

Hlavní název: Všeobecná aesthetika
Druh dokumentu: Monografie
ISBN: null
Autor: Durdík, Josef
Strana: 113 - 132

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

viti a ji takto za zdroj všeho na výši method povznéstí, — v mathematice, fysice a mluvozpytu nelze způsobem tím nic vyříditi.

Přes to vmysleme se pro nynější svou potřebu v její pochod. I jest nejdřív prostá idea (thesis); ona vymáhá svou protivu (antithesis): to jest idea ve své jinakosti rozestřená prostorem a časem, čili příroda. Obě protivy, idea i příroda, zrušeny, v něco třetího vyzdviženy a tam uschovány jsou — toť jejich soubor (synthesis): duch. Duch opět jest ve svém prostém stavu (duch subjektivní), proti němu pak jest duch v předmětenstvu (duch objektivní; rodina, stát, právo, společnost), a konečně jest duch absolutní, jenž opět tři stupně má: umění, náboženství jakožto vzájemné protivy, a sloučení jich: filosofie čili absolutní vědění. Absolutní duch na prvním stupni uskutečňuje se v umění. Nejznámější definice krásna, jež pochodí od Hegla, jsou: Krásno jest absolutní samo ve smyslné přítomnosti. Krásno jest skutečnost ideje ve formě obmezeného zjevu. Krásno jest prosvítání ideje smyslným ústředím (mediem).

Patrně, že i zde záleží vše na onom absolutním nebo na ideji. Něco je krásným, ne k vůli formám svým, nýbrž k vůli obsahu, jenž jím prosvítá. Ono absolutní mělo konečně také jiná jmena, jak už svrchu dotčeno (§ 19.): bytost Boží, dobro, neb zas život, nebo duše; nebo za základ sloužily jiné všeobecné principy.

To jest náhled o krásnu, jak se vyvinul v soustavách idealistických. Náhled tento k vůli svému básnickému půvabu i k vůli pohodlnému vzorci, jímž obmyká trest celé aesthetiky, v celku pronikl a drží se posud vítězně i u rozhodných protivníků Hegelových. Tak ku příkladu jest Schopenhauer zuřivý nepřítel celého směru toho, ale venkoncem má on touž aesthetiku jako Schelling a Hegel; i její tajemství jest Platonská idea. Máť on věcné pravzory věcí, kterých jedině umění nápodobí a čistě vytvařuje. Čím více věc blíží se ideji samé, tím je krásnější. Ale i nejkrásnější zjev pozemský jest tak daleko vzdálen čistoty ideje, že jej můžeme považovati za pouhý nedokonalý zákal její, — nikdy ideje nedostihneme — jen ona jest krásná, a krása jest jen jedna.

§ 37. Ocenění aesthetiky mystické.

Abychom význam a postavení ideové aesthetiky konečně dobře pochopili, považme předně, že jí jest obsah hlavní věcí. Ne forma, ale obsah jest to drahocenné na krásnu. Co se vyjádří, určuje hodnotu. Za druhé musíme jí přiznat poutavou a vzletnou formu u provedení, tak že touto formou právě se mohla státi populární, ano setrvati v oblibě širšího obecnstva mnohem snadněji než suché, prosté výklady vědecké.

Ale záhada vězí ve slově idea; ono zastupuje se jinými, ale vždy tázati se musíme, co se tím vyrozumívá. Vždycky jest idea souhrnem všeho; co si nejvyššími slovy a pojmy představití můžeme, všechno krásné, domyslné a dokonalé, všechno tajemné a hluboké, co v roznícenosti myslí z dále tušíme a po čem v srdcích svých toužíme, to vše už a priori do ní nakladeno jest, a pak ovšem v krátkém vzorci drží každý vyznavač celý svět a celou aesthetiku v rukou. Ale my právě zprvu nemůžeme vědět, co ve slově idea vězí. Je to snad tam, ale nám se to posud tají, proto jest všechno, co se takto klade na počátek, velké mysterium. Řekneme-li to jednoduše, můžeme tvrditi, že ve vzorci: Krásno jest, v čem Bůh prosvítá, obsahuje vlastně tresť všech ideových aesthetik. A není Bůh největším tajemstvím lidskému duchu? Co zde o Bohu, to platí o ideji a jiných těch obsahových principech vůbec. Ony počínají tajemstvím, a člověk musí se vnořiti do hloubi toho mysteria, aby tam všechno zíral. Proto jest taký náhled o kráse mystický, a soustavy tyto nejsou vědecké, nýbrž mystické. Že z toho zdroje mnoho pěkného i pravdivého vplynulo, nikdo nepopírá. Oni oblažení z krásna brali za vědeckou autoritu a u vytržení básnickém činili výroky o podstatě jeho, ale při vši líbeznoti takové výroky v přesné aesthetice zrovna tak málo rozhodují, jako ku příkladu výroky nadšeného pěvce v právnických, v hospodářských nebo v přírodních vědách. Krásno a dojem jeho na mysl jest právě něco jiného než vyšetřování jeho zákonů.

