od theoretického,

kdež žádnému citu ani vzniknouti nedám. Mathematickému názoru jsou i složené věci, jako aesthetickému jednoduché, zcela lhostejny; on jest netečný. Má-li před sebou kruh a ellipsu, bude zcela chladně vyšetřovat zákony obou útvarův, ale co do záliby jest mu jeden jako druhý, matematik nedává přednost žádnému z nich.

Aesthetický názor však dá ellipse přednost — ona se líbí víc než kruh, ale nikoli z důvodů osobních, nýbrž svou formou, a musí se každému více líbiti. Dodatek záliby neb nelibosti vzniká vždy, kdykoli zíráme něco složitého, majícího tvar (formu).

Proto jest aesthetické pojmání věcí jaksi uprostřed mezi obyčejným nevytříbeným, jakž je vidáme v životě všedním, čili naturalistickým, a mezi theoretickým, kteréž vidáme u vědeckých zpytatelův. Prostý člověk ve svém pohodlí vzdává se dojmům všem a přenáší pak také všechny do výtvoru samého, jej máje za zdroj jich, a neznamená, že při tom ještě zcela jiným mocnostem podléhá než čisté formě předmětu daného. Zpytatel theoretický zapuzuje opět všechno, co vypadá jako záliba neb nelibost; každý rozběh takový musí hned zpočátku být zvrácen, každé uchýlení se na základě záliby jest hříchem: zde jest všechno jedno. Aesthetické vnímání připouští konečně jen ty soudy o zálibě, které nutně z forem samých vznikají. Pojmání obyčejné, při němž člověk bez odporu všemu podléhá, tedy ku příkladu ohledům prospěchu, příjemnosti neb jakéhokoli interessu, sluje též pathologickým — člověk se chová trpně, an vše přijímá a nic neruší (záliba pathologická). Theoretickému opět pojmání jest vábce všechna záliba ovocem zapovězeným, čisté zírání beze všeho dodatku jeho cílem. Aesthetické pojmání drží se jen záliby té, jež k formě nutně náleží, ono jest — jak říkáme — kontemplativní. Pojmání pathologické zapuzuje tuze málo ohledů, vlastně žádné, theoretické tuze mnoho. Zde však nutno připomenout, že jest rozdíl mezi aesthetickým pojmáním a aesthetickou co vědou, jež musí státi též na stanovisku theoretickém. Věde samé jsou opět ty dané případy záliby záhadou, a při tom si musí aesthetic počínati tak chladně jako každý jiný theoretik; sic co vznikne, není věda. To jest věc, kterou lidé ztěžka chápají, ač jest *conditio sine qua non* všeho jen drobátko vážného výkladu vědeckého. Proto jsme s dobrou rozvahou mluvili o rozdíle mezi mathematickým a aesthetickým pojmáním tvarův, nikoli o rozdíle mezi matematikem a aesthetickem. Co do vědecké kázně není mezi nima rozdílu; matematikovi jest látkou veličina, aesthe-

tikovi z áliba, ale oba, pokud chtějí vědecky si věsti, těmito vědoslovným řádům podrobeni jsou. Přízeň, náklonnost, entuziasmus mohou oběma býti pohnutkami, ale jako nesmí matematik podle libosti jednati, skoumaje zákony veličin, tak žádáme totéž od aesthetika skoumajícího zákony záliby. Co zvláště skoumati chtějí, volí si oba, výsledek však musí vyvoditi z věci. V tom jsou si oba zcela rovni, a pouhý předsudek jest, že aesthetik, poněvadž zpytuje o dojmu krásy, o ní jen blouzniti smí. Pro sebe ovšem může, jakož horování ani z matematikova mozku vyloučeno není. Všemi těmito slovy nemá však aesthetika na roveň postavena býti mathematice co do metody; kdež tato skoro jen dedukce užívá, dospěla aesthetika jen v malých koutech k téže methodě, spoléhajíc ve valnějších na methodu induktivní. Protož by ji spíše s přírodopisem porovnatí bylo, zvláště nyní, kdy se přírodopisu jinak rozumí než ještě před několika lety.

Věda může povstati a trvati jen tam, kde má přesné pojmy a platné soudy. Vytčením pravé podstaty v aesthetické zálibě dostalo se nám oběho, a proto může aesthetika jakožto vědecká nauka povstati a pěstována býti.

§ 10. Úkol aesthetiky.

