

Hlavní název: Všeobecná aesthetika
Druh dokumentu: Monografie
ISBN: null
Autor: Durdík, Josef
Strana: 53 - 72

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

se do onoho vzoru původního všechno naklade, může pak ovšem každé naznačení jeho býti krásným proto, že něco ještě krásnějšího za sebou má. Ano krásno je pak to, co se blíží tomuto pokladu, tomuto drahému obsahu. Tito obsahové bývaly všeobecné představy, ku př. dobro, Bůh, nebo nejvšeobecnější idea, nadsmyslné a p. i říkalo se: Kdy se dobro ukáže ve smyslném mediu, povstane krásno; tedy krásno bylo dle toho zvláštní případ dobra. Nebo se dělo: Vše, co má vztah k Bohu, je krásné. Nebo opět: Krásno jest prosvítání ideje nějakým smyslným prostředím a t. d... Zde se vložila celá záhada do přísudku — buď do ideje nebo do dobra nebo v božství, a krásno se podávalo, vykládalo jakožto účastník vznešeného obsahu jich. Proto se vnášel živel cizí do aesthetiky, totiž ne forma, ne poměr, ne shoda považovány byly za to, co se líbí, nýbrž nedostihlý obsah. Ne to jak, nýbrž co! Krásný předmět by se líbil ne sám sebou, svými formami, které na něm zříme, nýbrž něčím jiným, co ve své čistotě jinde se vznáší. Rozdíl formy význačnosti a formy symboliky v rozšířeném takto smyslu jest podstatný, ale nad bílý den jasný; onde líbí se l a d v p o m ě r u, v druhém případě však líbí se jeden pouze (neurčitý, bájený) člen a k vůli němu teprv zase druhý člen. Patrně, že poněvadž zde obsah jednoho členu sám působí, symbolika není čistě aesthetická, podobně jako forma vznešenosti.

Mnohá soustava aesthetiky, v níž ovšem též dosti pravého a pěkného vysloveno, zakládá se na tomto názoru, ale základní náhled jest předně úzký a za druhé aesthetice nepřiměřený, a to nejméně aesthetice vědecké, poněvadž v ní uvádí něco tajemného a z toho vyluzuje ostatní. Právem říkají těmto soustavám mystické. Ony chtěly vlastně všechno krásno učiniti symbolickým; krásný předmět jest symbol ideje. Řešení toto, v obmezeném užším smyslu a dobře vyloženo, má do sebe něco pravdy, totiž potud, pokud spadá ve formu význačnosti a ve formu souhlasu (viz později); ale p ř e s t o je rozšiřovat nelze než neprávě.

Reprodukce čili vybavování představ, které podle zákona současnosti nebo postoupnosti se byly sdružily, koná při všem, co známkou, symbolem sluje, nejhlavnější úlohu. Peruť upomíná na létání, na rychlost, na poselské služby, a proto jest andělu symbolem; poněvadž všechno krásné podobné pochody v duši navodí, můžeme snadno svedeni býti, abychom viděli v krásném zjevu vůbec symbol něčeho, ano vzniklo odtud dotčené už symbolické pojmání

krásy, jemuž mnozí bohatí a horující duchové oddáni jsou. Nechť prý cokoli krásného před námi, vždy má v sobě tajnou poukázku k něčemu jinému; vždy prý scházejí se paprskové jeho v jedné velké záhadě metafysické, vždy jsou jen výrazy jedné stránky v člověku, nebo touhy jeho, jeho přání, nebo pudu nebo zvláštností, zkrátka vždy symbolem, a krásno vše jest osobní. Zajisté jest v tom tolik pravdy jako ve větě, že vše, co člověk vnímá, se vztahuje k jeho osobnosti; proto však to není žádným výhradním určením krásna. A pokud se to týká výrazův život, duše, pohyb a t. d., později o tom ještě promluveno bude.

§ 20. Dobrotivost.

Užijeme-li aesthetické formy právě vyložené opět v oboru ethiky, obrátíme se k lidské vůli; a sice bude jedna vůle co původní vzor, jehož podstatné rysy já sám v myslímám; druhý člen téhož poměru pak vůle jiná: řekněme k vůli stručnosti: vůle moje. Ona se řídí podle vzoru: totiž já chci totéž, co podstatně si přeje druhý člověk. Každý člověk ku příkladu si přeje blaha, to jest jádro jeho chtění, nehledíc k jednotlivým přáním, která jej od pravého blaha spíše odvádějí. Tato přání má on, to jsou věci nahodilé, vedlejší, nepodstatné; já však v tomto případě podřizuju svou vůli podstatnému jádru jeho vůle, chci jeho pravé blaho. I říká se tomuto poměru blahovůle (Wohllwollen), my v češtině říkáme můžeme dobrota nebo podle úsloví: „člověk člověku přeje“, též přízeň či důrazněji přejnost. Jako dobrota zálibu, tak její protiva, totiž zloba (nepřejnost) nelibost plodí, ano v oboru ethiky užíváme místo slov záliba a nelibost obyčejně jiných: chvála a haná; dobrotu chválíme, zlobu haníme. Nejnázornější doklad dobroty zříme v poměru otce a dítěte; dítě zajisté touží po tom, aby se dobře mělo, ale co by vše činilo za tímto svým přáním, kam by došlo bez rodičů, bez vychovatelů! Otci vznáší se na myslí tato vůle dítěte, ale v podstatné části své, totiž pokud může pravého dosíci blaha: tedy nevznáší se mu na myslí nikoli ten skutečný stav duševní, jaký v dítěti nyní jest, nýbrž jen obraz vůle jeho, snad budoucí stav jeho vůle, nikoli přítomný; nemusí se tento original ani ve skutečnosti empirické naleziati, jest právě jen vzorem. Toté ethický základ všeho vychování. —

Dobrota v tomto svém hlubším smyslu co ethická idea není vyčerpána obecnými slovy: dobré srdce, kteréž mnohdy tolik znamená, co slabé srdce; ani slovem dobrá vůle, kteráž podobně sice dobré má záměry, však malou silou, mdle, liknavě, bez ohně je provádí („Je k tomu muž, aby měl dobrou vůli?“); ani pouhou sympathií, kteráž jest bezděčným opětováním citu, jejíž druhý měl. Nade vším tím vznáší se dobrota; ona jest asi tolik, co v evangeliu naznačeno slovem láska, láska k bližním, k lidstvu, a nebude tudíž divno, že jako na mravní síle, na energii pouhé vůle, taktéž i na dobrotě zakládali mnozí celou moralku. Ano jest to posud nejpopulárnější způsob mravouku budovat, a nové pokusy vždy vrcholí v této ideji, jež jest nejvíce ethická, výhradně prý a per excellentiam. — Pravdu mají, — avšak nevyčerpali tím celý kruh pravdy, nýbrž jen jeden úsek její.

Dobrota v nejvyšším v čistém smyslu stojí tu bez pohnutek zevnějších. Otec miluje dítě své: kdyby si k tomu vyhledal motiv, ku příkladu, že on sám to vlastně jest, co v dítěti znova ožívá, a podobné, přestala by dobrota, a nastoupil by egoismus. Dobrota jako každá ethická idea jest tedy opět jen zvláštní případ estetické formy; i můžeme říci, že dobrota jest krásná; chvála naše jí jest vzdána bezvýminečně a naprosto. Vyslovena jest také četnými výroky, velebícími ji nadšeně jakožto vlastní jádro lidskosti čili humanity.

