

Hlavní název: Všeobecná aesthetika  
Druh dokumentu: Monografie  
ISBN: null  
Autor: Durdík, Josef  
Strana: 13 - 32

---

SYSTEM  
◆KRAMERIUS◆

### Podmínky využití

NK ČR poskytuje přístup k digitalizovaným dokumentům pouze pro nekomerční, vědecké, studijní účely a pouze pro osobní potřeby uživatelů. Část dokumentů digitální knihovny podléhá autorským právům. Využitím digitální knihovny NK ČR a vygenerováním kopie části digitalizovaného dokumentu se uživatel zavazuje dodržovat tyto podmínky využití, které musí být součástí každé zhotovené kopie. Jakékoli další kopírování materiálu z digitální knihovny NK ČR není možné bez případného písemného svolení NK ČR.

Národní knihovna ČR  
Klementinum 190  
110 00 Praha 1

kramerius@nkp.cz

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 řídit 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 interessy 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 interessy 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 *interessu*, 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.

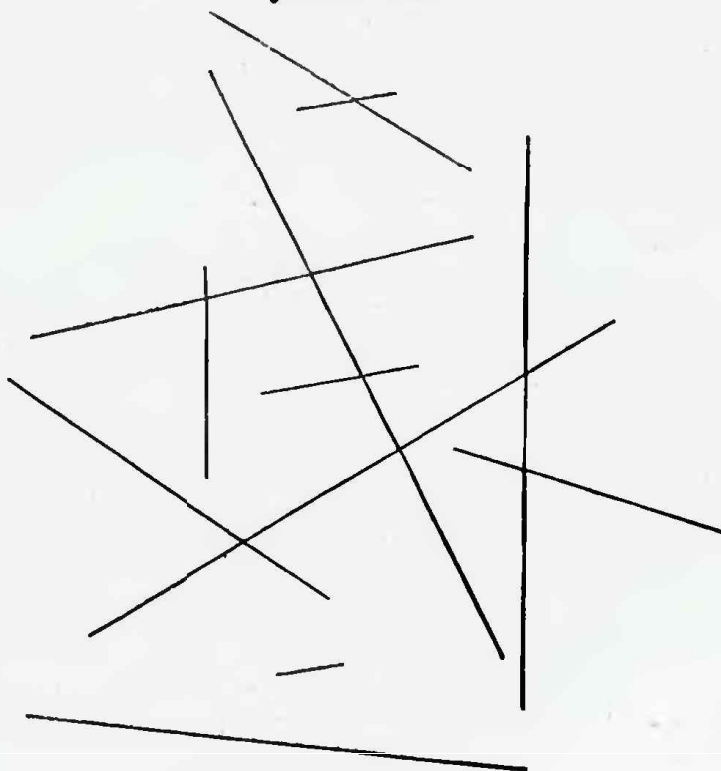
X Krásno tedy líbí se samo sebou bez ohledu ku příjemnosti, k užitku a k osobním zájmům vnímatele. Tyto tři znaky vyloučili jsme z jeho pojmu, ač ve skutečném zjevu všechny více méně dojem krásna pozměňovati mohou.

