

Hlavní název: Všeobecná aesthetika
Druh dokumentu: Monografie
ISBN: null
Autor: Durdík, Josef
Strana: 93 - 112

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

jednoty. Rozmanitosti nevdá jednota, an jsme s dostatek viděli, kterak se prokládají členové její; krásno chce jednotu v rozmanitosti.

Věta, že musí krásno samo v sobě souhlasiti, jest nejbližší krok ku požadavku, aby krásno souhlasilo se svým vzorem, totiž aby obsahovalo jeho prarysy, jeho podstatné, význačné částky; i bude další forma v pořadí forma význačnosti, tedy aesthetická pravdivost ve všech možných odvětvích svých. Na tom nezáleží, zdali pravzor sám jest předmětem skutečnosti; může být pouhou smyšlénkou, nebo preludem, přízrakem mým, ano může mít i vady, skvrny, úhonu: záliba zde záleží ve shodě význačných částí. Aesthetická pravdivost, jakž vyloženo bylo, záleží u věrnosti mezi vzorem a obrazem — od té rozeznáváme pravdivost historickou nebo theoretickou, ale nesmíme považovati krásné dílo jen za ilustraci skutečnosti.

Konečně zbývá forma mnohosti, síly, tvoříc tedy páté hlediště, na které se stavíme. Podle této formy soudíce, připouštíme všechny představy, nehledíce ani k jakosti jich, jen když jsou dosti silné, nové, názorné a živé.

Obrazec, v němž by vyznačeno bylo, v kterém pořadí přistupovati budeme k celkům krásným, vypadal by takto:

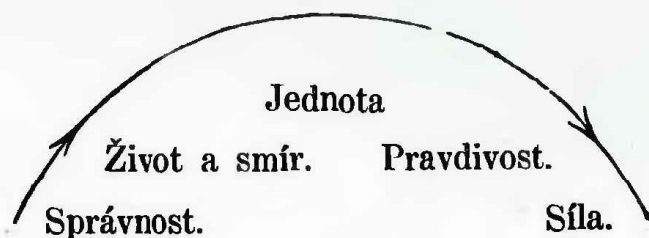
Q u a l i t a.

I. Správnost: II. Vyrovnání a závěr: III. Souhlas: IV. Význačnost:
vkus. životnost a smír. jednota. pravdivost.

Q u a n t i t a:

V. velikost: síla.

Čili, když místo dvou skupin sestavíme názvy tytéž v polokruh:



T. j. kategorie jednoty tvoří svorník té celé klenby.

Nutný požadavek zní, že má všem formám vyhověno býti stejnoměrně; děje-li se to však měrou nestejnou, mají býti přivedeny konečně v souhlas a lad. Ovšem nastávají případy, že mezi

jednotlivými formami máme rozpor — tedy co pak? Rozpor tento už nám často vynikl. Můžeme jen opět ukázat na případy, o které jsme už dříve zavádili. Mezi formami správnosti a vyrovnacího závěru vládne stálé napjetí, ano boj, jenž jest původem nových poměrů, nových krás, pohybu, života, — zde jsme mluvili dosti o vyrovnání, pročež jen zpět hledme ku příslušným místům, kterak rozpor rozmanitým způsobem se odstraňuje.

Též mezi formami význačnosti vznikává napjetí, an často pravzor, zejména ze skutečnosti vzatý, ukazuje vady, šerednosti, skvrny, rozpory, které pak v obraze jeho též se objevují. Jak s těmi naložiti se má, ukazuje forma správnosti i závěru.

Konečně mezi formami ladu a formami mnohosti vyskytují se spory. Někdo by jednostranným prováděním formy velikosti všechno učinil tak velikým, že by vlastně všechny poměry přestaly a tím i ladnost. Činí tudíž formy souhlasu hrázi, proti formě velikosti — při všem sesilování musí šetřeno býti úměrnosti; symetrie i rytmus musí zůstatí tím, čím jsou.

Konečně i forma síly obsahuje v sobě tajemství vši součinnosti krásných umění. Proč se slučují umění? Patrně proto, aby účín na vnímače větším se stal, a tedy jest s jedné strany forma síly, s druhé strany pak forma souhlasu stálým vodítkem při spojování všech umění. Dále jsou psychologické zřetele při tom na uváženu, jako při všem mnohonásobném představování, myslí člověka uloženém.

§ 32. Klassičnost.

Když zjev z množství členův složený všem formám jest přiměřen, zoveme jej klassickým. Klassický jest tedy tolik co hlavním aesthetickým formám vyhovující. Klassičnost, totiž krása co převládající forma složitého celku, jest úplné provedení formy krásna.

Klassický zjev nejdříve bude odpovídati formě správnosti; v tom záleží čistota jeho. Ovšem ve skutečnosti nedosahuje se toho, a rušivé příměsky vystupují hojněji či skrovněji. Čistotě se blíží tedy pouze každý zjev. Klassičnost sama za tou jedinou příčinou jest obraz (forma), jež si můžeme představití, ale nikdy dokona uskutečniti. Každou složitou formu však, jež uskutečněna býti nemůže, a přece výzev k tomu s sebou nese, jsouc vzorem

pro všechny pokusy, jmenujeme *idealem*, jenž jest soubor několika ideí v jednotlivém případě, ne „vtělení“ jich, nýbrž setkání v jeden soustavný celek: tak svobodná vůle, silná, rozmanitá a soustředěná, dobrotivá, všech práv i zákonův šetřící a všecken rozpor v sobě vyrovnávající jest idealem vůle; tak vzniká ideal člověka, v nějž všechny jestotné znaky klademe, tak ideal státu, národa společenstva vůbec; tak vznikají dále idealy muže, ženy, jinocha, panny; idealy umělce, učence, stavův a zaměstnání a j. v. Poněvadž pak ve všední skutečnosti idealu toho nenajdeme, nýbrž jen se ho domyslíti můžeme, jest čistý ideal jen věcí myšlenkovou, jen domyslem (noúnenon).

Vkus, který se vztahuje k čistému idealu, jest pravý, absolutní, vkus klassický, noúmenon vkusu. Proti vkusu klassickému stojí rozdílní vkusové, jakž se ve zkušenosti skutečně jeví (zjevové vkusu); historie jejich (jevoslóví vkusu) nenáleží však do všeobecné aesthetiky.