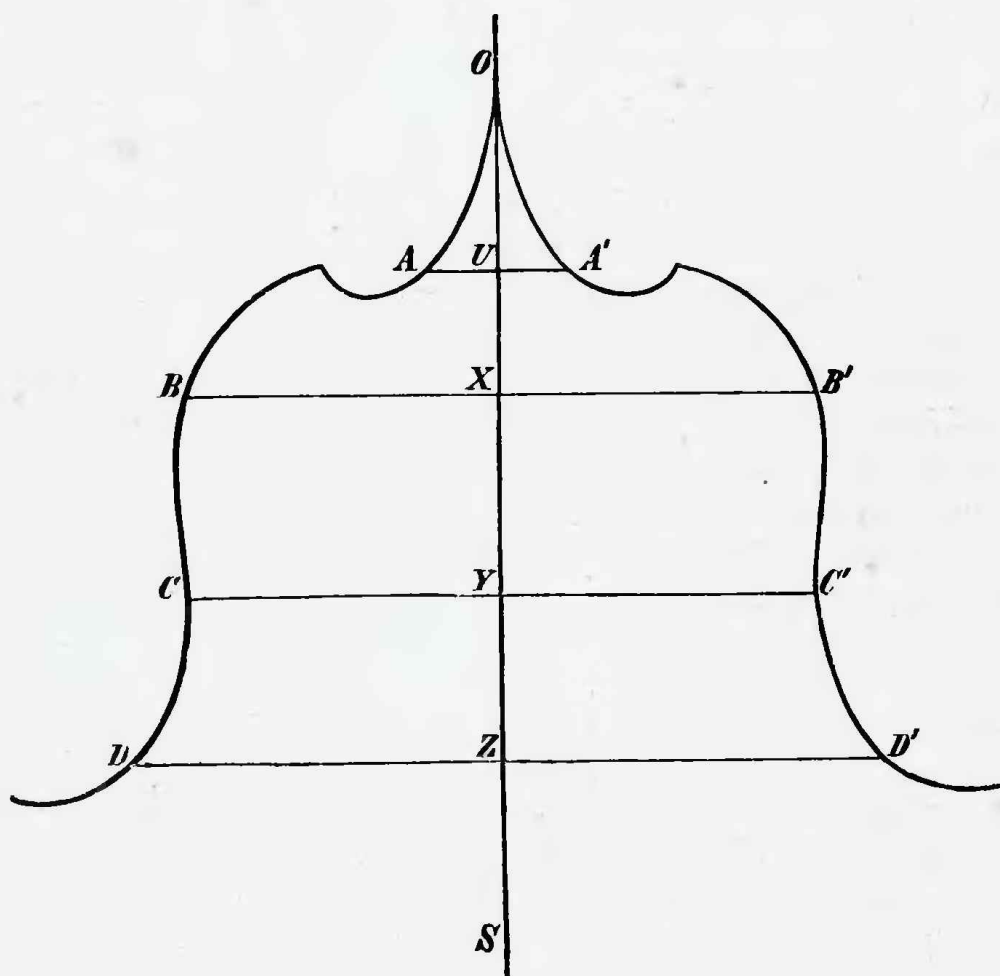
§ 21. Forma souhlasu.

Svrchu byly uvedeny vzorce pro obě představy: **X + A**, pak **X + B**. První případ, kdež **B** z druhé představy zmizelo, právě odbyt jest; i pozorujme nyní případ druhý, kdy v o b o u představách něco různého trvá. Nastupuje známý pochod psychický, že částky stejné se na vzájem sesilují, protivné si překážejí neb jsou-li pouze různé, aspoň skupiny tvoří. Stejnými částmi obě představy k sobě lnou, protivnými od sebe jsou odváděny. Poněvadž však stejné mají p ř e v a h u, jest příklonění představ a tudíž uvolnění v myslí na snadě; libý poměr tento sluje forma souhlasu. Souhlas se líbí sám sebou, prostě a všeobecně.

Jakost jednotlivých členů je zde opět lhostejna. Mohou býti členy samy o sobě snad příjemné, ano též odporné; souhlas jich plodí zálibu, která se vedle látkové příjemnosti vznáší. Každý

z mých protivníků jest mi nemilý, ale jejich shoda jest něco, co musím chváliti, co se mi líbí, ač mi škodí.

Forma souhlasu v nesčíslných případech se nám zjevuje. Předně jsou to ku příkladu speciální formy souměrnosti a úměrnosti. Souměrnost (symetrie), jak známo, nastává při stejné velikosti ale protivrých směrech. Mysleme si nejjednodušší případ ten, kde po obou stranách osy **OS** kolmé přímky se kladou stejné velikosti ale od osy v směrech protivrých. Tak hudiž



$$AU = UA'$$

$$BX = XB'$$

$$CY = YC'$$

$$DZ = ZD'$$

Spojíme-li body **A, B, C, D** i na druhé straně osy **A', B', C', D'** libovolnou křivkou, ale tak, aby každému bodu jedné vždy odpovídal stejnohlý bod s druhé strany, obdržíme obrazec, jenž jest

souměrný vzhledem k ose OS. Zálíba na takovýchto obrazích jest samozřejmá a nutná. Jednotlivých případův souměrnosti jest nepřehledné množství, zde však tajemství jich odhaleno. Tak jest souměrná jedna polovice listu s druhou, pravice s levicí; tak pozorujeme souměrnost na zevnějšku budov, na domácím nářadí, na láhvi, na vase, na rostlinách, na obličejích a postavě člověka a t. d. Obraz předmětu v zrcadle jest souměrný s předmětem samým; obraz pravé ruky ukazuje tvar levice a t. d. Všude jest jistá protiva a opět stejnost; je-li stejnost nějak porušena, musí jiným ohledem býti nahrazena, má-li se dojem souměrnosti udržet. Členy celku sobě odpovídající musí aspoň býti rovnovážné. S touto pozměnou otvírá se nové pole případův souměrnosti, o čemž později. Bližší však rozvádění téže věci zavedlo by tuze hluboko v obory jednotlivých umění: tolik však budiž vysloveno, že v uměních výtvarných zásada souměrnosti zahrnuje valnou část všech libých poměrů, což tím více vysvitne, když k tomu přibereme souměrnost pozměněnou.

Od souměrnosti lišíme úměrnost (proportionalitas). Úměra utvořena jest z rovných poměrů — toť to stejné, — a přece každý poměr skládá se z čísel zcela jiných. Při souměrnosti jest v obou členech mnohost stejná, jakost však protivná; při úměrnosti jest jakost všude stejná, mnohost sice různá, ale stejně rozčleněna. Případy úměrnosti pozorujeme též v obecném už životě, a nejpovrchnější pohled odkrývá, jakmile jednou znamenal východisko to, na všech stranách úměrnost co vlastní zdroj záliby. Všude, kde slyšíme slůvko poměrně, jest základem, podlohou jeho, třeba ne vždy prostému zraku zjevnou, jakási úměra. Kdoby chtěl ty případy vyčítat! Nejčistěji lze úměrnost znázorniti ovšem na číslech a tvarech geometrických. Zálíba na obrazích podobných, které mají rozdílnou velikost, ale touž podobu, zakládá se na úměrnosti stran: podobně v ostatních způsobech rozdělovacích v mathematice užívaných. Jestli to i při úměrnosti jakási rovnováha, již ve dvou dojmech zramenáme; pozměníme-li jeden člen, musí stejnohlý týmže způsobem pozměněn býti, nebo různolehlý směrem protivným. Nejen v uměních ale ve všech poměrech života samého stojeme velikou zásadu úměrnosti, a vážíme-li jen práci, tajemství její pochopiti, objasní se nám tak mnoho temných míst, aniž bychom se utíkati musili ku kouzelným slovesům zářivé mystiky, která sice znějí, avšak ničeho nevysvětlují.

