

Hlavní název: Všeobecná aesthetika
Druh dokumentu: Monografie
ISBN: null
Autor: Durdík, Josef
Strana: 33 - 52

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

Podle toho všeobecná aesthetika rozvržena ve tři části: prvá 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 m a t e r i a l e m — 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 krasoumné 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 žádati 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 vědění 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 z á h a d u krásy — tato jest v ě d o u (theorií) — ona pak u m ě n í m.

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, svitů, 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 představuju, 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, vstupává, jest ve svém vrchole, 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 zachytit 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. Nesmíme však zapomínati, že vlastně záliba (neb 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 sídlo 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.

§ 13. Forma síly.

Kde hojnější představování, tam více libosti: to vyplývá z poměru představ, když hledíme pouze k mocnosti jich. Poměr jest zde a poněvadž za ním vzniká záliba (nebo po případě nelibost), ukazuje se býti poměrem aesthetickým čili formou. Poměr ten blízký jest poměru veličin (poměru mathematickému), ale vytčeno už svrchu, čím se aesthetický i mathematický liší; an pak onen se zakládá výhradně na velikosti (quantitě) členův, při čemž se jich obsahu nedbá, budeme mu říkati forma quantity, výrazem to nejvšeobecnějším, zahrnujícím do sebe množství případů zvláštních. Můžet pak při každém z nich zevrubně vyšetřováno býti, v čem podmínky duševního děje záležejí, ale jakmile se jen vyskytne poměr dvou quantitou nestejných představ, jest záliba (nebo nelibost) nutná i samozřejmá, nevzniká teprve po nějakém rozmyšlení, z pohnutek jiných, nepotřebuje žádné úvahy psychologické, nýbrž jest prostá a nepodmíněná a sama sebou každé myslí se vtírá, kdykoli daný případ v dokonaném představování si uvědomí. Všechno to, co jsme pověděli z oboru psychologie, jest pouhým odkrytím děje duševního, ale nezdůvodňuje zálibu samu něčím třetím; všechno to by mohlo odpadnouti a vyslovený zákon sám sebou přece zdůvodněn bude. Můžeme tudíž rozklad psychologický zcela vynechat a přímo říci: Představ si dobře něco silnějšího proti slabšímu, neměj žádných vedlejších ohledů, nýbrž uvaž čistě jen případ tento a vyřkni o něm svůj soud: tu každý beze všech vědomostí z té či oné nauky dozná, že silnější se mu líbí — jest to soud nutný, všeobecný, samozřejmý a prostý; každý člověk bez rozdílu, pokud představuje, cítí zde věc pravou a po případě i ví, totiž uvědomí sobě své cítění a vyřkne je soudem, vyřkne to po prvé, po druhé, ještě jindy, v mnohých případech jednotlivých, až pozná, co jest jim všem společné, a tak všeobecného zákona dojde.

Do něho pak vkládáme další případy jednotlivé, které se nám vyskytnou; onť povstal či vlastně vetřel se nám pozorováním jednotlivostí, stojí na jejich podstavě, ale sám v sobě nese důvod své všeobecnosti, jež by jednotlivými případy zjistit se nedala. Zkušenost čili empirie jest zde prostředkem, jímž si zákon všeobecný uvědomujem, ale tento sám není pouhým pravidlem empirickým, nýbrž všeobecnou pravdou.

Držíce se jí, odvozujeme jiné v ní zahrnuté zákony, výroky zvláštní, pravidla v užších oborech platná. I povstávají pak všelijaké formy aesthetické zvláštními jmeny svými naznačované; každá z nich platna jest co zvláštní případ všeobecného zákona (dedukce), a při každé můžeme dovolávati se zkušenosti. Mnoho se líbí proti málu (forma mnohosti); uvažme dojem čet vojenských, valného zástupu lidí, roje hvězd zdánlivě nepřehledného; podobně mnoho postav v malbě, mnoho myšlének v básni, mnoho melodif v hudbě; zkrátka četnější při okolnostech jinak stejných bez výminky bude vždy působivější (forma četnosti). Zákonem všeobecným opět vysvítá i zkušením se stvrzuje, že veliké líbí se vedle malého (forma velikosti), bez rozdílu vždy a všude. Ovšem musíme hleděti si případu čistého a nesmíme ještě vnáseti do něho živlů jiných, musíme zkrátka představování své o něm dokonati, totiž pouze jej (nic jiného) a to v plné přesnosti na mysli uvážiti.

Cos podobného shledáváme při silném a slabém i s odrůdami jich; bez dalších důkazů poutá se záliba na silnější (forma síly). Proto můžeme tento aesthetický zákon budoucně vyslovovati jedním či druhým zněním: Veliké líbí se vedle malého nebo: Silné líbí se vedle slabého. A poněvadž porovnání čili poměr tvoří zde podlohu soudu, poměr pak nazýváme vůbec formou, mluvíme zkrátka o formě velikosti neb o formě síly a t. d... ale všechny mají jediný zdroj.

Velká budova se líbí vedle malé každému bez rozdílu. Muž velikého silného těla převyšující ostatní v okolí svém - už tím samým je jist účinem svým na každou, nejen na ženskou mysl. Ovšem neposuzujem člověka jen dle této formy; proto nechtějž nikdo před časem dělati sobě nepřístojných námitek. Nejhojnější množství případův aesthetického posuzování dá se však zahrnout v tuto formu velikosti; onať všude má místo své, a jak často stává se, že ani toho netušíce, mluvíváme o jednotlivých případech síly a velikosti. Tedy co jest velkolepé, kolossalní, obrovské, ohromné, četné, objemné, mohutné, valné, rázné, rozmanité, zdravé, jaré, svěží, čerstvé; vše, co jeví sílu a pádnost jakéhokoli druhu, ducha či hmoty: horstvo, ocean, pyramidy; síla řeky, parního stroje, dravých zvířat, zemětřesu; obloha nebes, velikost země: tomu všemu jest základem aesthetická forma quantity — všechny takové případy dají se převésti na tento jednoduchý zákon. Kdežto zas co je malé, slabé, mdlé, úzké,