Forma vyrovnanosti a závěru ukazuje se ve výtvoru klassickém co ruch a život jeho, co výslední smír i co rozmanitost v prostředcích, kterými se ho dosahuje. Jak svrchu vyloženo, v jednom prvém vězí jeho vázanost, v druhém jeho svoboda. Lad musí býti koncem rozřešení... ale směrův k němu vede mnoho. Cíl jest vytčen, ale dráha volna. Odtud vzniklo slovo, že umění jest největší svoboda s nutností spojená (Schelling). To pravidlo veskrz platí, v malém i velkém. Vidíme vesměs v díle uměleckém vázanost, a praví myslitelé mezi umělci to také vždy cítili. „A v obmezení teprv ukáže se mistr!“ řekl jeden, a druhý opět dokládá:

„Duch nevázaný marně namáhá se,
By vzlétnul k výši dokonalosti!“

Jednota klassického ovšem nevyklučuje protiv, nýbrž je zahrnuje do sebe; ale celek má vždy jeden určitý ráz, jeden pel, jednu náladu při vši rozdílnosti. Všechny částky uměleckého celku jsou z jedné rodiny, jsou sobě příbuzné, byť jinak lišily se jako muž a žena. Podobného eos platí o všech dílech téhož umělce. Každé připomíná rod a původ svůj — a proto je-li tento původ dosti zřejmý, ve všech věrně zachovaný, skládáme si z něho obrázků o umělecké povaze: totě peruté slovo o umělecké individualitě.

Konečně síla a průzornost klassického jest známou kategorií — mohutné, živé představy, které se člověka různě týkají a přece

všeobecné jsou. Ne tedy to, co se nikdy nestane, nebo co jest výmínkou, ne co je podivínské, bizarní, pikantní, obzvláštní, ale právě co jest nejznámější, nejbližší, všelidské, to podrží sílu déle než všechno, co jest násilím shledané, jen pro jednotlivé doby, kraje a lidi platící. Sfla zůstaň bez přílišnosti, novost bez novotářství („věčná mláďost“ klassického), volenost bez hledanosti. Jmenujeme-li jasným, co rozeznáváme ode druhých, zřetelným, co rozeznáváme v jeho částech, musí klassické býti obojím — v tom záleží jeho průhlednost, ucelenost a řád.

Svou pravdivostí jest klassické ovšem též odleskem skutečnosti, ale není pouhou její ilustrací nebo fotografií. Báseň může obsahovat filosofické myšlenky, dobrá naučení, vypravování z dějin a t. d. — to vše jest básníku přidáno jakožto dobré věno, ale v nich nesmíme hledati dojem a jedinou příčinu krásy. Shakespeare tak věrně kreslí, že postavy šflencův jeho může psychiatr studovat jakoby skutečné nemocné; symptomy jsou nepřekonatelné. Ano poučující umělecká díla též, často mnohem víc než učebné knihy; polepšují a zušlechťují, jsou učiteli a kazateli, zjemňují mravy a t. d. . . nikdo jim toho neupírá, jádro jejich právě však jest jiné: čistá forma.

Vyhlásili jsme klassické za vrchol, ku kterému vede vyhovění všem aesthetickým formám. Ono jest idealem, vznáší se jaksi na nejvyšším hrotě pyramidy, k němuž vede několik hran. Kde jedna forma podstatně porušena, není klassického více v čistém a úplném smyslu slova. Můžeť, co povstane, býti znamenitým v nějakém ohledu, ano přiblížiti se hodně k vrcholu. Mnohý plod, mnohá doba zůstala ovšem vzet na předchozích nutných stupních, ale nemohla více překročit poslední stupně, kterými by byla došla nejvyššího vrcholu.

Ješto předpisy ideálu vznikají sice na základě skutečnosti, ale ve svém čistém tvaru z ní přece vzaty nejsou, nýbrž jí vzornými obrazy zůstávají: není klassičnost výhradním majetkem věku neb národa jednoho, nýbrž právě vzorem všech a všem. Kdy se jí který národ více méně přiblížil, líčí nám dějepis vzdělanosti, věd a krásných umění.

§ 33. Protivy klassického.

Poklesky proti požadavkům klassičnosti jeví se ve skutečnosti rozmanitým způsobem, podle dob a míst. Vyšetřiti všechny jest ovšem úlohou historie. Tu ku příkladu v jedné době stalo se, že umělci vzdali se příliš formě síly, zanedbávajíce formu jednoty; proto díla jich sice působí, ale mají ráz roztržiténosti, k dokonalosti právě jednota jim schází. Nebo jsou jiné případy, kde vládla opět na úkor jiným forma správnosti, tak že výsledek byl nucenost, dělání, přikrost. Nebo zabředlo se do pouhého nápodobení skutečnosti, kdy se poddali příliš formě význačnosti, či spíše sobě podstatu její neprávě vykládali. Nebo prohřešovali se proti formě čistoty a pobloudili vkusem svým pod přirozenou správnost nebo nad ni. Když prohřešili se proti formě síly, vzniklo malátné, nudné idyllické umění, obrázky plné sladkosti, které se svou měkkostí protiví. Příklady ty dostačí. Proti vkusu klassickému jest vlastně každý takový zvláštní vkus doby neb místa jednotlivého poblouzením. Nechť by pak klassickému vkusu nic neodpovídalo na celé zemi, pokud ji známe v rozvoji historickém, to požadavkům ideálu nic neuběře. Ideal trvá jako dřív — a hlas jeho zní: Já neřkám, že vyhověno jest, ale kážu: Má býti vyhověno.

Všeobecná aesthetika podává a sestavuje své vzory, totiž všeobecné, základní aesthetické formy — to jest její výtěžek, její práce a její úkol. Kořist to dosti závažná a vítaná. Historie umění podává opět to, co vyšetřila, totiž obraz o skutečném vývoji toho či onoho umění, vkusu a aesthetických náhledů. Pokud tuto, dějepisem neb bezprostřednou zkušeností podanou látku porovnávám s oněmi vzory, potud konám kritiku. Podstata její tedy záleží v porovnávání; porovnávati musíme jednotlivé zjevy mezi sebou a s uznanými vzory; proto jest kritika opravdová výhradně a po výtce zaměstnání vědecké — vážné to pokynutí všem, kteří kritikou se obírají.

Požadavky klassičnosti trvají bez ohledu k tomu, zdali jim kde a kdy vyhověno; ideal její stojí mimo dobu a mimo prostor, v tom smyslu, že nemá co činiti s těmito určeními, asi tak jako mathemathické pravdy. Klassické snad zjevuje se někde a někdy, ale ideal jeho, forma klassičnosti nezahrnuje v sobě čas a místo. Klassičnost co ideal jest mimo dobu a bez prostora. Komu by určení to zdálo se podivným, nechť si objasní věc jiným blízkým

podobnostvím: věta Pythagorova není vázána dobou nebo místem; že součet čtverců na odvěsnách rovná se čtverci na podponě, platí o sobě beze všeho ohledu ku proudu času nebo k nějakému bodu v prostoru: tedy jest to pravda též mimodobá.

Zde se musíme zmíniti o jiném užívání slova *klassický*, že totiž naznačuje umění starých Hellenův, pak vůbec každý zjev ze života obou národův, řeckého a římského, ano celou onu dobu, kdež oni stáli v popředí vzdělanosti. Patrně, že jest toto užívání nepravé, a mělo by se říkati vesměs *antický* nebo *staroklassický* neb jinak. Neboť předně není vše z doby zpomenuté tak krásným, aby hodno bylo názvu nejvyššího, a za druhé, též u jiných národů, dřív a později, zjevilo se mnoho, co přijmí *klassického* plným právem zaslouhuje. Užívání dotčené zmohlo se za doby, kdy *antika*, totiž způsob oněch starých národů, měla býti obnovena, kdy tedy ovšem vše, co nám ze starověku zbylo, za vzor sloužilo, kdy *hellenský vkus* považován byl za *absolutní*.