Zvláštní pouze případ úměrnosti jest tak zvaný zlatý sek*), když celá čára rozdělena má se k většímu úseku jako tento k menšímu. Rozdělení přímky na dva stejné díly dělá dojem jednotvárnosti; rozdělení na nestejně díly však nelahodí. Má-li býti uspokojivým, musí se při něm dbáti jakési úměrnosti, tak abychom způsobili sice jistou stejnost, a přece rozmanitost provedli. Úměra vznikne při čtyřech členech, z nichžto dva prostřední mohou býti sobě rovni: bude to úměra tak zvaná plynulá, kdež ve třech členech prostřední z nich tvoří přechod mezi oběma krajními. Toto rozdělení přímky můžeme nazvati v užším smyslu úměrným.

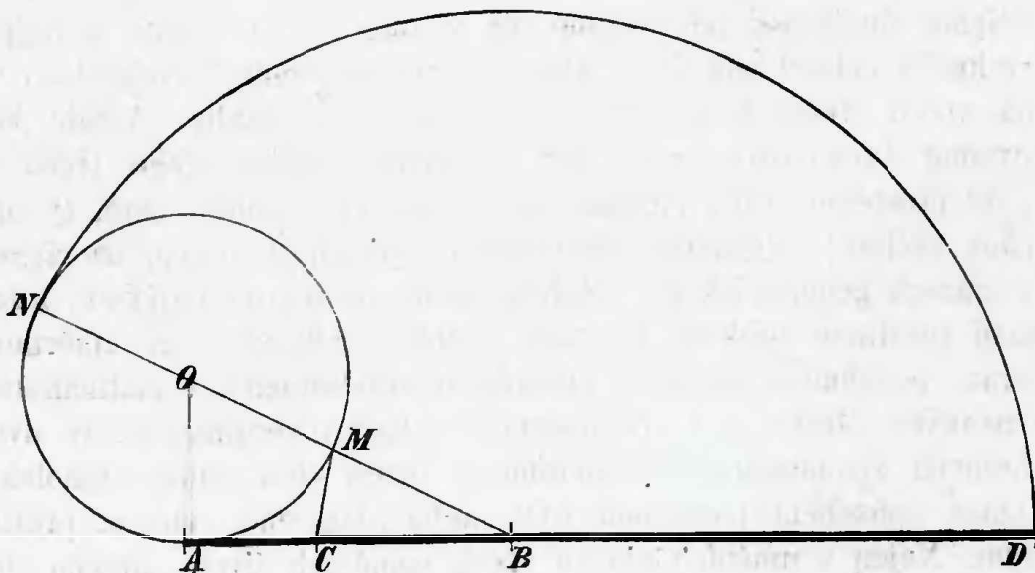


Celek (AB) má se k většímu úseku (BC), jako tento k úseku menšímu (CA) čili $AB : BC = BC : AC$. Úsek větší jest střední

*) Jak známo, potřeba pouze ku AB jakožto k tečně přistrojiti kruh téhož průměru a vésti BO; pak jest BM (=BC) větší úsek (tak zvaný major) od AB, a BN (=BD) rovněž větší úsek ku AB, tak že jest

$$AC : CB = CB : AB, \text{ i}$$

$$AB : BD = BD : AD; \text{ čili jinak vysloveno:}$$



přímka AB jest v C, AD pak v B úměrně rozdělena. Zeyrubnějším počtem dojde se výsledku, že

$BC = \frac{1}{2} (\sqrt{5}-1) AB$, čili že větší úsek jest 0.618 celé dané přímky, že tedy délka 5 palců rozdělila by se asi ve 3 a 2, a že podobně 13 palců by zlatým sekem rozdělilo se asi na 8 a 5 palců a t. d.

úměrná mezi menším a mezi celkem přímkou. Že v četných případech právě toto rozdělení jest původem záliby v přiměřenosti, lze snadno stopovati, ovšem co do míry jen blíživě. Na které místo hodí se zlatá řádka titulu na hřbetě knihy? Bezděky každý položí prst zrovna tam, kudy by šel zlatý sek. Nikdy neklademe titul do prostředka, a kdykoli jej chceme míti výše, zvítězil ohled jiný, totiž praktický, an jedna řada knih snese pak druhou nižší řadu před sebou. V rozdělení při oknech, při stavbách, při hlatích, v rostlinstvu viděti lze tytéž poměry.

Když úměrnost vztahuje se k délkám časovým, povstává tak zvaný *rythmus*, pravidelný to chod, jakž znamenáme při bubnování, při verši, v hudbě; i můžeme říci, že *rythmus* není nic jiného než *úměrnost dob*. Příмка časová jeví se zde dle jistého pravidla *rozměřena*, pročez název: *rozměr*; ač jest všeobecnějšího významu, může specialně naznačovat *rythmus*. Vezmeme-li místo *dob*, tedy délek časových délky vůbec, můžeme *rythmus* vztahovati i ku prostoru; ku přímým čarám ve stavitelských tvarech, ovšem vždy s pomněním tím, že je to vlastně prostá úměrnost a že slova *rythmus* užíváme zde jen přenešeně dle ustáleného libého zvyku. Jsou-li délky časové vesměs sobě rovné, zahrnující do sebe členy rozličné jakosti, povstává *t a k t*; úhozy samy o sobě jsou jen známky dělící jednu dobu ode druhé.

Souhlas, souzvuk čili konsonance tonů závisí podle přísných výskumů na tom, jestliže svrchní tony, které dané hudební tony provázejí, splývají v jedno; tedy můžeme říci, že dva tony souhlasí, když mají tolik společného do sebe, že vlny jich se nepřerývají: tytéž aneb aspoň z větší části stejné tony svrchní. Když však svrchní tony rozdílné jsou, nespádají vlny, i povstanou záchvěje rušící pravidelnost zvuku. Souzvuk tedy fysikalně na všeobecnou zásadu souhlasu, jakž zde jsme vyslovili ji, přiveden jest. Z barev souhlasí spolu ty, které jsou na vzájem doplňovacími; každá barva stopu zanechává v oku a sice stopu barvy doplňovací. Známé jest, že kdy hleděl jsem dosti dlouho na červenou desku, subjektivní zbytek v oku jest skvrna zelenavá a t. d. — a proto bude červená se zelenou souhlasit. Vedle toho jest však s barvami podobně jako s tony, an obé jsou sobě obdobné, tak že o souhlase barev ano i o hudbě zraku v jistém smyslu mluvíti můžeme. Není opět zde místo, vyčerpati celou tu říši malebných poměrů, běželo toliko o to, ukázati, jakáže všeobecná pravda ve všech podobných otázkách vězí. Dále uvádíme za příklad celé množství