Zcela jinak počíná sobě aesthetika formová. Ona vytkla nejdříve to faktum, jež jest nepopíratelné, že krása záleží v poměrech, v jakých k sobě jsou části celku, čili na formách. Nic o nich neblouzní, než vyšetřuje, které formy to jsou, nepohodlnou sice ale solidní methodou vědeckou, porovnáváním, indukci, jako jiné obory vědecké. Proto jest formová aesthetika spíše vědeckou a má-li

více býti než blouzněním, jež jest vydáno v šanc duchům těkavým a horujícím, musí býti a může býti jen formová; tato nebude slepou, co se týče skutečně platných výsledků soustav překonaných, as tak jako novověká chemie též převzala od alchymie všechny vymoženosti a vynálezy, ač její princip vyvrátila a celou nauku zreformovala.

Zmínka o jedné vědě přírodní nás vede konečně ku poslední paralele, jížto chceme objasniti postavení aesthetiky ideové. Ti samí mužové, Schelling a Hegel, kteří zbudovali nádhernou soustavu její, jsou též původcové zvláštní nauky, již zovou *Naturphilosophie*. Zvláštní znamenitý to úkaz, tato nauka! Jako někdy theosofové chtěli poznávati všechno, co jest, tím způsobem, že se vhroutil v bytost Boží a z vlastností a z tajemství Božích chtěli souditi o zařizení světa: tak oni němečtí „naturfilosofové“ chtěli všechny zákony a vsi podstatu přírody a priori vyvoditi ze základního principu ideje pomocí výkonův pojmových, chtěli přírodu proniknout, poznat, pravidla jí diktovat, — a nezpytovat jí. Z tajemných, sotva vyslovitelných mocností (potencí) mělo se světlo řinout na všechno, co nám v přírodě posud neznámo, a místo počtu, pokusův, pozorování a logického o všem přemýšlení měla na stolec vystoupit orakulská intuice nebo dialektická metoda: způsob ten nejen upomíná na způsob druhdy theosofův, alchymistův neb astrologův, ale jest zrovna způsob týž. K jakým koncům dospěli, můžeme si učiniti ponětí, když povážíme, že se postavili v boj proti celému přírodozpytu, že zvrátili Newtona a jeho fysickou astronomii, že s Göthem slavili mystickou nauku o barvách, ba málem byli by dokázali, že země zase stojí.

V českém máme málo spiskův s touže manyrou; Matice česká ještě roku 1850 vydala spis *Orbis pictus*, jenž má aspoň tu zásluhu, že v české literatuře zastupuje proslavenou druhdy německou nauku — počátek jeho jest zcela přírodofilosofický.

Ale věda přírodní nemohla jinak než se postaviti proti naturfilosofii; bylo by to arciť pohodlné, kdybychom přírodě tak mohli přijíti na stopy a zvěděli vše krátkým blouzněním, sestrojováním libovolných kategorií, ale nešlo to. Naturfilosofie jest nyní úplně zvrácena, náleží k znamenitým pokusům ducha lidského, ale také už pouze ku znamenitostem historickým. Skutečnou vědeckou důležitost už nemá pražádnou. Nyní o přírodě neexistuje žádná naturfilosofie, nýbrž toliko přírodní věda, moderní a logická, kteráž ovšem s filosofií v neustálém trvá styku. Naturfilosofie jest

jako theosofie, alchymie, astrologie co vědecká mocnost odbyta a náleží více ve sbor mysticismu.