Aesthetika vyšetřuje podmínky prosté záliby; podmínkami jsou v první řadě jisté formy. Jen formy se líbí aestheticky, jsou prostolibé. Forem může býti a jest množství nevyčerpané, as tak jako sloučenin v lučbě. Ale jako tam jest jen několik látek jednoduchých čili prvků, tak stává i zde několik nejjednodušších forem, z nichžto nejsložitější celky povstaly. Aesthetik se podobá v něčem lučebníkovi, jenž pátrá po tom, kterak těla jsou sloučena, odkrývá jednoduché prvky, rozkládá a slučuje. Ovšem jest to jen obdoba, do podrobná a úplná ji stíhati nesmíme.

Někdo by myslil, že snad aesthetika má vyčisti všechny poměry, které jsou vůbec možny: nikoli — které skupiny barev, nebo tónů, nebo tvarů, nebo představ se líbiti budou, o tom bude vždy rozhodovati v poskytnuté příležitosti oko, ucho, zkrátka živý smysl člověka. Aesthetika jen vyšetřuje, proč se líbiti budou, ona zabývá se pojmem krásna, jeho rozmanitými vztahy a odrůdami.

Aesthetika má as podobný poměr ku tvoření uměleckému jako logika k myšlení, grammatika k mluvení. Kdo neumí myslit,

logika jej tomu nenaučí; kdo neumí mluvit, grammatikou toho nenabude; kdo nemá dar tvůrčí v sobě, aesthetika mu ho neopatří. Mají přec mnozí lidé takové představy o aesthetice: „Jen si přečíst knihu o tom, jak se básně dělají, a budu básníkem“; učinil to, ale básníkem se nestal. Tedy k čemu je ta aesthetika, táže se pak sebe a stane se jí nepřitelem, jako se stal nepřitelem logiky i grammatiky. Kdo nezná zákony páky, kývadla a hybu, může přece umět znamenitě běhat; kdo nezná ani, proč jeho výtvoř se líbí, může přece velmi krásné věci tvořit. Aesthetika jest především věda a nepodává pražádný praktický návod, jak by se měl kdo stát malířem, básníkem, hercem a t. d. . . to jest úlohou jiných nauk; ale jedná se jí o jasný vzhled v otázkách všeobecných: co jest to krásna, čím se mi líbí umělecké dílo, co jest krásno v poměru k dobru, co jest ideal, klassičnost, vkus, sloh a t. d. . . Jedná se jí o to, co ve všech uměních vězí, ale žádnému z nich záhadou není, an vůbec žádné umění rozřešováním otázek theoretických se nezabývá. Aesthetika jest především nauka filosofická.

Jen v hlavách nevědeckých může vznikati pochybnost o vlastním úkole aesthetiky. Majíť ony mnoho námitek proti všeliké aesthetice. První námkou hlavy nevědecké jest nepřesnost, a druhou buď tupost v každém ohledu nebo velebení pohodlného blouznění. Dále sem náležejí oni „přeučení“, zdánlivě moudří lidé, kteří mnoho a mnoho vědí, ale přec ani jednu vědu důkladně co soustavu neznají. Oni by rádi, aby se o vědeckých otázkách rozhodovati mohli povrchními výroky splašených nedouků; matematika jim je vrcholem všeho děsu, bezduchá, mechanická; a podobně všechno, co se má jisté míry a důslednosti držeti. V psychologii stojí ovšem na populárním stanovisku nauky nativistické; vidět, slyšet člověk prý už umí od přírody. Ale nová věda (filosofie i přírodnictví) ukazuje, jak složený vůbec pochod obojí jest, že oběmu se musí člověk skutečně učiti, že se při obém vyskytá velmi mnoho pochodů, které jsou předmětem nejhlubších zpytování vědeckých, že fysika, fysiologie i psychologie stejně zaměstnány jsou v rozřešování otázek příslušných, tedy že to jest hrubé neznanství, mluví-li kdo o vidění a slyšení tak jako o dokonaných věcech, které žádného vysvětlení ani nepotřebují ani nepřipouštějí. To jest ono stanovisko nejobmezenější empirie, která o vědě tušení nemá. Podobné se děje filosofii vůbec, aesthetice zvláště: lidé chtějí o ní souditi, kterým o vědě zkrátka mlčeti sluší. Ano v smyslu zvýšeném to platí, že

musí člověk učit se vidět a slyšet, nejen co malé dítě, nýbrž stále, a zejména učit se, kterak má pohlížet na krásu v přírodě i v umění. Krásných zjevů v obci říšských, dojmův rozličných jest tolik, že vyžadují zvláštního oboru svého, jenž si vytknul za úkol vědecky ustálit všechny podstatné pojmy a vyskoumat zákony jeho.

§ 11. Rozvrh aesthetiky.