obrazův básnických, přede vším však nejčelnější z nich, totiž m e t a f o r u. Metafora podle obyčejného výkladu jest přenešení názvu s jedné představy na druhou, poněvadž v obou představách jest něco stejného a ovšem také různého (protivného), ale tak, že ono stejné má převahu: jedna představa se klade místo druhé, a převaha stejného na nich jest pak zdrojem záliby. Toť tajemství metafor. Ku představě P přijde ještě jedna; mají společnou část (v převaze, proto jim říkají, že jsou si podobny tím zřetelem) ale také dosti protivného, co je od sebe liší. Proto vzniká zde záliba podle formy souhlasu. Příklad: lev místo statečný, srdnatý, silný muž; ducha blesk místo: náhlá myšlénka; růže tváří tvých místo: sličné červené tváře tvé; další: pata hory, peruť myšlénky, šíp lásky, hrst řeči a t. d. Metafora jest hlavní čelný obraz básnický, obraz aesthetický per excellentiam. K ní se druží vtip, podobenství, porovnání i allegorie. — Rým má týž důvod záliby; tajemství jeho také spočívá v souměrnosti. Objevuje se na něm něco stejného: stejnozvuk, a něco rozdílného: smysl rymovacích slov, jež dostačí, aby je různil. S toho hlediska dají se všechna pravidla rýmu vyvinout.

I na členech ještě jiné jakosti objevuje se totéž, nechť jsou vztahy odkudkoli. Tak vykládá Kant krásno za něco subjektivního, jež vzniká vždy, kdykoli činnost smyslná a činnost rozumová jsou v souhlase. Ovšem nastupuje pak cit krásy, ale ne že to rozum a smyslnost jest, co v souhlase vidíme, nýbrž proto že v ů b e c s o u h l a s j a k ý s v n í m á m e. Kantův výklad tedy jest pravdivý, ale jest opět jen zvláštním případem formy všeobecnější. Cos podobného lze tvrdit o výrocích jiných myslitelův stran krásy. Velmi rozšířeno jest slovo, krása že jest jednota v rozmanitosti; zajisté pěkné a pravdivé to slovo, ale opět nekryje se přísudek s podmínkem: podmět vyžaduje mnohem víc. Rozmanitost spadá v říši formy první, jednota v říši souhlasu. Už onou krásno se líbí, a druhou též. Jednota pak v rozmanitosti (totiž něco společného při částech nestejných) vzbuzuje tím spíše zálibu; ale jsou mnohé jiné poměry, které taktéž působí. Potřeba tudíž u výrocích hleděti k tomu, co v nich oprávněného a to vždy svědomitě vymezit. Souhlas vztahuje se vůbec k četným případům, i k myslí dvou lidí, na příklad — na něm zakládá se přátelství, soucit, vzájemná láska. Přátelství ve svém skutečném zjevu působí aestheticky jako každý souhlas. Na celém množství úkazů projevuje se tedy

forma souhlasu; i dáváme jí plným právem jmeno jednoty; každé umělecké dílo musí ukazovat jednotu, nejen jakožto celek, nýbrž blíže i příbuznost všech členů svých. Všechny členy jeho mají míti něco stejného: básník v povídce východní běře obrazy z východu, z bujné přírody, a nikoli z pásma mírného; druhý, líčí-li údolí Vltavské, neměl by tam plésti „orla Tatranského“ a t. d.; malíř i skladatel hudební volí barvy, tony z téhož rodu barev, tónů. Každá část ukazuje k celku, zobrazuje jej; v každé se celek zrcadlí, a tím se stává, že dostává svůj zvláštní ráz, svůj opar čili svou atmosféru — všechno se hodí k sobě navzájem, nic cizího, jinorodého nesmí se vmísit. Všechno se sobě podobá, a přece stále překvapuje; vidíme to na obrazech, skladbách i básních a cítíme váhu jednoty tím trapněji, kdy porušena jest. Jednota děje v dramatu jest jeden zvláštní požadavek její; čas a prostor však musí podrobiti se rozmanitosti. Jednota není jednotvárnost, jež jest poklesem proti jiné formě.

§ 22. Volnost.

Pozorujme ještě jeden případ souhlasu, a sice na člověku jednotlivém, kdež bereme v porovnání rozum a vůli jeho. Obé jsou rozdílné, tak že nikdy v jedno nesplynou. Ale v něčem se mohou shodovati: když totiž vůle k tomu se nese, co rozum uzná. Může se státi také opak toho; tenkrát musíme hanět, ale přednětem svrchované záliby jest případ první, kdy rozum a vůle mají tentýž cíl, kdy obé souhlasí. Pak říkáme, že člověk jest podroben jen svému rozumu, tedy sobě, nikoli cizím mocnostem jako tlaku zevnějšímu, vášním, náruživostem a t. d. Kdo jedná sám sebe podle rozumu svého určuje, jest svobodným, svobodným ve smyslu mravním, čili volným. „Kdo vůli má, ten volný jest.“ Proto mravní svoboda není nic jiného než možnost, určovati se ve svém jednání podle motivů čili pohnutek, podle rozumu svého *); rovněž, jak patrně, říci se může: mravní svoboda záleží v možnosti shody

*) Tímto přesným a zcela jasným pojmem o volnosti zmizí všechny spory o tom, zda mravní svoboda existuje čili nic. Jsou otázky, kdež odpověď jinak vypadne podle toho, jaký smysl připojím ku podmětu. Otázka: Jsou strašidla nebo nejsou? připouští dvojí odpověď, a tak i otázka po mravní svobodě. Čarodějství není, ale přičetnost jest.

rozumu s vůlí. Tento poměr jest také aesthetický, jest l a d, a budí naši čistou nepodmíněnou zálibu. Tedy v oboru ethiky odpovídá formě souhlasu praktická idea mravní svobody. Jako mnozí snažili se založiti celou aesthetiku na jediném vzorci, z formy souhlasu vzatém, ku příkladu na jednotě v rozmanitosti nebo na souměrnosti a t. d.: tak vyskytlo se i v ethice dosti pokusův, které celou soustavu její chtěly zbudovati na jediné ideji o mravní svobodě. Jakož jest idea tato pro mravnost nezbytna, tak nelze upříti, že také nevystačí, an se jí musí z ostatních ideí teprvé obsahu dostati. Ovšem bez mravní svobody není žádné moralky; ale s ní není ještě moralka docelena. Vesměs mýlili se všichni, kdo z jedné poznané pravdy chtěli dovoditi celý obor a nedbali při tom pravd ostatních. I můžeme dodati: Souhlas jest pro aesthetiku tolik co volnost pro moralku — bez něho by nemohly býti, ale i s ním musí ještě mnoho jiného mít.

§ 23. Forma správnosti.

Mají-li v obou členech poměru převahu částky protivné, vzniká nelad čili disharmonie. Nelad plodí nelibost, a tudíž se nám formy neladu (formy neladné) protiví bez výminky; i hledíme příčinu nelibosti odstraniti. Nelibost může zmizeti dvěma způsoby. Buď odstraníme původ její docela, čímž ovšem nastává pak zcela jiný případ; když zmizí členy poměru, zmizí poměr sám, a aesthetické posouzení jest u konce. Nebo za druhé pozměním oba členy v něčem, totiž k svým představám o nich přidám, přimyslím si něco, čím převaha protivného se zmírní. I přestávají pak také zde nelad a nelibost. Ale co ku představám přidáno jest, to čerpám ze sebe, to jest můj subjektivní úmyslný čin. Takové změny vůbec, které zúmysla podnikáme, zoveme umělými proti přirozeným — jest tudíž v tomto případě všechno měnění představ umělým.