To jest osud idealistických soustav vzhledem k jedné velké polovici jich výtěžku. Tentýž osud, tentýž průběh měla jejich aesthetika, — toliko s tím rozdílem, že týž osud zde se tak brzo a tak očitě neukázal, poněvadž proti aesthetice jich nestála v hotovosti aesthetika vědecká, an tato teprv počínala. Rozdíl jest pouze časový, ale věc jest úplně tatáž, tak že můžeme stanoviti poměr, jenž nám žádoucného světla o postavení obou směrů podá: aesthetika ideová má se k aesthetice formové zrovna tak jako naturfilosofie ku vědeckému přírodozpytu nynějška. Tím nechceme říci, že všechno, co s ideovou aesthetikou souvisí, musí býti zahozeno a zatraceno. Vždyť byla to jen formule, jen způsob výkladu a náhledů, ale skutečnost měla vždy své slovo, a na základě tom mystičtí aesthetikové velmi mnoho dobrého, pravého a duchaplného vyslovili. Výtěžek jejich jest veliký a drahocenný, a jako všichni mužové na rozhraní alchymie a chemie musili znáti alchymii samu, tak jest nyní posud potřebna známost soustav ideových; astronomie se zrodila z astrologie, jako chemie z alchymie, a tak po soustavách ideových bude následovati aesthetika vědecká, totiž formová.

Jako každá nauka mystická, když jí jednou připustíme úhelnou zásadu, z ní všecko důsledně a pohodlně vyvine, dávajíc na všechno dostatečnou a zdánlivě hlubokou odpověď: tak i aesthetika z pohodlné „ideje“ pochodící došla u vývoji soustav pantheistických ucelené nádherné soustavy, složené v nejvyšším díle, jež o aesthetice posud se objevilo. Jest to Aesthetika, již sepsal Friedrich Theodor Vischer. Týž dokonal Hegelovu práci a propracoval aesthetiku zcela v duchu jeho, drže se věrně metody i výrokův mistra svého, ano on jest „hegelovštější než Hegel sám“. V čele díla stojí známá definice: Krásno jest idea ve formě obmezeného zjevu. I rozeznává se třé zřetelův: 1. idea, 2. smyslný zjev, 3. čistá jednota obou. Jednání o všech těchto nazývá se metafysikou krásna (I. díl). Pak následuje pojednání o krásnu v jsoucnosti jednostranné, a sice jakožto v objektivní jsoucnosti: v přírodě, pak o krásnu v jsoucnosti subjektivní: v obrazotvornosti (II. díl). Ze souboru jich konečně temení subjektivně objektivní skutečnost krásna čili umění (III. díl Vischerova spisu). Na počátek tohoto oddělení klade V. definici zevrubnější, obohacenou všemi hlavními zřeteli až dotud vyvinutými: Krásno jest ono duchem zplozené a v zevnějším hmo-

tivu složené přetvoření zjevu smyslně omezeného na čistý výraz ideje. Patrně, že tu trojtakt metody dialektické proveden jest, a tak jest i v každém nižším oddíle a všude zachováno mystické číslo trojky, a jím buduje se rozsáhlý ale přehledný tlum jednotlivých oddělení a skříní, do kterýchž celý ohromný material vměstnán jest. Ve Vischerovi vrcholí aesthetická soustava, která mezi všemi nejvíce měla vlivu na nejširší kruhy a svým tajemně lákavým poloporozuměným výkladem na dlouhé doby vše předstihla. Když se jí počátečná definice krásna a dialektická metoda připustí, jde arcí další vývoj snadno vpřed, pak jest důsledná a soustavná. Všem otázkám aesthetickým dovíme se hned okamžité odpovědi, odpovědi zakulacené, která ukojuje a při tom ještě svou tajemností působí. Tak dopodrobna provedené soustavy zkrátka jinde není. Do skříní dialekticky se vyvinujících přechází nyní ono ohromné množství jednotlivých poznámek, vědomostí, světél, paprsků, pokynů a popisů, duchaplných výroků, líčení, úvah, rozhovorů ze všech oborů uměleckých, z literatury, z básnictví, z hudby, z výtvarných umění, tak sice, že kniha Vischerova tvoří nevybranou pokladnici pro všechny případy a nutnou pomůcku všem, kteří chtějí psáti o věcech aesthetických, ať jsou z národa jakéhokoli. Při tom jeví se znamenitý vkus spisovatele, jemná vnímavost i básnická jeho schopnost.*)

Co se filosofické stránky týče, jedná se pouze o dvě věci, ale ty jsou výdatné: totiž o tu ideu, s níž by zmizela mystika z celku, a pak o platnost dialektické metody. V obojím za posledních dnů Vischer ustoupil. On se odřekl metody Hegelovské, a nynější jeho definice krásna jest jiná: v ní slovo idea neobjevuje se více! (Viz § násl.)