Když vezmeme *klassičnost* v pravém smyslu co *ideal formy krásna*, vysvitne ihned, že tento *ideal* jest pouze jediný. Všechno, co se objevilo, více méně dosti mu činí, ale *absolutní protivy klassického* není. Není více takých *stejnomocných idealů* a nemůže býti, poněvadž co na druhém z nich by se jevilo krásného, musilo by ku prvému opět přidáno býti, právě aby zůstal *idealem*. *Ideal klassičnosti* jest jediný, jako jest *logický pojem* jen jedinkrát. Vše, co jest vedle toho, jsou zjevy, které se sice od něho liší, ale ne co do jakosti, nýbrž co do stupně. Jsou to zjevy, kde se *idealu* nedosáhlo.

Klassický vkus jest ten, jenž posuzuje čistě jen formu a všechny *soukromé nálady*, *rozechvění*, *city* *třkavé* při tom stranou nechává. Kdy se však mimo *čistou formu* vloudí *interest* pro sám obsah nebo když spravujeme se *umělými pravidly*, *vkusem osobitného rázu*, povstávají *rozdíly* v posuzování. *Rozdílnost* má tedy hlavně dva zdroje. Buď je to *látka sama*, která se vloudí na přední místo (*city látkové*, *elementární*, *věcné* proti *citům formálním*, *aestetickým*, *ideálním*), anebo posuzujeme *jinými pravidly*, než jsou *přípustné*. V obou případech však *osobnost* čili *individuální subjekt* se mísí v posouzení, což v nejlepších tvarech svých má ovšem svůj zvláštní *působ*, jež nejvýhodněji slovem *romantický* naznačujeme. *Romantičnost* jest *nedokonaná klassičnost*.

§ 34. Klassické a romantické.

Protiva mezi klassickým a romantickým není kvalitativní, nýbrž jenom stupňová. Klassické posuzování má zřetel pouze ku předmětu danému a zapuzuje všechny osobní příměšky; romantické přidělá si mnoho osobního k tomu, tedy není tak čisté, tak dokonané jako ono; uvízlo na stupni předchozím a musilo by dále postoupiti, vyvinovati se, aby se stalo posuzováním klassickým. Musilo by se vybaviti z kruhův záliby nahodilé a vyšinouti se k zálibě nutné, jež vězí pouze na formě aesthetického zjevu. Když v cizině slyším píseň, jež mne upomíná na domov — tu má na mne účín hluboký, půvab její vane z nápěvu, touha po vlasti, stesk vznikne v prsou mých mocným rozechvěním. Ale posouzení klassické by musilo přes tyto tak něžné city hleděti dál. Romantické obsahuje v sobě, připouští a způsobuje také city těkavé, ano poněvadž není dokonáno, ale představy k jasnějšímu bodu u vědomí samy sebou se tlačí, snahu mají: vznikají při romantickém posuzování také všechny výslední stavy duše — tedy žádost, přání, touha, chtíč, vášeň, náruživost. Zírám-li na malované ovoce, musím chuť, jež ve mne snad způsobí, zapuditi, chci-li souditi o aesthetické hodnotě, o kráse obrazu. Příklad ten je snad trochu příkrý, ale právě proto je poučný; smyslná chuť, která ve mně se budí, stůž co obdoba žádosti vůbec, snah vyšších, ušlechtilých; jako ona chuť tak i tato snaha jest při posouzení rušivým živlem. Kdekoli chtíč se probouzí, znečišťuje pravý soud o kráse; a podobně všechno, co zoveme náklonností, přáním, láskou, zvykem. Zvyk může člověka tak upravit, že soudí zcela jinak než chladný nepředpojatý pozorovatel. V takovém stavu jest zamilovaný, jenž v tváři své milenky mnohem více vidí, poněvadž tam více kladl. A touto poukázkou ještě jednou objasněno jest, že romantický způsob souzení má svá kouzla, že spíše zajímá, že zdá se přicházeti z hloubi srdce a přesvědčuje tonem svým. Proto právem sluje r o m a n t i c k ý m; není vhodnějšího vyznačení.

Neurčitost, která nedokonané představování provází, béře na se různé tvary — předně zbývá zde něco temnosti, a tím jest brána otevřena všemu, čemu říkáme tušení, předtucha, blouznění. Romantické a neurčitost rysů náležejí k sobě. Tak jest š e r o v e č e r a romantické proti jasnému dni — ono obhaluje rysy předmětův a neurčitými je činí, budí tuchu v nás, a poněvadž tušíme

za neurčitostí tou všechno, co viděli jsme jindy, ano více, rozpoutává se obrazivost tím směleji. Neurčitost a temno tají v sobě mnoho; proto má romantické ráz tajemnosti, ono jest tajuplné. Vše, co jasným slovem nedá se pověděti, zřetelným tvarem znázorniti, určitým myšlením představit: vše to může v romantickém místa míti, ano i pocit jakožto pocit, přízvuk a elementární účin jeho, — něco, co lpí na jednotlivé barvě, na jednotlivém toně neb hřmotě, ba na jiných, nižších dojmech smyslových.

Ješto romantické ku klassickému má se jako představování nedokonané ku dokonanému: mohou z prvního rozliční směrové vychodisko míti; ono, nejsou dokonáno, jest proti hotové věci vždy nezralé, a jako k nezralému pojí se k němu rozmanitá, měnící se chuť, pikantní a zvláště chtivou mládež lákající. Tak hraje romantické v rozličnosti dojmů svých, kdežto klassické jako plod zralý má chuť jednu. Poněvadž pak neurčitost, temnota, zkrátka nedokonanost v představování, které přece k dokonanému se snaží, jest tentýž stav duše, jenž se dostavuje také při vznešeném, má toto zde místo, kde se obé stýká. Ano romantické tíhne ku vznešenému, vedle toho však ke všem stavům výsledním, které jakožto rozechvění vůbec neb jakožto vášnivé pochody známe. Ono v nás budí žel a lítost, rozplameňuje a rozhorluje a dojí má trpně, ono dotýká se citu a vášní, důtklivě a důrazně, a proto ve své nedokonanosti zdá se nám vřelým, kdežto se nám klassické zdá býti chladným. Romantik vymaluje obraz bídného nešťastníka, s nímž musíme míti útrpnost, a napíše pod něj: To jsem já! Tak budí skutečný, elementární cit útrpnosti, neštěstím, bolem svým, osobou svou. Ale osobnost klassika skryta jest v plodu jeho, on budí city aesthetické, nikde se netlačí v popředí. Viz rozdíl ten na všech stranách!