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

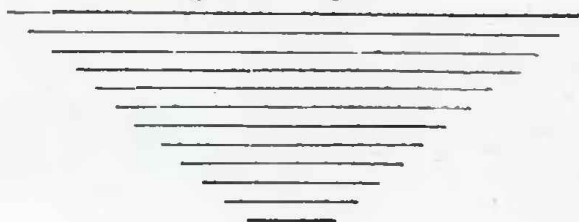
o sobě, jest lhostejný. A přece jaký to rozdíl, znějí-li spolu prima, sekunda a septima — nebo v druhém případě prima, tercie a quinta. Ze žvlů o sobě lhostejných přece podle toho, kterak které složíme, vzniká zcela zvláštní dojem. Při jediném toně nemůže býti řeči ani o melodii ani o harmonii ani o 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 žvlvy. 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 svít a tma se k sobě tulí,“... (poměr, v nějž postaveny jsou svít 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, také jednoduchou. Musíme míti tedy na paměti dvojí smysl slova jednoduchý: 1) přesný, jakožto protivu složeného vůbec, 2) nevlastní, jakožto protivu složitého či spleťitého, 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 *l e p o k r á s n o*; kdežto když počet členův nad potřebu se rozmnožuje, vzniká *p l n o k r á s n o* (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, nechť 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 vytčena 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 *p o c i t*, 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 oddělití nemůžeme, kdežto při krásnu velmi dobře různíme dojem a předmět jeho. Ve všech případech svrchu dotčených představiti si můžeme členy i celek předmětu, a opět zálibu zvlášť, 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 vzíti 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 nejprostším. Každý skutečný zjev bývá takto skupina skupin, ano dodá-li jiný výraz pádnějšího smyslu, řekneme soustava 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 obé 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 spolehněme opět na příklad jednodušší. Sestavení dvou barev, zelené a červené, dá vždy určitý dojem vedle jiného sestavení, zelené a modré. Tážu-li se na tento dojem, musí mi každý člověk, má-li rozum a smysly zdravé, říci, že sestavení první (zeleň a červeň) se mu líbí, sestavení druhé (zeleň a modř) 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 neběříme 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 obezření 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 chutnati, 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 dostavující — 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 návaem, ale soudí, co by z něho povstalo. I takové souzení jest velice různé; onoť 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, nechť je zde lidí cokoli. Nesmí se při tom nic do případu míchat, nic přidávat, nic měnit, žádná výhrada (reservace) činit, než nutno, od „okolností“ úplně odhlédát a představování o věci dokonat. Pak bych rád viděl, komu se nevděk zalíbiti může!... 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 nichžto

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 tíže 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 myslí náležitě uvážím, nemohu ani chvílku v pochybnosti býti, komu chvála, komu hana náleží. Teprvé 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 nenáleží v pojatý případ, jest soud zrovna tak nezbytný. Ale — namítne se právem — uvdený 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 obé. Otázku o poměru obou však rozřešíme později.

Pojímati 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 dokonanému představování. Z mnohých věcí dokonanému 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 myslí mé, ale neřídí se nahodilým hnutím jejím. Záliba z krásna



X jest cit, ale cit tento vězí na svém předměťě (jest objektivní);  
 jakmile jej dokonale v myslí mám (si jej představuju), musí vzniknout i ona; cit ten jest na svém předměťě ano jím samým ustá-  
 len. Každá jiná záliba, ku příkladu záliba v užitečném, závisí  
 také na něčem jiném než na předměťě samém, totiž na představě  
 účelu, jehož se jím dcsíci má, ba mimo to často na pouhém zdání  
 člověka; podobně záliba v příjemném: tatáž sladkost cukru jest  
 mi někdy příjemná, někdy odporná, podle toho, jak telo mé nala-  
 děno, a totěž příjemné není stejně příjemno všem lidem; tedy ve  
 všech podobných případech záliba není ustálena na svém před-  
 měťě, nýbrž tĕká po předměťech spravujíc se podle myslí člověka  
 jednotlivého (jest subjektivní). Užitečným zovu, co m n ě prospívá,  
 příjemným, co mým smyslům lahodí — avšak obojí se mění — cit  
 této záliby jest tĕkavý, liší se tedy podstatně od citu ustá-  
 leného.

Ale toho není dosti. V citech třeba ustálených vězí už také  
 požívateľ 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 pod m ě t u (subjectum), druhý p ř í s u d k u. Aesthe-  
 tika jakožto věda musí se také budovati z takových soudů, v nichžto  
 podmět i přísudek nám musí zcela jasný, určitý býti. Rozezná-  
 váme-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  
 X přísudku záliba nebo nelibost objevuje se co cit ustálený, sluje  
 soud aesthetický v nejpřísnějším významu; jinak zovou každou  
 výpověď o zálibě, tedy soudy o příjemnosti, užitku a t. d. též  
 aesthetickou. Výpověď aesthetická v přísném smyslu jest soudem,  
 poněvadž se předmět a záliba rozrůzněny v myslí 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  
 X 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 interessem 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 předmětu 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 těkat 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 vědeno, 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; tenž 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; X 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: Ně kdy 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 klopýtne o zrnko písku. Čím se liší toto vyslovení od prvního? Myšlenka jest v obou tatáž, ale přece v druhém případě jinak dojíhá. Příčina jest právě toto jinaké vyslovení, tedy způsob jeho. — X Kronista by vypravoval: Občanská válka, která naši zemi tak dlouho sužovala, skončena jest; vévoda z Yorku zvítězil a nastal blahý žádoucný mír. Způsob zprávy této může však býti jiný, a podle něho bude i dojem zcela jiný: Ze zimy rozbijův 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 jí 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 věcí, 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 jímati může jiným způsobem.