§ 38. Aesthetika formy.

Však v témže Platonovi objevují se také počátky aesthetiky formové. Jsoutě místa v něm, kdež počíná si zcela střízlivě, kde měří, porovnává a ve formě všechnu záhadu krásy shledává. Ovšem,

*) Že Vischer sám čím dál tím více spouští se svých zásad, ovšem spadá silně na váhu, značíc úpadek podložené celému dílu soustavy a nemožnost, udržeti princip obsahu.

jakž Hellenovi nejbliže bylo, formu vidí na výtvarných uměních, a zajisté to byl původní smysl slova forma, znamenající tolik co útvar tělový, tedy viditelný v plastice a v architektuře; širší smysl, co poměr více členův k sobě jakosti libovolné, vzešel teprv později. Nikdy však tento střízlivý vědecký názor Platonův nestal se tak všeobecným jako básničtější pomysl jeho ideí.

Určitěji vystupuje formalismus u Aristotela. Onť otcem principu formy — u něho se počíná význam slova rozšiřovat. Ve výrocih až dosud uváděných a širě známých: Ne mnoho, ne málo! (*Μηδὲν ἄγαν*); krása nic jiného není než srovnalost a řád; krása jest pořádek dílův, tak aby celek v jednom pojat se jevil, totiž krásno jest jednota v rozmanitosti; krása záleží v pravém rozměru a t. d. vidíme Aristotelův formalistický směr. Zvláště výměr krásy jakožto jednoty v rozmanitosti zalíbil se potomstvu Aristotelovu tak, že po celý středověk, ovšem dodán jemu sv. Augustinem, udržel se vedle mystiky ve scholastické filosofii skromným východiskem při spekulaci o kráse. Zejmena jest také jádrem všech výroků, jež učinil náš Štítný o téže věci. V dokonu hellenské filosofie poslední novoplatonská fase její byla vůbec mystická; ona k úplnému vývoji přivedla mystiky símě v starém mistru svém a odtud vlastně rozšířila se formule o ideí po celém světě a působí až podnes. Krásno jest výron božstva; takými větami dlouho po Aristotelovi provedl hlavně Plotinos platonskou myšlénku docela. O poměru těchto tří jmen praví Zimmermann: „V Platonu, Aristotelovi a Plotinovi vyčerpává se theoretická krasověda starověku. Plato ještě neurčitě mezi formou a obsahem kolísá, Aristoteles, „klassik“ aesthetiky staré, rozhodně drží se vzornosti formy jakožto určení krásna, kdežto třetí, „romantik“ staré filosofie, rovněž tak rozhodně určuje krásno co výron z božského prazdroje a hledá jeho podstatu v božském obsahu, jehožto pouze zjeverím krása jest. „Tím dány jsou směry, které odtud u vývoji aesthetiky stále se opětovaly. Obsahová (mystická) a formová aesthetika staly se hesly vědeckých stran.“

Formalistické náhledy Aristotelem vyslovené ovšem trvaly a probudily se živěji zvláště u Angličanů a Francouzů. Zejmena u těchto posledních znám jest vliv Aristotelův; rovněž v době „klasické“ literatury francouzské (Corneille, Batteux, Horácovský Boileau); Angličané Home, Hogarth, Burke, Shaftesbury, a jiní vnikali pak více méně v podstatu formy.