Než proto právě romantické jest také dojemnějším; ono se k člověku tulí, jest přítulné. Ano v tomto smyslu snad více vábí než klassické, rozněcuje víc a chová mocnějších popudů; ono mluví k individuu, k subjektu a dotýká se důrazně zrovna jeho nálad, jeho citu, jeho přání, jeho žádostí, zkrátka bije na celou jeho soukromou strast a slast, na jeho obzor, na jeho záležitosti. Romantické obrací se k tomuto člověku, klassické však k člověku vůbec. Rozeznějme obojí zřetel: v každém určitém, skutečném člověku máme jednu stránku jakožto souhrn znaků, které jej člověkem činí, které jsou mu společné se všemi ostatními lidmi: to jest jeho pravá bytost; můžeme říci, že v těchto zna-

cích záleží jeho lidskost: totě domyslný člověk, totiž taký, který se sice ve skutečnosti neobjevuje, ale jenž jest přece jádrem každého člověka zjevného (empirického). S druhé strany jsou opět jistí znakové, kterými se jeden člověk ode druhých rozeznává, které jemu jen náležejí: ty dohromady vyznačují individualnost jeho a přidány k domyslnému člověku způsobují právě celý empirický jeho zjev (faenomen). Nuže klassické obrací se k tomu, co je v lid ech stejné, ku všeobecnému, romantické pak k tomu, co je v nich rozdílné, ke zvláštnímu; ono k noúmenu, toto k faenomenu člověka. Poněvadž romantické spekuluje na sobectví člověka a každý vidí dřív, co se jeho týče, zdá se mu romantické pravdivějším, výraznějším, význačnějším („karakteristickým“), ba ono charakterisuje menší okresy, menší doby, kruhy a jednotlivce, kdežto klassické vyznačuje člověka co člověka. Tím se nám jako posledním svitem odhaluje celý rozdíl obou. Dosti rozšířena jest průpověď a ode všech přijata bez rozpaků, že klassické všem lidem se líbí. Čím se líbí Shakespeare? Ne proto, že jeho postavy jsou tak dobří Angličané, nýbrž proto, že jest lidský. Kdyby byl jen anglický, přešla by doba přes jeho plody dál, nás by se dotýkat nemohl, my nejsme Angličané. My jsme však lidé, a to, co se lidí vůbec dotýká, musí působit i na nás. Podobně Rafael svým všeobecně lidským údělem se líbí, jím jest klassický — v obličejích jeho madonn, v hlavách jeho mužův, v jeho liniích a náladách není to pouze italská národnost, co k nám mluví, nýbrž líbeznost ženská, moudrost a ráznost mužská, lidskost a ušlechtilá přirozenost. Básnická literatura Hellenův, pokud se nám líbí, může se jen tím způsobem líbiti; Homer i Sofokles nejsou žádnému národu cizinci. Co na člověka jednotlivce nebo na malé kruhy se obrací, může působiti sice mocně, ale jakmile kruh ten zanikne, nepůsobí více. Ano milé, vábivé snad jest, — pravda; ale půvabnost mění se podle osob. Až přijdou jiní, zmizí půvab, jenž klassickému přese všechnu měnu zůstává. Romantické je miznoucí, klassické je trvalé. Někdy může se líbiti obličej chorobný, ale trvalý vkus to není. Podle první formy musí se líbiti zdravé vedle chorobného, ale zvláštními okolnostmi, vkusem přeumělkovaným, stává se, že bledý obličej dostává přednosti — ba můžeme v celku říci, že romantické vedle klassického jeví se co chorobné vedle zdravého. Romantické jest unylé, rozplývavé, přeslazené, — nebo zas svou sháňkou po okamžité působivosti přesílené, upřílišené, nehorázné. Konečně klassické je vyrovnané, v romantické pak ná-

leží vše, co zoveme rozervaností. Poněvadž dále týká se člověka empirického, všedního a ten je častější, bližší, vysvítá, že věrněji podává to, co jest, — — což souvisí s vlastností svrchu vytknutou, totiž se zdáním význačnosti; vidíme vždy, že romantické s jedné strany kloní se k naturalismu, totiž k nápodobení skutečnosti, s druhé strany ku přemrštěnosti, mívá se tu i tam s idealem klassickým, jenž jest obojího stejně dalek.

V obor romantického spadají tedy všechny zvláštnosti, které vyznačují nejen jednotlivce, než i menší celky, tedy ku příkladu národy a zvláštní doby v historii. Kdyby některý král nynějšíka liboval si v historické době Ludvíka XIV. a nápodobil jeho vkus a mrav, nuže to by byl romantický král. Musíme-li stále slyšeti stotožňování „krásného“ s „německým“, jest to zrovna tak romantické posuzování jako slovo: „Co je české, to je hezké“, nebo jako nadšenost filhellenův, kteří totéž tvrdí o řeckém, majíce pouze ono samo za krásné a zavrhujíce, co je vedle něho. Romantika národnostní zračí se ve známé formuli: „Extra Hungariam non est vita“, jež ve svém ironickém dodatku satyricky vyznívá. Starořeckému divákovi líbila se nějaká hra snad za romantickými příčinami, ale co jí dochovalo až v zálibu naši, jest její klassická, všelidská část.

Sem spadá také otázka o postavení národnosti k umění. Vezměme dva veliké, od všeho světa uznané umělce, Homera a Shakespeara. Oba nám podávají a líčí lidi, skutečné, opravdové lidi. Ale skutečný člověk nikdy není tak všeobecný, aby repraesentoval jakési schema, on jest vždycky někdy a někde, má tedy své zvláštnosti, své pohlaví, své stáří, také zejména svou národnost; říkáme, že ve skutečnosti každý člověk musí míti všechny ty znaky, kterými se rozeznává. Nuže oni dva líčí nám Helleny a Brity, ale podávají nejen ty znaky, kterými se tito národové od jiných národův liší, nýbrž též ony znaky, ve kterých se s nimi všemi srovnávají. Oni tedy podávají obé: to všeobecné i to zvláštní — všeobecné podmiňuje trvalou cenu, trvání, a zvláštní podmiňuje barvitost, samobytný národnostní ráz. Každý umělec musí studovat skutečnost, aby vyhověl formě význačnosti (pravdě). Prarysy ke svým výtvořům bere ze svého okolí, ze svého národa. Ne utlačováním národnostních známek přicházíme k lidskosti, nýbrž plným vyvinutím jich. Národnost musí být pěstována, aby lidskost vzešla a prospívala. Byl jednou čas, kdy se mylně rozumělo poměru obou: toužili setřít zvláštnosti, chtějíce docíci všeobecného. Jen v životě, vývojem

volným a bohatým, jen branou národnosti dojdeme k čisté lidskosti; tak ukázali nám všichni národové klassičtí, Hellenové i Britové: u nich právě to, co národností nazýváme, svobodně a samostatně se rozkládalo, a na nich studujeme podstatu lidskosti. A tak to rozšířme: v jakési konkrétní způsobě každý složitý zjev krásy musí existovat, zevnější jeho znaky vyznačujtěž jej co plod zvláštního národa, ale jádro jeho buď všelidské: A v ž d y z v o - l á š - l i S l o v a n , ať se ti ozve člověk! Podobně má se s č a - s o v o s t í tak zvanou. Plod má ráz svého času, ale jádro jeho všeobecné, všelidské dochová jej dále. Plod jen časový také se s v ý m časem mizí. Podobně dále s individualitou umělce; kdyby záležela jenom ve zvláštnostech, neměla by váhy. A jsou takoví lidé, kteří se dali zmásti a ve zvláštnostech hledali váhu individuality: zanikli bez milosti. Individualita jen ta, která silou svou dovede dáti důraz na rysy všeobecné, udrží se, a s p o l u u d r ž í s v é z v l á š t n o s t i . Zvláštnosti má každý, ale jen u velkých mužů si je pamatujeme. Velicí mužové jsou v jednom oboru původcové klassického, a jejich zvláštnosti tvoří jejich romantiku.