Nyní se věci ukazují v jiném světle. Neříkáme, že představy po umělém změnění tvoří hned ladný poměr; cílem pouze jest, aby zmizel nelad. Když toho se dosáhne, dosti bude — ostatní nás prozatím nevyruší. Výsledek jest následující. Představy, které byly uměle pozměněny, neukazují více nelad; ale musily k tomu konci býti změněny; když něco zúmysla změním, abych posavadní nelad odstranil, správil jsem to, čili učinil jsem věc správnou.

X A tak i členy poměru, v němžto změněním jich nelad odstraněn, jsou správné (korrektní). I dává tento případ vznik nové zvláštní formě, formě správnosti (korrektnosti).

Teď je sice nelibost pryč, ale představy nejsou tytéž více, jsou uměle přetvořeny. Osobnost moje (mysl moje = subjekt) má nyní pokoj před neladem ale jen tím, že jsem něco úmyslně vykonal, jiný obsah položil na místě daného, stanovil, kterak si věc mysliti máme. Cílem jediným správnosti jest odstraniti nelad ustanovením jiného obsahu. Co se dříve nesnesitelným zdálo, nyní se nepozoruje. I vznikají takto jednotlivá pravidla, z počátku ovšem sice stanovná; ale ona se vžijou v mysl i zvykem se konečně X ustálí: pravidla, která vymezují hranici, kam až může sestavení rozličných živlů postoupit, kam nesmí.

Pravidlo správnosti může dáno býti též na základě budoucích, možných, pouze domyšlených neladností. Jest mnoho takých případů, kdež platnost aesthetická nijakž nevyniká, kde úplně lhostejno jest, zařídím-li věc tím či oním způsobem. Já ji zařídím tak, druhý onak, třetí opět jinak a tak dále: kolik jednotlivců, tolik způsobů. Ješto se způsoby jich opět v porovnání brávají, vznikl by velmi často nelad velmi citelný. K odvarování těchto neladů zrobit se už předkem určité pravidlo, kterak si v určitém případě počínati. Též ono zvykem se ustálí, posvěť a stane aesthetickým vzorcem pro větší či menší doby, kruhy, místa. Obsah jeho, sestavení totiž členův jest sám lhostejnou věcí; celá váha spadá v požadavek, jemuž vyhověti se má. Stane-li se skutečně tak, nevznikne nelad; o skutečný lad vzniká otázka jinde. Jednoduchý příklad věc nejlépe objasní. Jaká neladná směsice by povstala, kdyby se každý šatil, jak mu právě napadne, kdyby psal, jak se mu zlíbí! V obou případech dány jsou předpisy, kterých X šetřiti musíme, aby neladu se předešlo. V pravopise vězí nejen zřetel pravdy vědecké, než citelněji ještě zřetel aesthetický.

Pravidla správnosti vznikají tedy dvojím způsobem, ale pohnutka i účel jich je týž: aby se neladu předešlo. Co těmto pravidlům vyhovuje, nebudí nelibost; co je porušuje, budí pohoršení. Totě mezi jiným aesthetický základ mody; i rozřeší všechna tajemství, která v pověstné vládě její se skrývají. Objasniž to příklad. V onom věku, kdy nosili lidé vlásenky, v 17. a 18. věku, byla vzdělanému Francouzi velká, kadeřavá, pudrovaná vlásenka (une allonge) nutným přívlastkem slušného, řádného muže z vyšších tříd, pána, as tak, jako starým Germanům dlouhé vlasy byly znamením

svobodníka; když na jevišti francouzského divadla vystoupili rekové z doby staroklassické, měli na hlavách také vlásenky. Patrně re k, Hellen nebo Říman, a vlásenka málo se k sobě hodí, ano nám se protiví — tvoří nelad. Ale Francouz z doby Ludvíkův hleděl na věc jinak; on si představoval vlásenkou něco jiného než pouhý předmět tento, jako činíme my teď: mrav, zvyk, ustálený obyčej, moda kázaly, že muži náleží tato ozdoba, a zakrývaly mu celou neshodu, kterou my v tom vidíme. Nám jest ovšem nyní lehké diviti se tomu a na překonanou vlásenku pohrdlivě hledět; ale jsou jiné věci, kde my zrovna tak jednáme, kde my zrovna tak se držíme mody.

Toto pozměňování obsahu i sestavování podle stanovných pravidel děje se nejrozdílnějším způsobem a střídá se podle dob, vzdělanosti, národův, vychování, podle stavu a t. d. Podle toho také pohlížíme na přírodu. Učíme se pojímati krajinu co krásnou, k čemuž přináseti musíme jistá pravidla; váhu jich poznáme nejlépe, když před ni postavíme člověka prostého neb surového a vedle něho vzdělaného. Jinak hleděli na krajinu národové staroklassičtí, jinak na ni hledí moderní. Podobně má se s uměleckými výtvy... V přírodě dále ukazují se nám předměty ve své přirozené podobě, v útvarech někdy nedokonalých, kusých, nesouměrných, zmrzačených a t. d... Když umělec zobraziti chce takový předmět, mění velmi mnoho. V obraze takového předmětu chceme míti něco jiného než otrocky věrný otisk jeho: chceme v něm míti příměsky a kazy vyloučeny, nepravidelnosti odstraněny, to a ono opět doceleno, a způsob, kterakým se toto vše provádí, má též svá pravidla; jimi umělci předepsáno jest, jak má na přirozené předměty hledět a kterak při zobrazení jich si počínat. Už když žák kreslí list, v jednoduchém případě tom vyskytují se takové předpisy, které se tím více hromadí, čím složitější jest předmět a čím více se vzdaluje umělecká činnost od pouhého napodobení v přírodě. Při malování stromův hromadí se dle toho, zda hledí se více buď k souměrnému spořádání větví nebo hledá-li se dojem v půvabném loubení. V hudbě nynější máme velmi mnoho umělého — celá ta soustava tonů, určité mezery, rozměry i takty jsou stanovná zařízení, a mnohé z nich by mohlo jiným býti. Nebo vezmeme stavitelství: zde nalezneme různé předpisy, provede-li se při celé budově zásada ta, že všecko, co neseno jest, na sloupích spočívati má, že dvěře a okna utvoří se přeložením trámů; nebo má-li se všechna mezera překlenouti,

ano v posledním případě uhodíme opět na více způsobů: má-li býti k l e n b a zcela k u l a t á nebo přiostrělá a pod. Všechny tyto předpisy shrnuty udávají zcela přesně, kterým jistým směrem umělecké dílo má býti provedeno: jsou to předpisy l i d m i u d ě l a n é, tedy umělé, stanovné, ale souhrn jich dává to, čemu říkáme s l o h (styl). Sloh jest tedy souhrn pravidel, jimižto určitým způsobem všemu neladu předejítí se má. Patrná jest souvislost mezi m a n ý r o u, m o d o u a s l o h e m. (Více později.) Patrně spolu, že způsobů těchto může více býti a že podle toho také více s l o h ů jest. Jedna doba tak činí, druhá jinak, ano každý člověk může svým způsobem touž úlohu provést. Jím pak doba i jednotlivce se vyznačuje před jinými, a proto říkají, že souhrn těchto zvláštností jest sloh, sloh ve smyslu subjektivním. Kdo slova svá skládá tak jako ostatní lidé, kdo se od nich v ničem neruší, o tom říká se, že má sloh týž jako oni všichni, čili že nemá svého vlastního slohu, ale nemělo by se vlastně říkat, že slohu vůbec nemá. V užívání slova toho, poněvadž má širý rozsah, vládne dosud mnoho libovůle: zpomeňme jen na sloh v psaní až tam, kde mluvíme o slohu gothickém. Ovšem v onom jak ukazuje se povaha doby nebo jednotlivce, a proto máme ve slohu příspěvek ku poznání jich, pouze příspěvek — chybou tedy jest sloh prohlašovati věrným a úplným výrazem jakési individuality čili za výraz celé povahy, jak se zde onde činívá podle známého výroku Buffonova: *Le style, c'est l'homme.*