mělké, chabé, titěrné, nepatrné, chudé, chorobné, chuderské podle téže formy se nelíbí. Na všech stranách v životě slyšíme užívání této formy a znamenáme vznikání úsudkův. Někdo čte nějakou zdařilou báseň a „To je v tom síla!“ vypukne najednou v mimovolné posouzení. O mnohých jiných básních shrne se povšechný soud opět v jediné slovo, že jsou vesměs mdlé — a tím je celý svazek jich dostatečně posouzen a odbyt. Slyšíme nějakou hudební skladbu, a to co nejvíc působí na širší kruhy obecnstva, bývá síla, jižto skladatel do ní vložil; tím dojmem aspoň nejdříve se hlásí. Bez náležitého údělu síly není žádné umění; bez něho žádný výkonný umělec nemůže obstáti; i jemná herečka musí býti s to, aby na místech přiměřených sílu vyvinouti mohla, již posluchač netušil — sic nestane se z ní patrnější umělkyně. „Silný hlas“ nejen proto výhodný jest, že zpěvák může ozvati se v budově větší, silný hlas líbí se nám sám sebou co silnější vedle hlasův slabších. Jsou v umění celé odstíny, celé školy i jednotliví mistři, kteří zvláště touto formou vedeni jsou. To vidíme na plodech Michala Angela i na obrazech Rubense.

Nevystihlá bohatost všeho mluviva, jímž vládne Shakespeare, množství myšlének i síla u výraze jich, četnost a rozmanitost postav jeho stále nás obdivem plní. Umělci takového řádu ukazují formu velikosti několika útvary uskutečněnou: nejen co četnost výtvorů svých a co vniternou bohatost každého z nich, než i co sílu ve všem, co jedncu vyslovovati se jali. Jako při umělci, tak při člověku vůbec velebíme, když názor jeho velikou část světa obsáhá, do hloubi i do šíře se rozcházeje: chválíme jeho šíř o b z o r; ano jak blízké a přirozené jest posuzování podle formy té, poznejme ještě ze zvláštní okolnosti, že mužům velikým z ní dáváme příjmy: Veliký Caesar, Veliký Newton, Veliký Beethoven, kolossus Shakespeare.

Národové, kteří silou svou vynikli v historii, zvláště tímto způsobem posuzují všechny aesthetické zjevy; nejen národům polo-divokým převádí se skoro všechna záliba na tento jediný zákon, nýbrž i vzdělanými, ale bojovnými. Římanům stálo toto posuzování na prvním místě. Energie je všechno; síla je ctnost, a mužství je síla (virtus). Snaha stala se měřítkem vůbec — o čemž níže. Ano forma síly jest tajemstvím všeho, co zoveme mužností: jeť zmužilá mysl tolik co nebojácná, silná, vzdorná.

Představa nová, poněvadž neutrpěla ještě zatemňováním od jiných představ, má největší mocnost: proto také působí nejvíc

a má se ku svému pozdějšímu zjevování tak jako představa silná ku slabé. Proto na téže formě quantity zakládá se i světoznámá forma novosti, již shledáváme u výroku: Nové se líbí vedle starého; co se zřídka objevuje, je nám vzácným, a co zhusta, zevšední. Odtud vyplývá důležitý předpis, co se týče opětování jednoho a téhož dojmu, bez ohledu na jakost jeho, předpis to v každém praktickém provozování některého umění před důležitý.

Za touž příčinou líbí se nám vše, co jest důrazné, důtklivé, pádné, — nejživějším jest smyslný bezprostředný pocit, kdežto nejméně živosti má přesný pojem: proto všechny představy srostité mají v aesthetickém ohledu rozhodnou přednost před odtaženými; působí snadněji a silněji. Nejvíce pak působí to, co zírám jako před sebou, — proto názornost a přehlednost, jasnost, zřetelnost, rozčleněnost vesměs převádějí se na první všeobsáhlou formu quantity. Kterak působí rozčlenění představy stran dojmu na mysl naši, o tom nás s důstatek poučují příklady mathematické, kdež hotové číslo nikdy tak nepůsobí jako vyčtení a znázornění jeho čísly jinými. (Billion se snadno řekne, ale výčet učiní jeho představu pochopitelnější; číslo hotové jest myslí lhostejno, ale velikost nebo malost jeho znázorní se jeho rozvodem v části (forma rozmanitosti). Na témž základě spočívá známý obrat výčtu částek (enumeratio partium), jsa také jen sesílení pomocí mnohosti. A jiné figury podobně; jakž o nich v psychologii i ve stylistice se pojednává.

Krásný zjev formou mnohosti způsobuje v myslí ruch představ; říkáme, že nějaký obyčejný pochod všední jest v něm zmocněn, sesílen. Odtud pochodí ono dobré vytčení, že krásné jest, co v nejkratším čase nejvíce představ vzbudí, co nejmenšími prostředky působí, co nejvíce mluví. Často se chválí, že básník několika slovy mnoho řekne, — ale přihlédněme, kteraká slova to jsou! Silná, koncentrovaná jako výtah, a tato soustředěnost jest spolu jedním znakem, jímž se liší poesie od prosy. Jestli v prose také totéž řečeno, ale jinak, totiž přílišným množstvím slov, jako může v celém žberu vody býti jedna míra líhu; dojem však z něho máme jen tehdy, když jest soustředěn v malé láhvi.

Forma velikosti má v těchto případech jinou stránku, jinak vyjádřenou. Totéž vyjádřeno i slovem, že věc má váhu, že je znamenitá a t. d. . . . Co je zdravější, co mohutněji chce v zevnějším světě působit, to jest samo sebou krásnějším, říkávají. Vidíme

nyň, proč u výroce tom tolik pravdy jest, ale ovšem vidíme též, že v něm nikoli není všechna obsažena, aby se z ní snad výměr o kráse vůbec odvoditi mohl.