Poněvadž nesnadno jest, zbýti se svých individualních prospěchů, nálad, zkrátka svého osobního rázu — nebo vše, co o ně zavadí, člověka právě mocněji jímá: proto romantické má více účinu a dojí má z á s t u p y ; kdežto klassické jest jen pro jednotlivce, ale ne snad v tom smyslu, že by bylo zahrazeno ostatním, nýbrž že, jako vůbec vše dokonalé, vzácnější jest. Tak také klassický vkus. Romantické jest demokratičtější než klassické: toto jen porůdku se vyskytuje, a opět málo jest těch, kteří mu porozumějí.

§ 35. Romantické u vývoji historickém.

Mluvili jsme posud o klassickém a romantickém ve smyslu čistě formálním a neměli zřetel ke zjevům i významům v historii. Především patrné, že vyskytuje se romantické vždy dřív než klassické, poněvadž hotovost jest pozdější. Tak má náš moderní věk svou dobu romantickou ve středověku, a zajisté před periodou, kdy řecké umění stálo nejvyš, přirozeně šly jiné, kdy se teprv té výše domáhalo; zveme-li dobu, kdy Sofokles a Aeschylus působili, dobou klassickou, musíme v novověku též uznávati klassiky, kterýmž romantické stupně předcházejí. Jsou takové doby v literatuře i v umění, kdy nehotovost, mocný pud a ruch všude se nám hlásí.

Říkáme jim doby kvašení, doby překotu; jsou zajisté velmi zajímavé, mají půvab romantického. Někdy můžeme naznačiti dobu takovou zcela určitě: někdy se velebí síla, a v té formě nalezájí všechnu spásu. Přesílenost i přeslazenost značívají plody romantiky; jindy vidívají v pravidlu největšího protivníka, a proto nevázanost za bezpečnou známku genialnosti pokládají. Libují-li si s jedné strany v sladkém klamu a v říších nadvětrných, jiná romantika s druhé strany zabíhá v čirý naturalismus, přibírá cizí nepřístojné živly a rozvětňuje umělecké dílo na úkor jednoty jeho. Častěji se to děje, než se mnohý domnívá, v malém při jednom díle i u velkém při celých básnících a dobách. Proč umělec mnohdy zpěčuje se vyloučiti něco ze svého díla? Poněvadž právě část, o nižto běží, stala se mu milou: romantické to posuzování umělcův. V dobách romantických rodí se všechny ty útvary a nestvůry — velikáni, obři, potvory, čarodějstvo, tajemné moci, báje, bozi a daemoni, vznešení i děsní. Klassičnost se vrací k míře. Nebo nedospěli umělci ještě určitých forem a kolísají se v podivném zmatku, bez pravidel, jimiž povrhují, a směsice i nepořádek se velebí: poklesky to proti správnosti i čistotě, ze kterých se teprv znenáhla čistá úměrnost vyhlacuje. Konečně naznačujeme romantikou ještě něco jiného. Když umění na některé formě uvízlo, když ku příkladu vkus se vytříbil a pevná jeho pravidla pouhým poutem se stala: počnou proti této nepravdě brojiti ohnivější duchové, kteří klam, zakrytost, lež, přetvářku, zdání snést nemohou. Pustí se do nových věcí: počnou staré spory odkrývat bez milosti — i prohřešují se z počátku proti vkusu, uvádějíce jiné řády. To jest ten známý boj mezi klassikou a romantikou. Slovo klassik má zde jen lokální význam, a podle toho jsou i romantikové rozdílní. Tak měli Francouzi svou dobu „klassickou“ v literatuře, a Viktor Hugo jest romantik. Tak měli Angličané své ustálené formy, a Byron jest též romantik; ba tento výhradně stal se zdrojem novověkého romantismu ve všech skoro literaturách; tak mělo malířství i hudba své klassiky, a romantikové nejrozmanitějších tvarů vystupují proti nim.

Blaze jest, když romantikům podaří se více: oni porušili sice stanovenou harmonii, ale místo původního odkrytého neladu kladou něco jiného. — Není-li novota jen novou, nýbrž obsahuje-li vyrovnání a skutečný smír, vzniká opět na základě takém zcela nová říše krásy, romantikové pak počínali novou epochu a mohou se odtud blížiti novému vrcholu dokonalosti. Tak reformatorský skla-

datel novými formami svými uráží ustálený zákonník hudební skladby, až doposud za neporušitelný považovaný, ale když na místě toho za náhradu podá něco krásnějšího, zvítězí; v novém útvaru obsáhl i to staré i něco, co posud nebylo. Tak malíř i stavitel, tak i básník. Byron jest romantikem, ale ve svém oboru čistě básnickém stává se opět sám klassikem, a nechť, která se k jmenu jeho pojí, jest ještě zbytek z kletby vždy stíhající onoho, jenž staré boří a nové staví. Právo má jen, kdy staví a krásu staví. Proto každý dráhoklestný genius, svůj a původní, musí v umění jakýsi boj podstoupiti. Síla prvních kusů v bujnosti své bouří, až v dalších dostupne opět žáduené míry.

Jako v uměních u velkém celí národové tak i jednotlivec miluje dřív romantiku; mládež je veskrze romantická. Ono těkání v neurčitou dáli, ono lechtavé dmutí přirozené síly, kdež člověk se rozbíhá ke všem možným záměrům, nejasnost spolu, touha, rozčilení, bujná nadšenost, odevzdané přilnutí k zamilované ideji, k osobnosti nebo ku předmětu: to vše jsou rysy také romantického věku. Mládeži jest klassické příliš chladným — ona se rozevře za vlast, za svobodu a kde své ideje vidí, tam má a zírá krásu. Poněvadž vše, co se člověka týká, jej také v jistém smyslu balamutí, totiž pravý úsudek mu stěžuje, proto nesnadno jest mládeži na vlastní literatuře ukázati, co jest klassické. Vidíme, že u velkých národův zavedeno jest studium cizích jazyků, aby jim na látce daleké formální dokonalost nestranně se ukázati mohla. Poněvadž však u národův soudobých nesnadno nalezneme onu indifferentní hotovost, an tytéž otázky dne a doby tam kmitají, hodí se k tomu zvláště literatury národův, kteří úkol svůj už provedli. To jest jeden z důvodův, proč studie jazykův staroklassických posud se drží. Tak na příklad v Anglii na středních ústavech pro vyšší vzdělání všeobecné náramnou horlivostí pěstují klassiky římské a hellenské, ač mají sami tak bohatou a nedostihlou literaturu, ač mají vlastní klassiky první velikosti.