Schopnost šetřiti umělých předpisů správnosti vůbec jest v k u s (tedy ve smyslu subjektivním, jakž ho užíváme říkajíce: *Tento člověk má vkus*). Neurážeti stávajícího řádu jest jeho hlavní zřetel, neurážeti ani slohu ani mody (smysl pro sloh, pro modu). Má však ještě širší význam. Každý člověk, jenž může pronésti aestetický soud, má vkus; tedy v tomto smyslu jest vkus vůbec tolik co schopnost k aestetickému soudu (aestetická soudnost). Veliké vedle malého, silné vedle slabého, souhlas, úměrnost, volnost, dobrota, vše to se líbí a musí se líbiti vždy; pokud se aestetická soudnost vztahuje k takovým neměnlivým a samozřejmým výrokům, které se konají samy, tedy v přirozených případech, ku kterým my ze svého nic nepřidáme: mluvíme o vkuse přirozeném, o přirozené stránce vkusu. Druhá stránka jest umělá, totiž právě ta, která se vztahuje k formě správnosti — tu člověk stanovným způsobem si počíná, aby neladu se vyhnul a nikdy se neprohřešil proti způsobu, jakým se nelad odstraňuje. Vkus jest

jako svědomí — známo jest, že svědomí varuje člověka i tresce; tak i vkus především zakazuje. Když proslulý učenec v řeči veřejné vysloví náhled, že svědomí jest věc při učená, má pravdu, jako když to řekne o vkuse, totiž co se týče umělé stránky jeho. Avšak jsou případy, kde ani jedno ani druhé žádným přiucením nemůže býti zjinačeno: že lad se líbí, nelad protiví, tomu se nepřiučíme aniž bychom se tomu mohli odnaučit, jako že danému slovu dostát, vždy chvalno, je porušit, vždy hanebno zůstane. (Viz o poměru vkusu a svědomí více v § 30. a 38.) I sluší tedy řeč proslulého učence podstatně opravit; vkus i svědomí v širším významu mají svá pravidla objektivní; jest totiž jen potřeba, případy dokonale si představit, aby soud o nich vždy jeden a týž povstal, maje důvod v předmětu, o kterém se soudí, nikoli v osobě, která soudí. Pouze v užším smyslu co souhrn umělých předpisů měnívá se obé podle dob a národů. Umělému vkusu musím se přiučiti.

Hlavním pak předpisem vkusu při věcech složitých jest, aby, když jedním způsobem dílo počato bylo, celek v něm setrval: aby se nic nemísilo, co by proti ostatnímu jako znečistění vypadalo, aby, zkrátka, sloh byl zachován. Příkladem protivy jsou gothické chrámy, ku kterým se přistavělo. Umělecké dílo jest čisté když těm pravidlům vyhověno jest; forma čistoty jest tedy upotřebená forma správnosti. Rozšíříme-li formu správnosti ještě dále na celý obor předmětův a zjevův, na celou dobu ustáleného vkusu, obdržíme úplnou složitou soustavu forem. Správnost jest jim společným svazem, a celek má svůj určitý ráz. Tak můžeme i v malém mluvíti o vkuse francouzském, o vkuse anglickém, jak se oba jeví ku příkladu v zařízení domů nebo v úpravě knih; dále o vkusech dob: o vkuse staroklassickém, vkuse rokoko, vkuse moderním a t. d.

Když se posléz takové stanovné pravidlo ustálilo, jest zákonem, a každé porušení jeho budí nelibost. Světoznámá mocnost zvyku jest zdrojem nedůtklivosti mody. Moda může býti ta i ona, mnohonásobná, ale právě proto jsme rádi, že máme jeden určitý zákon, jímž z té roztráštěnosti vyvážneme. Je-li zrovna nepřiměřenější, na tom nezáleží. Člověk, který předpisy správnosti vůbec přijaté uráží, podobá se tomu, kdo hádku sotva utišenou a jakýmsi kompromissem prozatím ukončenou znova počíná. Kdo ku příkladu brojí proti obvyklým náhledům, poněvadž nejsou pravdivé, hřeší také aestheticky. Anaxagoras, jenž vyslovil, že slunce jest žhavý kámen, an Hellenové si dříve mysleli, že jest to jasný bůh Helios,

urazil také aesthetický cit; on zničil milý klam, příjemné zdání, a nepomohlo mu, že zaň podal pravdu. Podobně se má se všemi modami v malém i velkém. Kdo vybočí z její dráhy, stane se nápadným a jednání jeho budí nelibost, poněvadž určité pravidlo porušil; toto porušení pravidla to jest, co se kárá. Vybočení se může ovšem státi dvěma směry, buď upřílišením nebo zeslabením, ač oba co do jádra jedno jsou.

Jako se cvičí zrak, sluch, vůbec každá schopnost, tak cvikem tříbí se vkus: stává se jemným, pevným a bezpečným. Jemným zoveme jej jako chuť (vkus = krasochuť), když pro slabé odstíny a odchylky už dosti citlivým se ukazuje, jako též vážkám říkáme, kdy malinký přídavek vážeň už zdatně nakloní; pevným a bezpečným pak jest, kdy nemusí dlouho se rozhodovat a z ukázky jednou vyslovené nekolísá sem tam: když nejen rozhodl, nýbrž také na pravé uhodil. Vkus jeví se buď trpně, totiž při vnímání krásy vůbec; (člověk, jenž má vkus, je zdatel, umí umělecké dílo ocenit a jeho půvabu užiti;) buď činně, an nepřipouští žádných zlozvuků a vzniklé co možná odstraňuje. O jednostrannosti při vkusu nemůžeme hovořiti, jestiž to pole rozsáhlé; známo dosti, kterak podivným způsobem mnohdy týž člověk ukazuje nejjemnější vkus, nemaje pro aesthetické poměry jiného druhu krásna žádného smyslu.