§ 14. Jemnost.

Namane se zajisté otázka, kterakže stojí k síle forma jemnosti. Na první pohled ovšem snad zdá se, že jest při ní menší míra síly a že tudíž jemnost líbiti se nikdy nemůže. Avšak povážiti sluší, že jemnost tím ohledem neliší se od síly, majíc v dvojicích jiné členy proti sobě. Potřeba pouze zpomenouti si, kdy se obou výrazův užívá: klademe obyčejně jemnost proti hrubosti, a tu se nám jemnost rozhodně líbí; říkáme hrubé a jemné zboží, kdež poslední má právě účinné látky v sobě víc, zbaveno jsouc truskův: i sluje tu jemný tolik co čistěný. Jemný nápoj jest, který nedráždí nervy jiným s prostým způsobem, než jak jeho podstatě přísluší, ale on může míti právě více síly; jemný jest tedy zde totéž co spravedlivý, zmočněný; jemná chuť, která citlivou se ukazuje pro nejslabší odstíny; jemný ton proti ostrému, pronikavému; jemný mrav, který šetří pravidel dvornosti, vkusu i taktu, tedy protiva nezdvořáctví a neomalenosti. Příkladův mohli bychom hromaditi, ale tyto dostačí, aby patrnó bylo, že při jemnosti vystupuje už jiná základní forma, že při ní nehledíme pouze na quantitu obou porovnávaných členů, nýbrž na jakost jich; jemnost liší se ode všech běžných protiv svých nikoli menší silou, nýbrž — což hlavní věci jest — způsobem svým, jakostí či kvalitou, tak že jemnost a síla jsou pojmy různé; i shledáme je někdy sdruženy, jindy nikoli. Proto by jedním zřetelem neměly se ani porovnávat, an členy téhož poměru musejí býti stejnorodé. Porovná-li je přece a hledím-li jen ku stránce síly, bude se líbiti, co má síly více; učiníme-li zprvu méně síly znakem jemnosti, líbí se vedle ní síla, nechť je kdekoli. Proti měkkosti líbí se přísnost, proti rozmazlenosti tuhost, proti unylosti svěžest, proti něžnosti pádnost, proti ženskosti mužskost a t. d. Tak se má se všemi přívlastky, které náležejí v touže skupinu: křehký, tenký, malý, subtilný, hebký a j.; v porovnání, kdež hledíme pouze k formě síly, líbí se vždy méně než protivy jich. Tentýž případ vyskytuje se při slovích zdrobnělých (deminutivech); bez ohledu na stránku zvukovou, o nížto zde není řeči, líbily by se plné nezdrobnělé pojmy

víc, kdyby se měřilo jen formou síly. Ale tu přistupuje jakost: deminutiva na příklad jsou známkou něžnosti, i můžeme opět při něžnosti různiti stupně. Jsme-li jedenkrát už v jejím oboru, líbí se více něžnosti taktéž podle formy quantity; není třeba podotýkati, jak výdatným prostředkem k naznačení nálady myslí jsou deminutiva zvláště ve slovančině, kteráž se neobmezuje při tom na statná jmena, ale bez rozpaku zdrobňuje i přídavná i slovesa a citoslovce. Proč se nám protiví přeněžněná mluva, má v jiné okolnosti své patrné důvody.

K jemnému se druží i množství jiných výrazův, jejichžto rozbor ovšem více synonymikou jest než aesthetikou.

Půvab naznačuje jistý stupeň krásy: jemnost a pohyb; půvabné těmi vlastnostmi k sobě vábí, a pohybem zejména působí mileji než důstojné, jehož význakem jest pádnost a klid. Rozlišení obou v obdoby s mužským a ženským jest jako u jiných dvojic na bíledni. (Půvabná žena a důstojný muž.) Větší stupeň příjemnosti, zejména smyslného účinku naznačujeme slovem *vnaďa*; ona *vnaďí* a *loudí*, i jest jí odtud nejbliž *luzné*, *líbezne*, *lahodné* a *j*.

Příchůť jemnosti vyskytuje se při všech názvech, jichžto užíváme k naznačení pěknosti mladého věku: sličné (hladkost, hebkost i svěží barvitost pleti), *spanilé*, *souvislé* s významy *panice*, *panna*, *pán*. Jemnost jest dále znakem všech přívlastků, jež uvádí slovo *útlý*; říkáme *útlá osnova těla*, *útlé nervy*, *útlý cit*; sem náležejí názvy *drobný*, *štíhlý*, *křehký*. Lepý k jednoduchosti a přece účinnosti se vztahuje; odtud souvisí s ním názvové *úpravný*, *údobný*, *ozdobný*, při kterých právě *úprava*, *zdo*ba a *do*ba (forma) i na malém uděle látky se jeví. Zde jsme na stopě slovu velmi rozšířenému, v němž jemnost též co nezbytný činitel se ukazuje (co vlastnost vkusu, o čemž níže se pojednává): slovu *elegantní*. Elegance jest především vyhovění vkusu; odhadování aesthetické přichází zde ve styk s modou a vůbec s pravidly společenského života.

· Otázka jemnosti rozhodne se tedy takto: Kdykoli jemné se svými odrůdami znamená pouze úbytek síly, musí se líbiti méně vedle protiv svých. Jsou-li však mezi nimi rozdíl v jakosti samé, můžeme odhadovati větší nebo menší míru záliby: tak ku příkladu řekneme o básni, že se nám více líbí než druhá, když něžnost *úplněji* vyjadřuje, při čemž řídíme se formou velikosti; taktéž mohu říci o bytosti ženské, že svou větší něžností mne více vábí,

než druhá, která má něžnosti méně. Dva mužové stejné síly přece rozdílný dojem na mne činí; jednomu přednost dávám, a na otázku, proč, odpovím bez rozpaků: On jest jemnější. Proto síla nevyklučuje jemnost na složitém zjevu jako jest povaha lidská, a podobně ani na díle uměleckém. Veliký umělec při své bohatosti bude jemným, kdykoli mu běžeti bude o rozdíly v líčení, o choulostivé pochody duševní, o útlé záhyby lidského srdce. Rafael jest jeden z nejobsáhlejších duchův; umělecká bohatost jeho projevňuje se tou celou řadou výtvorův od lepokrásné Madonny až ku Škole Athenenské — ale v jednom i v druhém spolu jest jeho jemnost zrovna panenská!