Kant počíná novou dobu ve filosofii vůbec a v aestheticce rovněž. Jako z něho vycházejí soustavy idealistické a jejich obsahová aesthetika, tak i druhý směr má své východisko v něm. Jeho určení o kráse jest přesné a kloní se k formalismu, majíc v sobě uznání principu formového. Ale ještě s jiné strany stal se Kant pro aesthetiku důležitým, a sice svými náhledy o ethice. Jimi propravil pole všeobecné aestheticce. Na otázku totiž, odkud béře příkaz mravní vázavou mocnost, zní Kantova odpověď, že ji má ze sebe a jen ze sebe. Soud: „Slovu dostáti jest chvalné,“ jest sám sebou zřejmý a nepotřebuje pražádné autority mimo něj ležící, abychom jemu věřili. Pokud vůle naše určována jest cizími mocnostmi, autoritou, blahem, výhlídkou na odměnu a t. d. jest j i n o z á k o n n á (heteronomní); kdežto spoléhajíc na samozřejmý soud, nalezá sama v sobě zákon: pak jest s v é z á k o n n á (autonomní). Všechna látka čili obsah zevnější jest vyloučen z příkazů mravních: t y m á š k o n a t s v o u p o v i n n o s t — ne proto, že to někdo nařizuje, jehož ctíš, ani proto, že po blahu bažíš, nýbrž poněvadž si sám ten zákon dáváš, porozuměv vůli své. Kdyby příkaz ten zněl: K o n e j s v o u p o v i n n o s t, a b y s e t i d o b ř e v e d l o, byla by cizí látka do příkazu přimísena. Kant takové cizími ohledy se podpírající principy mravnosti zove m a t e r i a l n í m i, kdežto jeho princip jest f o r m a l n í. Zde chopil se věci Herbart. Zrovna tak samozřejmý, všeobecný, nutný jest soud o kráse; ne proto, že se něco vzácného zjevuje, ale jak se to zjevuje, činí věc krásnou, a soud o její kráse nepodléhá zevnějšímu, materialnímu principu, žádné autoritě, žádnému ohledu, nýbrž jen p ř e d m ě t u jasně pojatému (objektivní pravidla). Jako soudy o mravnosti, tak nevyvratné a samy sebou zřejmé a jisté jsou soudy aesthetické. Beze všeho dovolávání se vyšších stolic musí každý člověk uznati, ne snad tlakem zevnějším donucen, nýbrž porozuměv, oč se jedná, že vše silnější se líbí vedle slabšího: toť jest soud a e s t h e t i c k ý. Zrovna tak nutný a samozřejmý jest soud: „Silnou vůli musím chváliti.“ Silná vůle jest chvalitebná — to jest soud e t h i c k ý. Nepodmíněnost soudu ethického proukázal Kant, nepodmíněnost soudu aesthetického Herbart. Bez onoho důkladného přetvoření nauky o mravnosti nebylo by druhého, a proto jest Kant svou ethikou tak důležit pro aesthetiku, jakž poukázáno už svrchu v § 36. Spolu patrnó, že soud ethický jest subalternovaný zjev soudu aesthetického: že silnou vůli chválím, jest specialní užití zákona aesthetického, podle

něhož vše silnější líbí se mně vedle slabšího. Tak široko pojal aesthetiku Herbart, že ethika v ní jest obsažena, kdežto dříve naopak bylo; aesthetika byla pojata v ethice. Dobro jest krásno na lidské vůli — tím vymezen jest konečně pravý poměr mezi dobrem a krásnem. Zavázanost naše ku příkazům mravnosti prýští se z téhož zdroje jako nutná záliba v kráse — svědomí jest vkus. Ale není to jedno. Ne každý soud jest rovina. Vkus jest širší pojem než svědomí, a proto nemohu naopak prostě říci: Vkus jest svědomí. Aesthetika (celá) má se k ethice jako vkus k svědomí

Podložením takovým dobyt Herbart naukám o hodnotě nových perspektiv, a tu teprv podařilo se mu poslední slovo vypovědět v příčině aesthetiky. Herbart v jednotlivých oborech pracuje též silně za vzorem přírodních věd — z důvodů filosofických — protož ve filosofii jest moderním proti vrstevníkům svým Schellingovi a Hegelovi, kteří zastaralé představy mystické i v přírodozpyt uvádějí. On jest dovršitelem všech pokusův formalistických, které podniknuty byly před ním, a jest tím samým též pravým zakladatelem aesthetiky formové co vědy. Od něho bude ona jednou zrovna tak počínati svou novou dobu, jako to činí už nyní psychologie, z níž Herbart také mysticismus i mythologii na vždy vypudil, jen že v psychologii nový vědecký princip dříve uznán byl a dříve pronikl než v aesthetice.

Za víc, než se obyčejně za to má, děkuje Herbart Kantovi; bez ethiky Kantovy nebylo by aesthetiky Herbartovy. A nechať sebe více hodnoty v sobě chovají Kantovy náhledy přímo o kráse, pro aesthetiku nepoměrně důležitější jest Kantova Kritika praktického rozumu než Kritika soudnosti; i řekněme zkrátka: tato poslední jest východiskem směrům idealistickým, kdežto v druhé jest pravý nezrušitelný základ nové fáse v aesthetice formové.