Aesthetika má tudíž svou všeobecnou část, která jedná o všech otázkách týkajících se krásy vůbec, platnou pro všechna umění; zde se odkrývají ony všeobecné, všem uměním společné, základní poměry, ze kterých se všechny ostatní skládají mohou. Nové a nové látky bude se aesthetice dostávat, množství nových uměleckých výtvorů bude vznikat, ale to, čím se líbiti budou, zůstane totéž. Jsou takové formy, kde záliba tak sama sebou vysvítá, že po dalším důvodě se neptáme: ty tvoří tedy základy pro další složitější formy. Cokoli takových vznikne, vždy musí se převáděti k oněm poměrům základním.

Co všeobecná aesthetika vykořistila, neseme dál: líčíme totiž, kterak se těchto všeobecných zákonů v podrobnosti užívá. Mluvili jsme zde o základních formách, o formách vůbec, bez ohledu, kde se uskutečňují. Ale aesthetika musí se obrátit v podrobnější úlohy. Aesthetické formy zříme více méně vtěleny na zjevech kolem sebe, řekněme zkrátka v celém životě. Celé toto veliké divadlo roztrídí se nám v několik hlavních větví. Každý krok, každý pohled do světa přivádí nás v pravý roj nejrůznějších poměrů aesthetických; čas, prostor, dějiny, příroda, umění tu jsou: všude zastaneme formy složené z členův všeliké možné jakosti, krásno nám vstupuje vstříc v nejrůznějších způsobech. Proto potřeba rozrůzniti všeobecný pojem jeho a stanoviti druhy buď podle jakosti členův jeho, buď podle zvláštnosti dojmů; krásno stavební zajisté jest své zvláštní a výhradní (specifické), nedadouc se porovnatí nebo nahraditi krásnem hudebním; rovněž sluší různiti krásno malebné od krásna básnického a t. d. Konečně nadchází nám úmyslné vytvoření krásna, totiž výkonná umění sama, ale pouze ve svých všeobecných podkladech, a zde musí býti vyšetřeny věty, které všemu uměleckému tvoření vodítkem jsou: podstata uměleckého díla vůbec, jeho vznik, hotovost i působení, součinnost všech umění a t. d.

Podle toho všeobecná aesthetika rozvržena ve tři části: první část jedná o pojmu krásna; druhá má za úkol rozlišení a druhy krásna, třetí konečně všeobecné zákony všeho umění.

Další užití aesthetiky vzniká při jednotlivých uměních zvláště. Všecko, co v předešlých částech vyšetřeno, jest zákonem, a můžeme říci: formy, o kterých se tam jednalo, jsou vzory. Nyní se podle těchto má krásno skutečně tvořit, a proto musí se při tvoření k nim hledět. Ale tvoření děje se vždycky určitým materiálem — ten přichází nyní do počtu, a podle jakosti jeho ukazuje se, že snáze vyhověti jest jedné formě než druhé. Kdežto v předešlém vyšetřování jednalo se aesthetice o formy vůbec bez ohledu, na čem se jeviti budou nebo mohou, jest v tomto material proto důležitou věcí, že na něm nebo v něm ony formy se uskutečnit mají. I vznikají tedy nauky krásnoumné čili nauky o tvoření uměleckém, splývající konečně v praktické předpisy, ano v samé praktiky řemeslné, které se týkají výhradně jednotlivých umění při výkonu jich. Tak po aesthetice všeobecné následuje mezi jinými aesthetika umění výtvarných, odkudž může postoupeno býti až ku pochodu hmotnému v dílně umělecké: i povstane ku příkladu návod k malování, návod k tesání kamene a t. d., kdež pak vlastní theoretická aesthetika přirozeně se skonává.

Ani zde nesmíme si obory jednotlivých návodů pomásti a židati na jednom, co jen druhý pověděti může. Kdo o mísení a užívání barev, o prospěšných řemeslnostech chce světla se dodělati, tomu patrně všeobecná aesthetika sama nestačí, ten musí k podrobnému návodu o malířství sáhnout. Nesmí si tedy stěžovat, že ve všeobecné aesthetice poučení nenašel; neboť, ač je-li schopen vedení a filosofického rozjímání, najde tam zas jiných věcí dost, které by v podrobném návodu k malování marně hledal.

Tu, jak praveno, stýká se theoretická věda s výkonným uměním, ano s řemeslnou jeho stránkou; obé musíme přísně rozeznávat: uměleckému konání jedná se o vytvoření krásna, aesthetice o záhadu krásy — tato jest vědou (theorií) — ona pak uměním.

Nyní lze celou aesthetiku přehlednouti: Po její všeobecné části, jednající o hlavním pojmu samém, o rozlišení krásna a o umění vůbec, vyskytají se jednotlivé větve podrobnější, totiž aesthetika umění básnického, aesthetika umění výtvarných, aesthetika hudby: a pak teprv celá soustava aesthetiky dovršena, o krásnu po všech různých objevech jeho pojednáno jest.