§ 15. Vznešenost.

Forma velikosti trvá dotud v platnosti své, dokud mohu rozsah obou členův dobře přehlédnout, dokud přese všechnu rozdílnost mohu sobě oba dobře představit. Roste-li jeden člen, že představováním svým jej nemohu více obemknouti, přestává ono potřebné porovnávání, jež jest tajemstvím celé formy velikosti. Ve mně zůstane snaha, abych si onen nade vši míru zvětšený člen představoval, ale snaha tato marně se pokouší o svůj cíl — nedosáhneť toho, k čemu tíhne. Z tohoto nezdaru vzniká cit nelibý — prvotní to duševní stav, když si máme představit něco neskončeného. My skutečně si neskončenost představit nemůžeme; neboť každá dokonaná představa jest konečná a nevyhovuje tedy požadavku neskončenosti. Ale přece neskončenost představit si máme, jest to požadavek, a cíl toho požadavku musí býti přece u vědomí našem. Takovému požadavku, jemuž v představování dostačiti máme, říkáme všeobecně pojem. I pravím: Představit neskončenost si nemůžeme, ale pojem o ní máme. My si ji nemůžeme představit, i cítíme se tudíž tak nepatrnými, že nás pouhé pomnění zdrcuje — a přece máme pojem o ní, — i cítíme se v tomto druhém stadiu povzněšeny nade všechnu obmezenost, vlastně povznášíme se nad ni sami. Ejhle zdroj vznešenosti! Forma vznešenosti není však právem vřaděna do řady forem innohosti, poněvadž v ní porovnávají se dva členy, které svou jako stí, nejen svou velikostí se liší. Neboť jeden z obou členův jest skutečné představování, druhý snaha po neskončeném představování. V případě, kdy obé jest skutečným, konečným představováním, nastává obyčejná forma velikosti nebo síly, ale tehdy jsou

také oba členy zcela určité, kdežto při vznešeném jest podstatný člen co neskončený také neurčitým. Z toho rozkladu vidíme příbuznost i rozdíl obou forem, rozdíl vznešenosti a velikosti. Při této poslední musí býti všechno jasné, určité, přehledné, musí býti schopno míry; - jakmile se ztrácejí obrysy v neurčitost, tedy při všem, co zveme bezměrné, bezčíslé, bezedné a bezmezné, nedostihlé, neobmezené, nedočetné, neskončené, věčné a t. d.: vzniká dojem vznešeného, jenž temnem, nevyslovením, zahalením se zvyšuje a podporuje.

Nezdar představiti si neskončené jest zdrojem citu nelibého; proto nás neskončenost zprvu tlačí, sráží. Avšak my vlastní silou se proti němu p o v z n á š í m e. Proto vzniklo vysvětlení vznešeného: žeť vlastně mohutnost v nás, kterouž r o z u m, neskonale povýšený nade každou mocnost zevnější, proti této se opírá. Avšak my přenášíme výsledek ku příčině a týmž slovem zoveme ji. Vznešené jest p o v z n á š e j í c í, ono nás zničuje, ale opět zve-
ličuje, — jednak svou nepoměrností, jednak svým nezbytným účinem, že v nás probuzuje cit vlastní převahy a svrchovanosti. Vznešenost se tedy týká ovšem bytosti naší, nikoli však všedního pocitu já, jenž jest vázán ku podmínkám organismu. Teprv na vyšším stupni duševního života vzniká cit vznešenosti: kdy jsme si vědomi, že v nás jest něco, co nad zničení hmotného života povznešeno jest. Kdo při bouřce se bojí hromu a blesku a strach má, aby zabit nebyl, necítí její vznešenost. Strachu a bázně, radosti a slasti jsou také zvířata schopna, ne tak vznešenosti. Tu vysvitne též smysl výroku, že v pojímání vznešenosti zapomínáme na sebe, že vhroužíme se zcela v předmět vznešený, tak že přestává strach, bázeň, ale i protiva jejich: slast. Jako vznešený předmět jest netečný vzhledem k nám, tak my sami v citu vznešenosti jsme neteční k individualnímu stavu svému. Logickým rozumováním nikdy nedokáže se nám nezničitelnost bytosti naší, aby pak z toho sestrojen býti mohl cit vznešenosti; naopak nepopíratelný skutek, že jsme citu toho schopni, jest důkazem (a posteriori), že musí v nás něco věčného, neskončeného býti, a ukazuje k nepodmíněné hodnotě člověcké bytosti. — Spolu zde viděti jest, kterak rozjímání vybočuje z mezí esthetiky, zabíhajíce v metafysiku. Takých míst, kde s jinými rozmanitě se stýká, má každá nauka. /

§ 16. Dokonalost (ethická idea).