Vedle Kanta měly na Herbartu zvláště vliv výsledky myslitelův anglických; z těchto dvou zdrojův plyne čin jeho. Na souvislost s Kantem, jak se to zde stalo, nikde není s dostatek poukázáno, ano sami přívrženci Herbartovi podivným způsobem libují si v tom, že mezeru mezi oběma činí větší, než v skutku jest. Ovšem mezeru vidí, když hledí na aesthetiku obou; ale oba se sblíží až ku splynutí, když hledíme na ethiku Kantovu a na aesthetiku Herbartovu. Kantův k a t e g o r i c k ý i m p e r a t i v a Herbartův h o d n o t n ý s o u d plynou z jednoho zdroje; onen jest hodnotný soud Her-

bartův pronesený ve formě příkazovací o lidské vůli (praktická idea); u Kanta příkaz, u Herbarta vzor.

Herbart sám v jednotlivém mnoho látky podal k aesthetice — nejen principy její než i důležité podrobnosti, poznámky, opravy, příležitostné úvahy. Jsou poroztroušeny po větších i menších spisech jeho, jako v „Úvodě k filosofii,“ v „Psychologii,“ v „Praktické filosofii“ a j. Soustavně však zpracoval pouze jedinou nauku, o jediném umění, totiž specialní obor, v němž jest látkou vůle lidská, ethiku či, jak též zvána jest, praktickou filosofii. K aesthetice samé přispívali jiní více méně v duchu Herbartovském. Celou však aesthetiku formovou na základě Herbartovských počátků budovati jal se teprv Zimmermann. Dílo jeho stojí jako tábor k táboru k aesthetice Vischerové, tak že v obou jich zajisté máme nejčelnější spisy dvou protivných směrův. Ve vědě může mezi dvěma věcmi proti sobě postavenými jen jedna býti pravdou; mezi A a non A není nic prostředního. Proto všechny zprostředkující zjevy jako Lotze, Carriere a j. nemají té důležitosti, kterou sem tam jim přikládají, ač nedá se upřít, že mnoho učenosti, rozhledů, obratnosti a pikantnosti užili, aby náhled svůj odůvodnili. Všechny činí dojem jakési nevědecké obojetnosti, as tak, jako by byl fysik některý hleděl zprostředkovat mezi oběma naukami světla, totiž něco prostředního položití mezi výron (emanciací) a kmit (vibrací). Netřeba povahu takých pokusů líčit.

§ ~~39~~. Náhledy zprostředkovací.

Vedle hlavního proudu, jímž se valí vědecký boj o pojem krásy, běží různé praménky soukromých náhledů, které ani netuší, jak vězí buď tu buď onde a ve své domyšlené původnosti, jsouce přece jen ozvěny z jednoho nebo z druhého tábora. Jiní opět svědomitě hledí podati, co jest, a sbírají příspěvky své z nejnovějších myšlének. Některých se dotkneme za příčinou, že nám jsou blíže podány v knihách rozšířených.

Tak praví se ve spisku „O podstatě díla uměleckého“, jež podle H. Tainea upravil dr. M. Tyrš, že „v stavitelství jak v hudbě, zrovna jak v sochařství, malířství a v poesii jestiž účelem díla uměleckého jistou podstatnou povahu vytknouti, i používá ono jakožto prostředek k tomu celku částí k sobě náležejících, jichžto poměry umělec kombinuje a proměňuje.“ (Str. 59.)