Můžeme nyní rozhodnout, mnoho-li práva mají ti, kteří proti klassickému co samostatný jiný obor kladou cokoli jiného. Moderní se může klásti proti klassickému jen ve smyslu historickém, kdež také klassickým se nenaznačuje čistý vrchol krásy vůbec, nýbrž pouze antické umění. Mezi dokonaným a nedokonaným představováním není nic třetího: pravá klassičnost není ani antická ani moderní, ta jest světová, věkožizný vzor mimo čas stojící, obraz úplné krásy. Podobně má se s rozlišováním umění

pohanského a křesťanského, kdykoli se z něho činí opravdově jakási kategorie aesthetická. Klassičnosti ve formálním smyslu rozdílové tito se netýkají, nechť konají i sebe lepší služby ku přehledu v historii umění. Mluví-li se dále o ideálu antickém, jsou tím zahrnuty znaky, jež vyznačují ideál jisté doby proti ideálu jiné doby, ano můžeme nejhlavnější jeho vlastnost naznačiti nějakým praegnantním výrazem. Ideál antický ku příkladu ovšem blíží se ideálu klassičnosti více než mnohý jiný za rovnocenný s ním vyhlášený; onť má onu určitost tvarův, je ucelený, nerozplývavý, úměrný, jasný a zřetelný — vlastnosti ty naznačeny jsou jedním jmenem: takými jsou totiž podařené sochy, v plastickém umění viděti rysy tyto, a proto řeklo se, že ideál antický jest plastický. Kdežto rozplývavost, neurčitost, ale také důraznější dojemnost umění středověkého, výhradně romantickým (v historickém smyslu) zvaného, viděti v hudbě a nazvali jej musikalním. Avšak antika a romantika nejsou samostatné protivy, nýbrž pouze názviska různých dob; romantika v našem smyslu jest aesthetickou kategorií, antika však historickou. Nad nimi oběma vznáší se klassický ideál, oběma vzorem, jakož i modernímu. Věku našemu přisoudili historikové větší rozvoj myšlének, náklonnost k abstrakci i k reflexi: představa se rozkládá v hojnější život a bezprostředný pocit nemá té moci více jako na dávné národy; moderní věk nespokojí se více barvami, tony, ale hledá víc, hledí všude k myšlénce. Z myšlének však skládá se krásno básnické, a proto nazvali ideál náš poetickým. Formulí: ideál starověký jest plastický, středověký je musikalní, novověký je poetický, tuto formulí musíme pojímati tedy čistě historicky. Na základě tom však můžeme tázati se též, jaký byl ideál krásy u Arabů, u Peršanův, u Indův; neboť všichni tito národové mají literaturu, v níž dostoupilo aspoň jedno umění své výše. Ano jaký ideál vře v poesii hebrejské? a t. d. . . Vidíme tudíž, že i historickou platnost takových výrokův obmeziti musíme, čím více se nám obzor rozvírá, a musíme ji obmeziti také na zřetel národnostní. Proto chybuji, kdo z takových historisujících zablesků činí hned zákony aesthetické.

V osnově svých aesthetických forem můžeme ovšem říci, že romantické vzniká nedokonáním jich; ale zvláštní ještě místo jest, kdež i v klassickém musí se objeviti vždy. Jest to v přechodě, kdy pohyb vzniká: buď jde pohyb od ladu dělaného, stanovného ku porušení jeho a k zjednání skutečného ladu, nebo od původního neladu k odstranění jeho. Při těchto pochodech musíme si

často něco přimyslet, co jest z našeho soukromého nitra, tím vzejde romantické mezidobí. Ale tak i ošklivé může se objevovat v klasickém — ano kde se objevuje, máme proto formuli: ono se objevuje jen podle formy pravdivosti a jak jsme viděli, jest ono jen prostředkem, aby při dokonaném představování objevilo se co prostředek k zvýšení ladu. Tím se stává i šeredné snesitelným, zajímavým, interessantním, a pokud klassickému o b é k službám se hodí, osvojuje si ono svrchovaným kouzlem svým též všechny zvláštní účinky jich. Tak z jeho oboru nic není vyloučeno.

Ovšem jsme vyvinuli zde pojem krásna, ale nebyla by naše úloha skonána, kdybychom neohlédali půdu, na níž stojíme ve skutečnosti, totiž poměr náhledův těch k jiným; jen tím můžeme se obezřít, jen tím můžeme pravé místo výsledkův svých vytknout a spolu je ocenit.

§ 36. Mystický pojem krásna.

Rozmanité byly výklady, co jest krásno. Chtějíce o nich promluvit, nezamýšlíme nižádný historický nástin o vývoji příslušných náhledův uvést, nýbrž toliko nejnutnější činitele, pokud cítí jest působení jejich až v přítomnou dobu zřejmé a pokud jich potřeba znát, aby člověk v hojném sboru hlasův nynějších poněkud aspoň se rozhlednouti mohl.

Už ve starověku počínají výklady ty, zejména dobou Platona, s nímž pak určitě už vystupuje přemýšlení o podstatě krásy. Zvláště však jest to platonská idea, jež posud co pohodlný vzorec ve valné většině aesthetických názorů vládu provozuje.

Jednotlivými průpovědmi všichni myslitelé naznačovali jednu či druhou vlastnost krásy; my víme nyní, jak k těmto průpovědím stojíme a kterakou platnost jim přiřkládati slušno; víme, že však žádná z nich podstatu krásy nevyčerpá. Od samého prvopočátku, jakmile jakási krásověda povstala, táhne se boj hlavně mezi dvěma čelnými náhledy. První shledává podstatu krásy v o b s a h u; drahoceňý obsah jest příčinou, že se nám jeho zjevování líbí. Druhý náhled hledí však více k tomu, jak se nám něco zjevuje, totiž k formě, a shledává podstatu krásy ve formách vůbec. Můžeme obě soustavy aesthetické ustáliti si pomocí výrazův: 1. aesthetika o b s a h o v á a 2. aesthetika f o r m o v á.

Mimo to vidíme spolu snahu, učiniti z esthetiky skutečnou vědu, totiž nauku, jež má určité záhady a methodickou cestou o jich rozřešení se pokouší, jež má přesné pojmy, a neodvisle od jiných nauk vzdělávati se může.

Dějepis krásovědy nám líčí všechny pokroky, které se v průběhu dlouhých dob oběma směry staly, totiž boj obou táborů pod hesly: „Obsah!“ aneb „Forma!“, jakož všechny pokusy, kterými se jeden či druhý vědeckosti blížil.