Forma mnohosti platí ve všech případech, kdykoli se něco porovnává bez ohledu na jakost členů. Jsoutě tyto zcela dovolené. Co vůbec míry a porovnání schopno jest, může tvořiti členy aesthetického poměru toho. I mohou také v porovnání vzaty být dvě *chtění* (*volitiones*) — nechť v jediné osobě nebo na dvou osobách. Bez rozpaku prohlásím vždy, že mohutnější *chtění* chválím proti slabšímu; toť také jen obzvláštní případ všeobecného zákona. Odtud pochodí řečení: Silná vůle jest chvály hodna. Ale slovo silná vůle můžeme říci jen, hledíce k vůli jiné, která slabší jest; ono předpokládá tedy vždy ještě druhý člen — tento druhý člen, vůle slabší, jest předmětem hany; čím větší jest rozdíl mezi oběma, tím větší chvála i hana. Ona by se zmenšila, kdyby rozdíl ubývalo, kdyby slabší vůle zmohutněla a silnější vůli se blížila. Silnější vůle jest pro slabší jako cílem, ku kterému se snažiti jest vzorem, jehož dosíci jest úlohou, kterou dokonatí má. Proto může také zvana býti vůlí dokonalou, přičemž dokonalost vždy rozumí se ve smyslu vztažném, nikoli prostém čili absolutním. Jakmile jednáno o vůli, trváme v oboru dobrovědy čili ethiky. Vidíme však, že i zde má první naše forma platnost — uvádí se zde právě jmenem dokonalosti. Dokonalost ve smyslu ethickém jest původně tedy aesthetická forma; pokud však rozumem jakožto vzor pojata býti může, tedy ne více co pouhý obraz, nýbrž co obraz, jenž uskutečněn býti má, potud jest ideou. Uskutečnění stane se jedním naším, a pro tento vztah služí podobné ideje ethické také praktickými (*πρακτικαί* = jednati). Proti pojímání pathologickému, kontemplativnímu, theoretickému vyskytá se zde zvláštní obor, dostatečně vyznačený. (Přesný význam těchto slov pouze, jakž jsme jej na příslušných místech podali, jest sám sebou už naučný čili v mnohých pochybných otázkách rozhodně instruktivní.)

Na rozdíl tedy ode forem aesthetických dává se těmto zvláštním případům jméno ethických čili poněvadž se vztahují k jednání lidskému: praktických ideí.

Jako aesthetická forma síly, tak ethická idea dokonalosti bývá nejvíce rozšířena při posuzování. Jako někteří celou aesthetiku zahrnouti nebo obsáhnouti by chtěli touto formou, tak by opět jiní vědomky či nevědomky celou morálku vyvinuli z ideje

dokonalosti. Tisíc výroků sem se vztahuje. Silně chtějí jest předpis, jež dávají básníci všech věků a barev, tím spíše, čím sami více toho postrádali. Energie, ráznost, vyslovenost, jarost, mužnost, neoblomnost — to jest dobrá, ctnostná mysl. A opětně sluší podotknouti, že při tomto porovnávání nijaký ohled nevěnuje se obsahu vůle, zdali to, po čem baží, jest něco zlého nebo dobrého: zde jen mohutnosti obou se porovnávají. To jest také celé tajemství zdánlivého sporu, že se nám někdy může líbiti něco zlého. Ono samo, obsahem svým nikdy se nelíbí, ale síla, kterouž vystupuje, to jest, co libost naši mermomocí vyvolává. Loupežník může našich sympathií sobě dobytí silou mužnou, kterou snáší osud svůj, trest spravedlivosti nad ním pronešený. Postavme si vedle sebe Hamleta a Richarda III. co povahy, bez ohledu k tomu, že Hamlet směřuje k něčemu dobrému, Richard k zlému: líbí se nám co povaha tento poslední víc — svou silou. Jen formou velikosti neb ethickou ideou dokonalosti může se nám líbiti, co se nám obsahem líbiti nemůže: „Co jsi, buď zcela!“ ... „Chtěj mocně vždy a vše dokonáš!“ ... „Snaha jest znak dobra.“ ... Silná vůle! — ta velebí se všude. Jest to aspoň část morálky; než na velkých zlosynech poznáváme, že není celá.

§ 17. Formy jakosti.

Vedle quantity či síly své mají představy také svůj obsah. I porovnáváme je také tímto zřetelem.

Kdyby obě představy, nehledíc k síle jich, měly tentýž obsah, nevznikl by žádný poměr aesthetický — bylať by to představa jedna.

Kdyby opět obsah byl zcela různý, nedaly by se představy co do obsahu porovnat; dlely by nanejvýš lhostejně vedle sebe, ale aesthetický poměr by také nevznikl.

Patrně tedy, že dvě představy, mají-li obsahy svými tvořiti aesthetický poměr, musí míti něco společného a něco různého. To co jest v obou společné, splývá v jedno, sesiluje a podporuje se na vzájem; to, co jest různé nebo protivné, překáží si na vzájem a odstrkuje se jedno s druhým. Společné části obsahu drží oba členy pohromadě, jimi oba přitahují se k sobě a splývají, — kdežto části protivné je od sebe poltí a vzdalují. Tím povstává v mysli napjetí, které se buď uvolní: představy se shodnou ko-

nečně, vznikla záliba; nebo napjetí trvá: představy se shodnouti nemohou, zůstávají v rozporu, — vzniká nelibost.

Ješto protivami svými členové se odstrkují a společnými částmi k sobě tíhnou, čímž právě napjetí v mysli povstává: probíhá každý aesthetický cit vůbec dvě doby, které se k sobě mají jako otázka a odpověď. Obdobou otázky jest napjetí, uvolnění pak odpovědí. Tak se připravuje aesthetický soud; neboť soud vůbec tímto způsobem vzniká. V aesthetickém soudě mimo to jest důvod, proč podmět a představu o zálibě spojujeme, položen v poměru členův, tedy v obraze samém, jakožto výraz napjetí a uvolnění jeho, kdežto v obyčejném soudě buď v bezprostředném pocitu neb v něčem třetím se skrývá.

Napjetí může buď trvati, společné části rozcházejí se, anebo přemožením protiv uvolnění se podaří. *)

I máme dva případy: I. buď je to, co jest společné na obou členech, v převaze nad protivným, představy se k sobě hodí a splynou — povstane lad (harmonie); neb II. má protivné převahu a představy proti sobě se vzpírají, — a pak povstane nelad (disharmonie).

Z obou případův vznikají zase zvláštní formy. Společno jim jest, že ke všem formám ladu čili k formám harmonickým nutně se pojí záliba, k formám neladu čili k formám disharmonickým však nelibost.