Vkus jest dar přírody, ale více než jiný vyžaduje on vzdělání, hojným, rozmanitým názorem, studiemi, přemýšlením, rozbořením uznaných vzorů, prováděním a pokusy. Vkus není tvůrčí síla, aniž dá se jedno druhým nahraditi neb nedostatkem jednoho druhé omluvit. Známe lidi, kteří hned spozorují, kde v uměleckém díle hřešeno proti čistotě, ale sami nedovedou provésti nic; jsou lidé vytríbeného vkusu pro herectví, ač sami nikdy nehráli. Naopak mají někteří tvůrčí žílu, ale na jejich plodech hned vidíme, že nemají dosti vkusu; do celku se jim vloudilo zlozvuků, členův nepřístojných, které jsou na újmu čistotě díla, ano i jednotě jeho podstatně překážejí. Tvůrčí nadání není také bezprostředným osvědčením jemného vkusu, ano někdy se zvláště honosí hrubým vkusem. Jsou ve všem stupně; tvůrčí pud spojený s údělem vkusu stojí právě výš než nezřízená tvořivost bez něho. — Vkus zakazuje nelad.

Povstávají-li umělecká díla jen pod útlukem správnosti, budou sice čistá, nebudou urážeti vkus, ale poněvadž jiným formám vyhověti zapomencu, nedostihnou znamenitosti. Ráz jejich jest prázdnota, mělkost, hluchost, — umělé pravidlo jest zachováno,

okolnost ta vtírá se tuze v popředí: odtud přepravidlené zjevy, umělkování, dělané, nucené, přemrštěné puntičkářství.

Všechno to však není žádnou námítkou proti vkusu. Toť jsou pouze výstrahy a nic víc. Urážeti vkus jest poklesek zrovna tak, jako k vůli správnosti urážeti jiné formy aesthetické. Co jest ve společnosti mrav, to jest v říši aesthetiky vkus: on pomáhá strojiti milou stejnost v náhledech, odstraňuje spory, jest svazkem mezi členy, jako přátelství mezi stejnými dušemi; on šlechtí mysl člověka, an ji obohacuje výsledkem odbytých prací a ušetřuje jednotlivci trudných chvil, kdyby se měl sám teprv rozhodovati, zda má to či ono voliti. Když nastanou takové kollise, když nevím, kterým ze dvou směrův se bráti mám, spolehnu se důvěrně na vkus: on mi ukáže, co jest nejlepší a stará se tak o pohodlí mé v oděvu, v ozdobě bytů, domů, ve čtení, v tanci, až i v umění samém. Kdyby zde člověk všude měl samostatně a znova rozhodovat, z rozpaků by nevyšel, a mimo to by přece každý jinak činil, z čehož by pak povstala strakatina nejhroznější. Všeobecný vkus jest nejlepším vývodcem z rozpaků všech; svěřím se měkké ruce jeho a nenarážeje kráčím davem lidstva dál. Předchůdci i vrstevníci naši v proudě života zosnovali veliké množství pravidel pro všechny možné případy: pravidla tato pravidelně jsou naším pohodlím, přiměřenými návody, ulehčením — nikoli poutem, jež čijeme co tlak a obmezení, kterýžto případ ovšem se zjevuje také, ale výminkou. Zevrubnější o něm úvahu podá nám pozdější odstavec.

Děsna jest myšlénka, musít žíti v úzké společnosti s lidmi, kteří nemají vkusu. Platnost jeho objeví se jako při zdraví teprv nedostatkem jeho: jako člověk pak všechno cítí bolestně, tak, zdá se mu, že v společnosti lidí bezevkusých všechno se děje nejapně: barvy křičí, sochy pláčou, hudba vříská, poesie oněmuje. Vkus nás chrání před attentaty aesthetickými a usnadňuje požívání krásy; společenská vzdělanost má na prvním místě cílů svých vytríbení vkusu!

§ 24. Právo.

Přestupující v obor ethiky učiníme opět dvě chtění členy poměru. Nelad mezi dvěma vůlema jest spor: ku příkladu když dva lidé chtějí se zmocniti téže věci, která dříve nikomu nenáležela. Při tom jsou okolnosti takové, že věc rozdělena být nemůže aniž ve společném užívání obou potrvat. Obě vůle tedy se pro u —

i jest to poměr rozhodně a bez výminky nelibý. Nelibost musí býti odstraněna, neb spor jest něco, co musíme hanět, i říkáme také: Spor nemá trvati. K tomu konci stanoví se tedy také jistá pravidla — předně kterak by spor vůbec zamezen byl, anebo za druhé kterak by povstalý urovnán býti mohl. Tak vzniká pravidlo právní, a souhrn těchto pravidel jest právo. Aesthetické formě správnosti odpovídá ethická idea práva, jakožto obzvláštní v ní obsažený případ.

Odtud lze zvláštní povahu a mnohé vlastnosti práva přehledným způsobem určit.

Předně patrné, že právo má povahu ethickou, čili jinými slovy, že jest mu s ním, s vůlí člověka činit, že tedy má vztah k mravouce jakožto část její a že neměli pravdu ti, kteří ethiku roztrhli ve dva přísně oddělené obory: v moralku a v právo, odebravše právu ethickou půdu. — V ethické povaze práva leží jeho svatost; všechnoť právo temení z nelibosti ve sporu, z rozbrojů máme mravní ošklivost.

Dále vidíme, že všechno právo jest něco umělého, totiž zúmysla i vědomě stanoveného čili, jak se říká také, něco stanovného, pozitivního. O jiných námítkách, které se proti tomuto dovození ideje práva vyskytly, nemůžeme tu déle jednati; toliko na jednu věc, abychom předešli možnému nedorozumění, budiž upozorněno. Spor prý ne vždy budí nelibost, někdy jest spor předmětem vznešeným, blahým, krásným — ano, ale čím? Vedlejšími okolnostmi, ze kterých zálibu pak přenášíme na nelibý poměr sám, anebo to vlastně žádný spor v ethickém smyslu není. O prvním podává dostatečné vysvětlení známé slovo básníkovo:

Válka, ta sílu láká v den
A všechno zvedá k náramnosti.

A nejen sílu, všechny znamenité vlastnosti povahy lidské mohou se v boji ukázat a osvědčit: obětavost, sebezapření, láska, dobrota, obratnost, věda i umění — ale všechny tyto mocnosti pracují k tomu, aby boj skončen byl. Mimo to v průpovědi: „Boj je slast“ jest něco přidáno, totiž slast z překonávání překážek, v širším smyslu: slast z vítězství. Ostatně námítky proti výroku: „Spor se protiví“ bývají tak mělké, že jen chlapecká logika může míti svou radost z takých prostocviků.

Za druhou hlavní příčinu, proč spor zdánlivě libý poměr jest, vytkli jsme případ, kdy v skutku žádného sporu není. Sem spadá

vědecká disputace; v ní běží o zjištění theoretické věty, tedy o žádnou držbu, nejsouť dvě vůle ve sporu, a proto zde schází podstatná známka ethického poměru. Ješto pak vědecká „hádka“ protřeše všechny důvody pro věc a proti ní, objevují se při tom znamenité vlastnosti obou protivníků, a mimo to získá pravda podobným rozkládáním nové podpory; proto ze dvou příčin disputace zálibu ploditi může.

§ 25. Forma vyrovnanosti a závěru.