Za nové doby, kdy počali jak v Anglii tak ve Francii hojněji psáti o filosofických předmětech, vyskytly se ovšem i náhledy o kráse. Všeobecně můžeme říci, že spisovatelé francouzští, kteří se o věcech esthetických zmínili, tíhli hlavně ku formě správnosti, že vkus, čistota byly jim hlavním vodítkem, kdežto Angličané tíhli k formě význačnosti a síly. Že vedle toho všeliké náhledy proslovovány, netřeba podotýkati; neboť velicí umělci italští z doby renaissanční (15. a 16. věku), ku příkladu Leonardo da Vinci, Michel Angelo, jakož i myslitelé a filosofové téže doby, vyřkli mnohou hlubokou pravdu, která se udržela a rozmanitými vzorci opakovala. V dílnách mistrů italských mimo to zrodila a uchovala se mnohá praktická vymoženost, mnohý předpis, mnohá regula, ale to vše klonilo se silně k formovému směru, ješto umělec výkonný jiného užití nemůže; bylo-li to lesklé a vnikalo-li citováním v kruhy širší, mívalo to nádech platonský.

Konečně uvedl německý filosof Baumgarten, žák ze školy Leibnitzo-Wolfovské, vyšetřování o krásu a zákonech jeho co samostatnou nauku pode jménem *aesthetica*. První kniha s proslulým slovem tím, nyní od celého světa přijatým, vyšla latinsky ve Frankobrodě nad Odrou 1750 s titulem: *Aesthetica* (neutr. plur.) ve dvou dílech (druhý 1758). Baumgartenovi byla (na základě spisovatelův anglických) krása krátce vyměřena jakožto „dokonalost smyslně zíráná“.

Nejpřísnější rozlišení pojmů o kráse zavedl však Kant. Od něho pochodí jasné učení, kterak musíme různit krásu, užitek, příjemnost, osobní a jiný interest; krásné jest to, co všeobecně a nutně se líbí bez pojmu a bez interessu. Slovem „bez pojmu“ vyrozumívá Kant, že není třeba zvláštní představy, která by krásnému dodávala odjinud hodnoty, že tedy ku příkladu ono se zdá účelným a že přece nejsme s to při něm jakéhos účelu udat; má jen formu účelnosti, ale my ji znamenáme beze vsí představy o účelu samém. Podobně se má s určením „bez pojmu“; kdyby se kruh ně-

komu líbil na základě přesného o něm pojmu, není to pravá záliba aesthetická: líbít se kruk hned, aniž možno nebo potřebno učiniti dříve jeho výměr, dáti jeho pojem: záliba jest zde exemplarická, ne theoretická, tedy „bez pojmu“, jen citem se určujíc. Od něho dále pochodí platné a pravé rozlišení krásného a vznešeného. Konečně v kruhu vlastní své filosofie vymezil podstatu krásy zvláštním způsobem. Při kráse je slast, již Kant pojímá co souhlas v nitru našem, co souhlas mezi smyslnými a vyššími mohutnostmi, mezi názořem a myšlénkou. Některé předměty přivádějí naše duševní mohutnosti v souhlas, jiné nikoli. Prvé zoveme krásnými. Krása tedy jest osobní uvědomění souhlasu v mohutnostech duševních. Avšak předmět takový se líbí ne proto, že souhlas se budí na mohutnostech duševních, nýbrž vůbec podle formy souhlasu nebo význačnosti, vůbec ladem. Tedy souhlas duševních mohutností jest jen jediný případ všeobecnějšího pravidla, dle něhož lad vůbec se líbí. Souhlas mezi duševními mohutnostmi jest jeden krásný zjev mezi ostatními. Kant se tudy mlčky odvolává k objektivnímu pravidlu, ač způsob, jak je vyslovuje ve svém případě zvláštním, připomíná subjektivistický ráz jeho filosofie. Víme, že máme pro zálibu pravidla objektivní. Kantova práce však jest pro celou aesthetiku i z jiných příčin velevýznamná. Jestliž on reformátorem filosofického myšlení vůbec, a co se po něm o kráse povědělo, spoléhá úplně na něm, ovšem po náležitém rozvětvení. O jiném ještě způsobě, kterak se Kant stal pro vědeckou aesthetiku důležitým, promluvíme níže. Patrný jest ráz jeho aesthetiky, že totiž klade celou záhadu také v pouhou formu; Kant jest v aesthetice formalistou, a týmž jest na příklad i věrný přívrženec jeho básník Schiller, jenž vyslovil onu čelnou zásadu pravého umělce: „Látku zničiti formou, jest tajemství mistra.“ On klade hravost za vlastní zdroj uměleckého pudu v člověku a má krásu za prostředek aesthetického, totiž čistě lidského vychování plemene našeho.

Po Kantovi vzala spekulace znamenitý a podivný v Německu vzlet. Nemohouce rozhlédati se po širém poli jejím, všimneme si jen, co provedla v oboru aesthetiky. Tu před nás nejdříve vystupuje jméno Schellingovo, v jehož filosofii umění povznešeno jest na nejvyšší místo posud ve světě. Abychom tomu porozuměli, musíme nejdříve vyložiti nejčelnější filosofický čin Schellingův. Filosofie baží po dokonalém poznání; poznání předpokládá vždycky dvojici, totiž subjekt, jenž poznává (myslí), a objekt, jenž poznáván

jest; tak v našem poznání jest základní rozdvojenost a dokonalým bylo by poznání teprva tehdy, kdyby naše myšlení s předměty dokonale se krylo, kdyby myšlení a bytí jedno bylo, kdyby zkrátka oné rozdvojenosti vůbec ani nebylo. Kde však hledati jednotu takou? — ve člověku nikoli, tenť jest obmezen, podmíněn. Jednota taká jest jen v neobmezeném, v nepodmíněném, zkrátka v absolutním, jež činí Schelling podstatou světa. Poněvadž jednota mezi myšlením a bytím vyslovena jest také formulí tou, že obé v pravém smyslu jsou totožné, značívá se filosofie jím uvedená také jmenem filosofie totožnosti (Identitätsphilosophie).

Všechno konečné, miznoucí, podmíněné, všechn zjev přírody a historie vzniká jen roztržením této původní jednoty, a člověk sám jest také takovým zjevem. Ale v něm jest přece jedna zvláštní mohutnost, kterouž onu jednotu tušiti může. Jest to tak zvaný intelektuální názor. Obyčejně slovem názor naznačujeme smyslné dokonalé vnímání, jakž to v mathematice ku příkladu zavedeno a vykládáno jest. Názor tedy smysly našimi se koná. Schelling stanoví ještě jiný názor: názor, jenž se koná rozumem (intellektem), názor rozumový, totiž onu mohutnost, která stojí nejvyšší, nad smysly i rozumem. Co smysl zírá, co rozum myslí a čeho samojediný jen po stupních se dodělává, to má intuice (názor rozumový) najednou; ona jest zírání původní jednoty (identity), a v jednotlivých lidech, v jednotlivých okamžicích povznáší se duch k tomuto stupni.