Lad má své stupně; největší jeho stupeň byl by ovšem tu, kdeby protivného v obou představách bylo co nejméně. Ale ono přece nesmí zmizeti; neboť pak by obě představy byly totožné a splynuly by zcela v jedinou. Ono musí míti jistou sílu, kterouž představu jednu ode druhé rozlišuje, aby se zcela nekryly. Totožnost není lad ve smyslu aesthetickém.

Nastává nyní otázka, jak mnoho může býti onoho různícího, aby oběma úkolům vyhovělo: různiti totiž obě představy dostatečně, a přece jen tou měrou vystupovati, aby lad co možná úplným byl.

Naznačme představu první vzorcem $X + A$, druhou $X + B$, kdež jak patrně X znamená částky stejné, A i B protivné: kdy jest převaha stejného co možná největší?

*) Stran vyloženeho pochodu duševního odkazuju opět ku své „Psychologii“, zejména ku §§ 39, 96 a násl.

Řeklo by se, když **A** i **B** zmizí; ale pak by z obou představ zůstalo pouhé **X**, případ to, jež jsme už odmítli svrchu. Něčím různiti musí se obě představy.

Však může jen **B** zmizeti. Stejnost má tenkrát nejvíce převahy, když na druhé představě není nic, co by nebylo v první, v této však nalézáme ještě dosti znakův, které ji ode druhé liší. Vzorec jich pro první jest: $X + A$, a pro druhou X .

Druhý případ vznikne, když v obou představách sice ponecháváme **A** i **B**, ale měrou nezávadnou, totiž tak malou, že stejné má rozhodnou převahu nad rozlišujícím.

Třetí případ není možný; kdyby si kdo přece jakýs vymyslel, spadal by případ ten nutně buď v první nebo druhý právě vytčený. Máme tedy v celku pouze dva případy ladu v nejširším smyslu.

Uvažme každý zvlášť a zevrubněji.

§ 18. Forma význačnosti.

První případ ladu mezi dvěma představama znázorněn jest tedy vzorcem: $X + A$ (první představa), X (druhá představa). První představa je bohatší než druhá, čili druhá jest v první obsažena. Jmenujme ku pohodlnému různění obou první bohatší představu originalem anebo též původou, druhou budeme moci nazvati jeho kopií či odlikou. V aestheticém ohledu jsou obě pouhými obrazy; tedy jedna z nich prvotním či původním, odlika pak druhým či odvozeným obrazem. Tentýž poměr naznačen jest někdy jinými výrazy, jakož jsou: archetypus (typus) a ektypus (původní ráz a „odraz“, „odlesk“), vzor a nápodoba (podobizna) a t. d.

V kopii není ani jediného rysu, který by nebyl v originale; ale kopie podává opět jen ty rysy, které originalu jsou podstatné, které představu jeho ještě za takovou vyznačují, rysy charakteristické, prarysy. Ze shody mezi originalem a kopií vzniká záliba a sice na základě jednoduchého poměru, právě probraného, jemuž dáváme jmeno formy význačnosti. Jest to zvláštní případ ladu a vyniká vždy, kdy vnímáme obraz, jenž má v sobě význačné rysy obrazu jiného. Tato záliba je zvláštní a budiž tedy dobře, o sobě a čistě pojata — není to záliba z pěkného obrazu, dobře provedeného, nýbrž záliba ze shody, již jsme zastali mezi obrazem a předmětem. Představa X (mluvíme též tímto způsobem)

ne proto se líbí, poněvadž sama o sobě něco výtečného obsahuje, nýbrž jen pro shodu, již ukazuje s představou $X + A$. Tak se může něco zobraziti, co samo o sobě pražádné záliby nepůsobí, ale je-li dobře zobrazeno, líbí se k vůli dobrému zobrazení; opět jest to poměr mezi oběma představama, z něhož záliba vzniká.

Výrazu *original* užito jest jen ku pohodlí; nemusí to býti skutečný předmět v tom smyslu jako makavý empirický zjev. Může to býti moje představa o něčem. Tak na příklad představuji si „školu Athenskou“, totiž filosofy hellenské mezi žáky, „božského“ Platona, Aristotela a jiné v slavném průvodě tom, — a hle, mistr slavný podává je v obraze, na němž hloubavou vynalézavostí naznačeny jsou vlastnosti jich náhledů, totiž toho, co je vyznačuje. Podoba tváří, věrnost co se týče šatu, kroje a jiných mimotných věcí nespadá zde na váhu. Tak jako zde vymalováno jest, zajisté nikdy nesešli se na jediném místě, ale původce malby snesl jich charakteristiku na jedno ohnisko. Nebo představuji si poměr *manželů k sobě*: lásku, něžnost, věrnost, přítulnost, radost z dítěte a t. d. . . Čtu-li známou scenu z Iliady: loučení se Hektora s Andromachou, nalézám tam ony význačné rysy též, a proto (mimo jiné) se mi básnická tato epizoda líbí. Ničím není zde omezeno pole ektypů — vše může býti jim originalem: příroda a jednotlivé zjevy z ní, krajina, strom, zvíře, člověk, dějiny, ideje, výtvořiny člověkem učiněné, bytosti bájené (mythologie), jednotlivá díla umělecká, antika, gothika a t. d.; zkrátka *original* může býti dán, nebo vynalezen, udělán, domyšlen; může býti v prostoroře a čase, nebo jen v čase; jest někdy jen představou, již nic ve světě skutečném neodpovídá nebo jen zdáti a prostředně, ku příkladu v hudbě, kteráž, jak známo, nemá žádného vzoru v přírodě a ve skutečnosti; a přece i tam mluvíme o význačnosti. Vše co v životě vůbec kdy vzniklo, může býti vzorem či originalem: Zeus jako Panna Maria. Víra i pověra dodávají svých příspěvků. Báje, zázky, báchorky, v nichžto vystupují strašidla, upírové, vlkodlaci, víly, rusalky zrovna jako lemury, centauři, harpye . . . Mnoho-li v nich pravdy, mnoho-li skutečnosti, na tom na všem nezáleží; jen ve shodě *originalu* s odlikou leží tenkrát důvod prosté záliby.