Forma správnosti bývá však zdrojem jiné neshody. Ovšem původní nelad jest odstraněn, ale někdy jen za cenu pravdy. Na místě skutečného obsahu vpravován jest v členy poměru jiný obsah, tak že poměr zdá se jiným, nežli jest. Vyskytá se opět nové porovnání, totiž mezi zdáním a pravdou (skutečností). Zdání formou správnosti tváří se jako pravda, a odtud pochodí nový nelad, nová nelibost; kde zdání zapuzuje pravdu, tam nepodmíněný soud náš vysloví se hanou, toho nesneseme, a tudíž přese všechnu správnost nelad jinudy se vetřel. Anebo vyskytne se poměr neladný, jehož žádná snaha formou správnosti nezmůže, jehož členův obsah změnit se nedá, ale trvati musí takým, jaký jest. Přední požadavek nyní patrně bude, aby klam zničen byl, zdání co zdání bylo poznáno a pravda se navrátila — tedy původní stav ve své skutečnosti obnoven nebo v druhém případě udržen byl. Spor mezi zdáním a pravdou ku prospěchu pravdy vyrovnán nebo pravda sama zachována býti musí. Toť další aesthetická forma, forma vyrovnanosti.

Avšak když původní poměr, jenž ve své čistotě obnoven nebo pouze zachován býti má, jest neladný? Výsledek byl by pak opět nelibost, toliko nelibost jiného druhu, jež posud v pozadí trvala. Nelibost však nutně vyzývá k odstranění, i počal by tedy celý pochod znova, nedocházeje klidu. Spokojiti bychom se mohli jen tehdy, kdyby vyrovnání vedlo ku poměru ladnému; pak by nastalo zalíbení, a v něm ukončení pravé, skutečný, uspokojivý závěr. Aesthetická forma závěru náleží nutně k formě vyrovnanosti a ukončuje řadu všeobecných forem aesthetických.

Každý musí naraziti na spor, jenž se u věci kryje, jak posud vymezena jest. Podle formy vyrovnanosti má původní stav obnoven neb udržen a spolu lad zjednan býti. V tom záleží pak rozřešení

sporu. I zdá se ovšem nemožným, když původní stav neladný byl. Jak rozřešíme tento rozpor? Prv než otázku samu proběříme, nutno, bychom zevrubněji ohlédali pochod při vyrovnání.

Jest asi tento. Pravidlem vkusu ustanoveno, že něco neladného má platiti za ladné; pravidlo jest uznáno, přijato, vžije se a skřehne, ztuhne na zdánlivou pravdu. Ale někomu to nedá pokoje, on poruší zákon vkusu, prohřeší se proti řádu posvěcenému i vzbudí nelibost proti sobě, ale při tom změní původní poměr tak, že pak teprv nastane pravý lad. Tu teprv uznáváme jeho právo, tu cítíme mocnost ladu, ještě původní i přivoděný nelad a všechna nelibost při něm jen prostředkem byly, aby lad konečný tím více vynikl. Však nastane též pravý závěr, an nic nás nenutí více dále. Jest ukončeno, jsme spokojeni, nastal smír.

Tak to jest v hudbě s rozřešením zlozvuku, tak v básnictví, tak v historii. Zlozvuk, dissonance jest něco, co býti nemá, a přece ho v hudbě užívají; ale užívají ho tak, že jej mají za pouhý prostředek: účelem jest souzvuk konečný. Zlozvuk b ý v á uveden, a urážel by prohřešuje se proti zákonníku vkusu, ale rozřešením zjeví se nejen, že sloužil něčemu jinému, že se tvářil jako zdánlivý souzvuk, ale zjeví se také sesílený souzvuk. — Tak je zde vyrovnání i závěr. Vyrovnání k stavu původnímu (návrat), závěr pak k ladu směřuje.

Nebo: vidíme dvě barvy vedle sebe, které se k sobě nehodí. První dojem jest nepříjemný; výrok zní: Odstranit! Ale přihlédnutí bližší nás poučí, že tyto dvě barvy vlastně ani netvoří poměru, že spolu nemají býti porovnány a že tedy soud o nich bude zcela jinaký. Tak by vznikla nelibost ze sestavení barvy modré a zelené; ale ukáže-li se, že to zelená země a modré nebe, uvidíme též, kterakými mezerami obě tyto barvy od sebe jsou odděleny a že uvedení jich v jediný poměr byl jen náš nahodilý o nich náhled, jenž dokonáním představováním, domyslením zmizí. Tak místo požadovaného odstranění přece původní stav jest zachován. Jako zde na obraze, děje se ve všech uměních, ano i v širších oborech života.

V prvním případě uvedeném vznikl jakýsi pohyb v předmětu samotném, při druhém vznikne pohyb ve vnímáтели, ale v obojím případě pohyb, ruch, což jest okolnost velmi důležitá.

Tedy pohybem provede se vyrovnání, dojde se závěru, smíru. Forma vyrovnání a závěru ovšem jako forma správnosti zakládá se

na prvotním neladu, a co aesthetická norma káže, jest tohoto neladu se vystříhati, zlozvuk odstraniti. Ale forma správnosti odstraňuje jej tím, že mění naše představování o členech poměru, že u m ě l ý m způsobem klade pravidlo, jemuž se vyhoví, jež nelad zakryje; kdežto vyrovnanost a závěr buď prohřešující se proti správnosti, obnovují skutečným pochodem porušený stav, nebo ukazují, že není zde poměru neladného, že tedy ani není příčiny, proč máme cítiti nelad.

Mezi správností s jedné strany a vyrovnáním s druhé strany vládne tedy stále napjetí; všechna d ě l a n á správnost jest příčinou výzvu, aby zrušena byla a pravdě zadost učiněno bylo. Na základě dělané pouhé správnosti jest všechno dohodnutí jen prozatímní. Jako v životě samém, tak i v říši aesthetické stále odkrývají se nové spory, nové nelady; co zdánlivě ladem bylo neb ladem se býti tvářilo, projevuje se jakožto nelad a žádá rozřešení. Choroba, chyba, klam, pád, hřích, slabost, omyl, zločin, špatnost, podlost, hrůza: to vše hřeší proti formám harmonickým a proti vkusu a mělo by býti odstraněno, ale život má přece tím a přes to jíti k harmonii; bez toho pak by života nebylo.

Kdyby v četných poměrech, z nichžto se skládá velký celek, byl jen lad, stalo by se vše nudným a nikde by nebylo postupu. Porušuje se lad, aby sesílen byl. Někdy pravidelnost by nás unavila: odchýlíme se od ní, abychom si jí více vážili; souměrnost by nám jednotvárnou se zdála: i pozměníme ji, porušíme její zákon, když místo stejného na obě strany osy položíme pouze stejnorodé. Jest tomu tak v přírodě i v životě; stejnoměrné plody zdají se někdy nestejnoměrné, a úměrnost taktéž podléhá podobnému zdání. V perspektivním kreslení jsou mnohé věci, které mají býti sobě rovné nebo úměrné, zcela jiného vzhledu, a hle! nechť je lad zakryt, on ku konci vynikne tím víc, — jsou to také tékavé city, které tu vznikají: city očekávání a hádanky, které rozřešeny nejsou a tím více vnímatele podněcují. Musíme všichni šetřiti vkusu, předpisy jeho ctíti; musí to i umělec největší. Kdykoli se tento proti vkusu prohřeší, činí to jen tehdy, aby na místě původního položil něco lepšího. Smělejší dissonance vyžadují také nádhernějšího rozřešení, silnějších prostředků. Tak může hudební skladatel i dramatický básník nedbati ustálených pravidel (v nichž záleží vkus), ale musí za pravidlo porušené výhled otevřítí k věcem slavnějším, k ladu dříve netušenému, k větší kráse. Tak to dělají tvůrčí duchové, kteří vynalézají, nové původní plody podávají: geniové; kdo