Nyní potřeboval Schelling nějaký skutečný pochod, kdež by mohl intuici ukázati: zde ji máte! Obor ten shledává v umění, tam intuice jest uskutečněna. Tvořící umělec jest pohroužen u věc samu a přece jest sobě jí vědom; v tvoření se slučuje bytí i poznání. Jako vědění k theorii, jednání ku praxi, tak tvoření — nejvyšší z nich — k umění se táhne; nad jednáním i věděním vznáší se tvoření, činnost umělecká. V umění svítá nejjasnější vědění, ono jest nejvýraznějším jednáním. Jen v aesthetice může být vysvětleno, co jest filosofický duch. Celá filosofie stala se aesthetikou, a umění organem filosofické myšlenky. Když skutečná jsoucnost oné jednoty, provození onoho nejhlavnějšího tajemství se zjeví na něčem, povstane umělecký plod. V něm jeví se to absolutní (neskončené), a sice ve formě obmezení, v konečnosti. Odtud pověstná definice: Neskončenost v konečnosti jest krása, a umění nejvyšší jednota svobody s nutností, vjednospracování realního a ideálního!

Produkce umělecká děje se geniem; otázky vědecké prý rozhodují se mechanicky a genius zde trvá vždy záhadným, kdežto věc umělecká pouze v genu svého rozhodnutí dochází. Omylnou tuto terminologii zavínil vlastně už Kant svou proslulou výpovědí o genu, jímž příroda dává pravidlo krásoumě. Filosofie identity výrok tento slavila co předvěst vlastní zásady své; zde prý Kant se přiblížil pravdě a tušil onu vyšší jednotu, jež se v umění zračí, jednotu ducha a příroda. Že Kant genia prisuzoval jen umělecké činnosti, objasňuje se mimo jinými příčinami též jeho křivou psychologíí. Ale velice významné jest, že filosofie identity chopila se právě výpovědi, která nejasností mezi ostatními Kantovými větami vyniká. Jí se hodila.

Nejasnost pak o to nádherněji byla vyzdobena. Umění jest zázrak, jež přesvědčuje nás o jsoucnosti něčeho vyššího, o věcnosti absolutního, jež nejsouc předmětným, přece příčinou všeho předmětenstva jest. Umění má se k filosofii jako věc k myšlence (jako realnost k idealnosti). Filosofie krásoum jest nutný cíl filosofa, jenž v ní teprv zírá vniternou bytost vědy své, jako v magickém zrcadle. V uměleckém tvoření jsou vědomí a bezvědomí sloučeny; jím obdrží dílo pečeť nevyzpytné věcnosti. Spor mezi vědomím a bezvědomím, mezi myšlencou a věcí, mezi mysliti a býti, jenž v historii bez klidu u věčném ruchu bouří, v přírodě nevědomky se rozřešuje, ten spor dochází v umění svého vědomého rozřešení. Neskončené skojení jest požitek aesthetický; všechny pře jsou vyrovnány, všechny hádanky rozluštěny, nejtajnější hloub odhalena. Ono neznámé, jindy tušené a hledané, co zde vědomou i nevědomou činnost v harmonii probouzí, jest právě ono **a b s o l u t n í**. Umění jest tedy jediné zjevování (Offenbarung); ono stojí výše než filosofie a jest filosofovi nejvyšším zjevem, an mu otvírá svatyni, kdež v jednotě věčné, takoruka v jednom plameni hárá, co v přírodě a v historii rozdvojeno jest, co v životě, v jednání i v lidském myšlení stále se mjí. Filosofie nemůže být nikdy populární, umění je to vždy.

Blouznivé učení Schellingovo nalezá konečně všechno krásným, co příroda vytvoří, — a tak vybíhá v naturalistické názory; s druhé strany poddává se ideji a vyhlašuje ji za pravzor, jemuž se umělecké dílo blíží; čím více jí v sobě chová, tím dokonalejší jest. Je-li co se týče povšechných náhledů o jednotné podstatě světa, učení Schellingovo pantheismem (pro bližší styky pak zvláště zváno novospinozismem): tož co se týče krásy přibral Schelling všechno po-

hodlí i všechnu půvabnost ideí do něho; tu jest Platonikem i přijímá ono staré učení o zvěcněných pojmech a dobývá tudíž tím více úspěchu. Náhledy jeho valně se rozšířily a zavedly hymnický ton do rozprav o všem umění. Více než si neznalci filosofie německé domýšlejí, přešlo z něho do knih o aesthetice jednajících a — do básnictví. Nikdy před tím nebyly krása a přívrženstvo její tak vysoko povýšeny. Umělec jen jest pravý celý člověk; státník, filosof mizí proti němu. Lahodným a přetajemným tonem tím stala se nejen k r á s a, ale i aesthetika sama velmi oblíbeným předmětem; knih, které tyto zvěsti všemu lidu ohlašovaly, povstalo veliké množství, aesthetické rozpravy staly se populárním pokrmem, poněvadž zde každý člověk malou prací mohl se zaskvít, bez velkého učení učeným se zdát. Odtud také znova pochodí ono nadšazování všeho umění a umělecké činnosti, jež mělo tolik neblahých následků, učíc na činnost vědeckou pohlížeti shora co na věc podřízenou, mechanickou a vpravujíc v mladé hlavy nešťastné domýšlení o genialnosti a jiných přemrštěných blyskavkách.

Co básnický Schelling v pěkném vytržení jako orakulum zvěstoval, převzal a přesněji pověděl střízlivý Hegel.

Filosofie Hegelova jest též filosofie identity. Nejčelnější pojem jeho soustavy jest i d e a. Ta obsahuje v š e. Vedle toho jest jeho metoda, tak zvaná dialektická, pomocí které vyvinuje z ideje celou osnovu pojmů svých.

Tajemství dialektické metody záleží v tomto pomyslu: Každý pojem vymáhá svou protivu; bez té by ani on sám nebyl. Mezi oběma protivami jest však spor, jenž musí zrušen, v y z d v i ž e n (aufgehoben) a v něčem třetím vyšším uschován býti. Tím způsobem jest v pojmy vůbec uveden pochod d i a l e k t i c k ý, jako život, z něhož se rodí vše. Lahodí to věru, vyhledávati z historie i ze života příklady k tomuto všeobecnému vzorci, jestiž jich plno, a kam sáhneme, všude zastaneme týž pochod; jednostranný směr vyvolává proti sobě odpor s druhé strany, jenž může býti rovněž tak jednostranný, až teprv třetí stupeň smír obou a postup vpřed provede. Každá akce zjednává reakci, ctnost jest střed mezi dvěma krajnostmi (Aristoteles), svět pokračuje následkem svých protiv, a podobné výroky ukazují část pravdy, jež položena jest ve trojtaktu dialektické metody. Ale otázka nastává, zdali methodou tou dá se více konati než ledabylý přehled věcí už skutečných nebo poznaných, zdali u vědách jí mohu pravdy odkrývati, zákony stano-