S formou význačnosti potkáváme se na všech stranách. V mluvě všedního života dává se jí jméno *pravdivosti*. Ona zahrnuje všecku pravdivost, ale tato pravdivost jest zcela jiná než skutečná,

historická neb archaeologická. Pravdivost by mohlo se říci, kdyby original byl skutečným předmětem a obraz s ním souhlasil. Ale jest mnoho případů, kdy toho není — ku příkladu moje vlastní představa jest originalem. Pohledme na příklad svrchu uvedený. Jak tam už počato, dodejme, že malíř zajisté nebyl s to, věrně podle skutečnosti vypodobiti své postavy, ale položil v ně rysy takové, které s našimi podstatnými představami o Platonovi, Aristotelovi se shodují; proto přese všechnu historickou, archaeologickou a empirickou nemožnost přisuzujem obrazu jeho ráz pravdivosti. Homer popisuje loučení Hektora s Andromachou: stalo se to skutečně tak? čili jinými slovy: je to historická pravda? Není; neboť Homer neznal ani Hektora ani Andromachu, neznal poměry tehdejší, jsa od nich několik století vzdálen, ba, kdo ví (nehledíc ani k tomu, je-li sám Homer více než jmeno), zda kdy jaký Hektor a Andromacha existovali. Tedy historicky — můžeme říci — to pravda není. A přece mluvíme o znamenité pravdivosti celé sceny. Proč? Poněvadž v ní nalezáme význačné rysy podány, které skládají obraz o manželském životě — ten obraz jest ve mně, a souhlas obou, obrazu původního i básnického líčení, jest to, čemu říkám pravdivost. Proto právě musím tuto pravdivost dobře různiti od pravdy historické, archaeologické a kronikářské nebo právníkové, což nejlépe se bude díti, přidám-li ke statnému jmenu ještě slůvko: *aesthetický*. Budeme tedy říkati *aesthetická pravdivost* na rozdíl od historické nebo empirické vůbec. Spolu vidíme jasně, kterak ji vymeziti můžeme: *Aesthetická pravdivost jest význačnost*. Pravidlo toto bezpečně vede soud náš při rozhodování všech sporných, sem spadajících otázek. Přece však *aesthetickou pravdivostí* není forma význačnosti zcela vyčerpána; význačnost obsahuje pravdivost a mnoho jiných forem, zkrátka jest pojem širší než pojem pouhé pravdivosti. Spolu obsahuje forma tato ještě tak mnoho jiných úslolí, vzorů a menších pravidel. Slyšíme ku příkladu výrok: „Toť je psychologicky nemožné!“ Psychologická možnost, oprávněnost nebo nemožnost spadá docela ve formu význačnosti, jsouc jen obzvláštním případem jejím.

Též patrno, v čem vězí půvab tak zvané *přirozenosti*; když původní obraz jest vzat z přírody samé, lahodí nám také shoda mezi vzorem a odlikou. Jsou-li vzaty jen nejpotřebnější rysy, abychom věc ještě poznali, a poznáme-li ji ze skrovných črtův těch dokonale, ukazuje se poměr mezi účinem a prostředky: onen jest *mocný* (viz formu síly), tyto jsou *jednoduché*... a takž

i forma jednoduchosti jest vlastně význačnost. Jednoduchost sama o sobě, kdyby byla tolik co chudost, musela by se nelíbiti, a tak tomu také často bývá; vždyť známo, v jakém smyslu se užívá slova simplex. Ale teprv kdy charakteristické rysy v sobě chová, stává se aestheticky platnou. Jednoduchost ukazuje se v uměních způsobem překvapujícím; tu někdy prostá črta, několik tónů, jedno slovo má účín, že člověk žasne. Když mistrovská ruka jen čárkou přispěti může, stane se z dilettantského pokusu mistrovský obraz, kresba, jež svou význačností mluvití se zdá. Nyní můžeme docelití, co svrchu (viz § 5.) už řečeno bylo o lepokráse — — má-li býti krásou, musí býti význačnou. Co jednoduché a při tom nevýznačné, to se nám jeví chuděským a spadá v odsouzení prvou formou. Prostonárodní poesie, malířská „skizza“, posuňky velkého herce, přirozené tony hlasu dávají známé příklady jednoduché význačnosti.

Forma význačnosti má velkou úlohu v souzení o kráse. Náhledy o kráse velmi často splývají jen v ní. Známo jest, že krásu hledali v pouhém nápodobení přírody, a když to se ukázalo býti tuze širokým, v nápodobení krásné přírody. Co znamená veškeré nápodobení v aesthetickém smyslu, jest nyní patrné. Umělec má jen vyníti a osvojiti si podstatné význačné rysy. Zcela klamou a mýlí se ti, kteří myslí, že umění jest věrné nápodobení skutečnosti — toť by se stalo nanejvýš fotografií. Žádné umělecké dílo nesmí skutečnost hledět nahradit — ono má jen jednu stránku její ve význačných rysech zobrazit a tak zplodit aesthetický přelud čili illusi. Umělecké dílo podává jen jednu stránku skutečného zjevu, podává ono význačné X, ostatní znaky, jež v A zahrnuty jsou, musí obrazivost naše dodat, si přimyslit — v tom záleží právě přelud: zde umělecký přelud, že víme o něm, ale právě proto více od něho nežádáme. Jablko krásně malované nebudu chtět jísti, držím se jen jedné stránky jeho, totiž viditelného povrchu a jeho význačných rysů. Třetí rozměr, vůni, chuť si zobrazím sám. Kdyby úplné shodnosti mezi originalem a obrazem se docílilo, přestane přelud, přestane dvojice členův a tudíž i aesthetická záliba. Úplný přelud, kde myslím, že jsem ve hmotné skutečnosti, jest též úplně neaesthetický. Proto chybní zde mnozí směrové, kteří v básnictví a malířství všechno všudy, každou maličkost fotografují. I lidé tím se označují, — nic není tak rozhodné, tak rozkošně výmluvné o vkuse aesthetickém, než jak lidé se mají vůči uměleckému dílu: tu se ukazuje, kdo má aesthetický smysl, kdo nemá. Člověk prázdný krasocitu právě hledí více na vedlejší

věci, než se sluší, a žádá úplnou illusi. Nikde se to tak nejeví jako v divadle. Lidé, kteří nejsou schopni pojmout vlastní tragickou hloubku, právě nejvíce víznou na kobercích, plachtách, šatech, kulissách a jiných nepodstatnostech.