§ 12. Počátek rozpravy o jednotlivých formách.

Krásným nazýváme, co v dokonaném představování svou formou naprosto se líbí.

Podstata krásna jest forma a dojem z ní nutně vyplývající. Na poměru členův visí krásno, — členy samé jsou nám lhostejny, ano ani na tom nezáleží, zdali jim ve skutečnosti něco odpovídá, stojí-li za nimi makavý předmět. Dostačít, když máme představy v duši své. Aesthetice běží pouze o poměr mezi představami v nejširším smyslu, když v slovo to zahrneme výslovně ještě představy času, prostoru, barev, ploch, světla, tónů, čar, tvarů a t. d.

Budeme tedy v tomto smyslu členy aesthetického předmětu pojímati vždy za představy, a předmět aesthetický sám nám bude obrazem, tolik co čistou formou.

Nejjednodušší poměr patrně vzniká, když jsou pouze dva členové, tedy v našem případě dvě představy.

Rozeznáváme však na každé představě dvojí stránku, totiž co představujeme, a jak představujeme — čili její obsah a sílu (mocnost). Slyším ku příkladu ton *a* dvakrát, po každé tentýž ton, ale jednou silněji, jednou slaběji. Tu pravím, že obsah těchto dvou pocitů jest týž, ale síla jejich rozdílná. Když představuji, musím něco představovati — to jest obsah, jež uvažovati náleží logice neb jiným vědám odborným. Vedle toho má však představování svůj přirozený průběh v duši; představa vzniká, vstoupá, jest ve svém vrcholu, mizí opět — to jest její prostě psychologická stránka, stránka síly čili mocnosti.

Máme-li nyní především pouze z dvou představ utvořiti poměr, patrně, že se obě představy musí na vzájem k sobě vztahovati, něco musí na obou býti, co se jakýmkoli ohledem srovnati dá. Můžeme v poměr přivesti čili porovnatí představy buď co do jejich obsahu nebo, když jest obsah tentýž, co do síly.

Potřeba jen ještě důtklivě připomenouti, že pod slovo představa zahrnujeme všeobecně každý stav duševní, tedy prvotný stav, jako jest pocit (tato barva, tato chuť, tento ton), pak odvozené stavy čili představy v užším smyslu, a též výsledné stavy duševní, tedy stavy představ, pokud je činíme opět předměty nového představování.

Kdykoli se nějaká představa zabavuje a jinými posilami zase vzhůru nutí, octne se v tísní; — uvědoměním tohoto stavu představy vzniká v duši cit nelibý. Jakmile posily zvítězí nad překážkami, uvolní se představa, a uvědoměním tohoto stavu vzniká opět cit libý.

City tedy předpokládají představy; těmto říkáme základní, oněm výslední stavy duše. Mnohost představ jest podmínkou našeho cítění, zejména podmínkou vši záliby.

Mám-li v duši dvě představy A i B, které mají stejný obsah ale nestejnou mocnost, bude slabší představa B patrně u porovnání se silnější představou A jeviti se mi více stísněnou; v případě tom představování neproniklo k té výši, ku které mohlo a kteráž nám jest udána představou A. Proto ze slabšího představování vzniká méně citu libého než ze silného; co slabší jest, poznáme však jen porovnáním, tedy když oba pochody představovací přivedeme v poměr. Tento poměr jest zde podstatný — neboť všechno silněji slaběji, více méně předpokládá měření. Můžeme tedy vysloviti všeobecnou větu: Hojnější představování jakožto vítězné uvolňování představ jest zdrojem citu libého.

Totéž zákon všeobecně platný, pravda založená v přirozeném průběhu duševního života. V jednoduchém tvaru můžeme jej zachytiti takto: Více představování plodí více libosti, méně představování méně libosti — nebo s druhé strany stísnění představy plodí nelibost. Vezmeme-li obě představy vedle sebe jedním rázem, budeme silnější představu považovati za zdroj libosti, slabší za zdroj nelibosti, řekneme krátkým vzorcem: Silná líbí se vedle slabé, slabá protiví se vedle silné: jedno nebo druhé dle toho, ze kterého členu při porovnání vycházíme. Nemůžeme však zapomínati, že vlastně záliba (nebo nelibost) ta nevzniká z členu jednoho, nýbrž jen z porovnání obou, tedy z poměru; přirozeným přesmyknutím (celého výsledku na jednu část podmínky) připojujeme zálibu ku představě silné, ano považujeme ji přímo za zdroj libého citu.*)

*) Bez podrobnějšího výkladu psychologického bude názor tento i názvosloví tak mnohemu čtenáři temným připadatí. Viz k tomu konci mou „Psychologii“: zvláště o stavích duše výsledních §§ 119—124. a j.