X Pravíme-li, že krása zakládá se na jistých poměrech, nemíáme 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 rozvlňuje, 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 „s u b j e k t“ 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 tehdá. / 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 rozrůznila 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 patrné. Skladateli jsou tony dány — on nemusí se starat, odkud a kterak vznikají, on nemusí sobě všímat ani vědecké akustiky ani fysiologických pochodů v uchu našem; o to starají se fysik a fysiolog, 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 vybíhá 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, odůvodniti 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 míti věcnou hodnotu. Každá báchorka nám ukazuje, jak daleko téká 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 pojmouti jen ten, kdo si skutečné přívlastky její odmyslí, jen obraznou stránku její zachytne a v mysli své udrží. Kdo by měl ještě jiné zřetele, 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 kráse, 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 material 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 pojití 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, tonech, představách — má tedy slovo forma smysl podstatně rozšířený, jako už slovo obraz. Při tom musíme myslet sobě slovo to vždy bez příhany, totiž ve vyloženém, čistém prostranném smyslu, co poměr aesthetický, tedy ne jakožto výtku, kdež „forma“ znamená prázdnou nádobu něčeho jiného, hluchý tvar a prázdný bezcený střep!

Máme tudíž v aesthetickém soudě následující živly: obraz, na němž rozeznáváme látku i obsah a formu, pák dobatek 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 zakrýti, ale na tom nezáleží. Nevěsta líbí se svou krásou, a různívají dobře tuto od jiných předností.

Není nikterak vyloučeno, že látka sama neb jiné interesity obrazu mohou také býti zdrojem citů, ano jest tomu ve skutečném světě vždy tak: než musíme jedno i druhé různit, 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 krásu 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 kráse 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 rozechvénost 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 kráse.

Poměry, 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 nebojetnost výroků nebyla ničím rušena, což se při složitějších případech vyskytuje. Jsou to právě případy theoreticky 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 nejsložitějším 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 sudí je také od sebe rozliší, ale výslední dojem obrazu spočívá na všech třech. Podobně jiné skupiny různorodých poměrů ukazuje nám zpívaná báseň, provozované drama, nebo v přírodě krajina. Tu nalzáme 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.

Aestetický 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 teprvé 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 několiká: 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 aestetická. Umělecké dílo může mne důtklivými vztahy k mé osobnosti roztrásti, povznést, 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 aestetické záliby, nebo vlastně před ni, ale přece s ní zaměňovati se nesmí.

Aestetický 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. Aestetik 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 aestetický 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 složitějšího, 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 maje 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 vůbec 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 aesthetikou co vědou, jež musí státi též na stanovisku theoretickým. Věde samé jsou opět ty dané případy záliby záhadou, a při tom si musí aesthetik 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 aesthetikem. Co do vědecké kázně není mezi nima rozdílu; matematikovi jest látkou veličina, aesthe-

tikovi z á l i b a, ale oba, pokud chtějí vědecky si vésti, těmtýmž vědoslovným řádům podrobeni jsou. Přízeň, náklonnost, enthusiasmus 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 hlouzniti 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 metodě, spoléhajíc ve valnějších na metodu 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 obého, a proto m ů ž e aesthetika jakožto vědecká n a u k a povstati a pěstována býti.

### § 10. Úkol aesthetiky.

X 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 p r v k ů, 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.

X Někdo by myslil, že snad aesthetika má vyčísti všechny poměry, které jsou vůbec možny: nikoli — které skupiny barev, nebo tónů, nebo tvarův, 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 výtvořiny 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 krása, 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 námítek proti všeliké aesthetice. První známkou 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 přece ani jednu vědu důkladně co soustavu neznají. Oni by rádi, aby se o vědeckých otázkách rozhodovati mohli povrchními výroky splašených nedoukův; 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 učit, 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 neznalství, 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. Podobně 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 dítko, nýbrž stále, a zejména učit se, kterak má pohlížet na krásu v přírodě i v umění. Krásných zjevů v obou říších, 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.

Aestetika 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 skládati mohou. Nové a nové látky bude se aesthetice dostávati, 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. Aestetické 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 nejrozmanitějších způsobách. 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.