Podle toho, co mám za originaly, mění se záliba tato. Poznám-li význačné rysy, mám zálibu; schází-li ona původní představa, s níž danou porovnávám, nevznikne žádný poměr, aniž tedy záliba. Na tom zakládá se veliká část změny té. Hellenovi se Zeusova socha líbila nejen co socha silného velebného muže, ale představa Zeuse mu byla něčím mnohem bližším, něčím, čehož podstatné rysy viděl v soše zobrazeny. Proto se tehdy líbila socha Zeusova více než nám. A u nás opět mnohý nepatrný ano nepěkný obrázek líbí se jen za tou příčinou, že obsahuje význačné rysy některé zamilované představy, ku př. svatého patrona, Slavie, svobody a j.

Vůbec vidíme, že formou význačnosti lidé náramně často soudívají. Záliba, již ona plodí, propukne často náhlým výkřikem: „Hoj, jak je to pravda!“ „Jak pravdivé!“ To jsou bezprostředné průjevy základního poměru a dojmu jím vznikajícího. Rozličnými tvary vtěluje se ještě záliba ta a přčetné jsou výroky k ní se vztahující. Spolu při všech těchto slovích: „Jak pravdivé!“ a při všech podobných poznáváme velmi dobře, kte rak záliba vzniká. Zdálo by se, že original sám se líbí; avšak on už co skutečnost sama jest věcí úplně lhostejnou, kterouž kdy vidíme, pranic necítíme sebe aestheticky dojati. Patrně vždy líbí se shoda, lad, v jakém jest tato skutečnost co vzor s obrazem svým. Díváme se na předmět original zcela klidně, a přece ze shody mezi ním a obrazem jeho doznáváme zálibu. Odkud ta? ze shody, z poměru!

Ano tak proniká forma tato všeobecné vědomí, že mnohokráte se pokoušeli o to, na základě jejím založiti a zbudovati celou aesthetiku; aspoň jsou myslitelé, kteří pojem krásna na ní vyvinují. Souhrn podstatných znaků znázorniti, to jest zrobiti umělecké dílo. Tak činí mnozí myslitelé angličtí a francouzští. Tak činili i mnozí výkonní umělci, že krásno vůbec stotožňovali s význačným, čímž dospěli obyčejně až k nápodobení skutečnosti, jak jest, k ošklivému i krásnému, ke všem výstřednostem tak zvané věrnosti nejmalichernější, k realismu, jenž poesii z umění vyhání. Podstatné význačné rysy — to jim vyčerpá celou aesthetiku. Mají pravdy něco, ale neodpovědí všem otázkám, zrovna tak ne jako

aesthetika vyvozená celá z první formy; vždy jest to jen úsek, nikoli celý kruh pravdy, který tam jest obsažen.

Ale ještě jiným způsobem stala se forma význačnosti důležitou: stýká se totiž s jinými formami; mnozí zaměňují vlastní čisté jádro její s něčím, co se jí podobati zdá, přesmyknou zálibu s poměru na jeden z členův a rázem mají mohutné zdroje v rukou, odkudž aesthetice temeniti dávají, — o čemž v odstavci následujícím.

§ 19. Významnost a symbolika.

K tomu konci musíme dříve stanoviti, co jest to významné. Jest jím patrně, co má význam, tedy co zobrazuje nějakou platnou, hodnotnou myšlenku, co znamením jest něčeho důležitějšího, co nějakou „ideu“ znamená. Ono tedy závažno jest, poněvadž původní obsah sám má váhu. Řeknu-li: „Excelsior!“ nebo „Výše, pánové!“ jest můj výrok významný. Máme významná slova, významné posuny, významné činy, významné obrazy; významný pohled tím jest významný, co skrývá a co jeví; a tím na mne působí. Obsah původní má také už svou hodnotu při symbolickém. Symbol jest proti obsahu samému věci nicovatou; symbol jest pěkným znamením nějaké myšlenky, již vyjadřovati má, i rozeznává se od pouhého znaku, jenž je sám aestheticky lhostejný. Symbol vyjadřuje tedy něco jiného, než co sám jest; poměr jeho ku známce, znaku jest patrný. Příklad: Bílý prápor a lilie. Bílý prápor jest vlastně kus bílé látky — pouhé to znamení legitimního království ve Francii. Lilie však sama sebou, bez ohledu že by něco znamenala, líbí se mi, jest aestheticky znamenitá; mimo to však může znamenati a vskutku znamená totéž co bílý prápor, týž princip, a spolu mohu ji považovati ještě za symbol nevinnosti, čistoty myslí a t. d. . . Tudíž jest lilie více než známkou, jest pravým symbolem.

V obou, ve významnosti i symbolice, jest něco společného s formou význačnosti, ale důraz spočívá na tom, že původní obraz, original hodnotu má, k vůli níž známka jeho se líbí; tedy není zde shoda mezi oběma představama tím, z čeho záliba se rodí.

Záliba vězí zde na obsahu původního vzoru — čím ten jest vzácnější, dražší, hodnotnější, tím více záliby k sobě poutá jeho znamení, nechť toto jest prostá známka, nechť symbol. Když