Patrně klade Taine váhu na podstatnou povahu a na poměry, v nichžto členové celku k sobě stojí. Celá úvaha jeho má za účel objasniti smysl obého, při čemž ovšem nedostihl přesnosti ani obsáhlosti, jakouž jsme postoupali zde. Neurčitost projevuje se v onom kolísání mezi formou a ideou, tak že tuto poslední do svého výměru díla uměleckého opět uvádí. Zníť pak výměr ten: „Účelem uměleckého díla jest, jakousi podstatnou a vynikající povahu, tudíž jakousi převládající ideu zřetelněji a úplněji vylíčiti a znázornit, nežli předměty ve skutečnosti to činí; i dosahujeť toho, užívaje celku částí na vzájem spojených, jejichžto poměry dle jistého plánu přeměňuje.“ (Str. 53.) Přese všechnu snažlivost slov těchto znamenáme, že důraz kladou na formu síly (zřetelněji a úplněji), na formu význačnosti („vylíčiti podstatnou povahu“) a konečně na formu souhlasu (užívající slova: celku částí na vzájem spojených). Celý výměr však jest rozdvojen a nezahrnuje v sobě pojem krásy, jenž by veskrze vztahoval se ke všemu umění, ke všem zjevům. Mimo to přijímá v sebe vedle podstatné a vynikající povahy (jakž už Hume dovozoval,) ještě převládající ideu, čímž temný smysl obou neobjasní se. S jedné strany slučuje v sobě výměr ten část výsledků formalistických; s druhé strany utíká se k výměru idealistickému, a tím zřetelem stojí v pozadí proti kratšímu a průhlednějšímu, když už slovo idea přijmeme za bernou minci: Krása jest prosvítání ideje smyslným ústředím. To hodí se pro všechna umění, i pro hudbu, a obsahuje jen jestotné či essentialní znaky; — co jest účelem uměleckého díla, jak a čím účelu toho dosahuje, jsou při výměru veskrze věci vedlejší a daly by se pak teprv z jednoduchého výroku vyvodit. V celku tedy Taine se nepovznesl k rozhodnému smyslu slova „forma“ Vždyť poměr dvou t o n ů jest také forma a poměr dvou v á h též. Ostatně jsou podobné spisky přese všechnu nepřesnost přece prospěšné, jakožto průprava k zevrubnějšímu pojímání záhad aesthetických.

V knize „Aesthetik auf realistischer Grundlage“ od Kirchmanna, jenž staví se proti idealistickým i formalistickým náhledům, objevuje se vymezení krásna, které sice čelné znaky obsahuje i svědčí, že původce nepronikl dosti podstatu a jádro náhledu o formě — sic by byl proti němu nebrojil; ale ovšem má kniha jednu znamenitou přednost, totiž prostotu. On praví: Krásno může vymezeno býti jakožto idealisovaný obraz produšeného realního. V tomto výroce ovšem obsaženo jest,

co naše poslední forma žádá, totiž o d u š e v n ě n í, mimo to jest náležitý důraz položen na o b r a z n o s t krásna, a v i d e a l i s o v á n í máme výsledek dvou forem, totiž č i s t o t y a s í l y. Patrně výměr blíží se, jakž není ani možno jinak, souhrnu našemu, ale v určení, co jest duše, produševněné, a co jest ono realní, zabřídá opět do blízkých končin obsahové aesthetiky. Kdo vůbec smyslem nepodjatým pozoruje skutečnost sobě danou, o ní přemýšlí a promluví, musí ve svých výrociích vždy část pravdy míti; jen že jeden vyřkne té pravdy více, druhý méně; jeden vyřkne pravdu vyšší, která v sobě mnoho zvláštních vět zavnutě obsahuje, kdežto druhý nepozorovav této úrody, hledá dál a přijde na pravdy nižšího řádu, domnívá se, že je odkryl, a hlásá světu, že přišel vůbec pravdě na stopu.

Proto nemusíme s náhledy svými stavěti se proti jednotlivým výrokům o kráse, jen mystiku v nich se vluzující musíme převáděti na míru střízlivé pravdy. Všechno, co má sílu v sobě, je krásné, prosloví básník a má pravdu, ale my víme, že tím neřekl všechno. Druhý opět mluví o zákonnosti, již prý ve všem krásnu zíráme, a nazývá ji ideou. Třetí vloží ještě několik jiných výměrů a spojidel, postupuje dál, an vyvinuje z ideje čarodějným pochodem všechny formalistické požadavky. Vedle Aristotelovských přísloví (jednota v rozmanitosti a t. d.) tvoří se nová podobná: umění že jest nejužší sloučení svobody a nutnosti, a jiná vzatá u veliké hojnosti ze starších spisů do nových soustav a odtud opět se rozšiřující: krása jest svoboda v zjevování; nebo: krása jest harmonie, nebo jest vlastně úměrnost, ba to jest celé její tajemství. V takové všeobecné výměry kladou pak ještě omezení zvláštní, ku př. výměr: „krása jest harmonie“, což by naopak mělo zníti: „harmonie jest krásná“ rozvedou na výměr: krása jest harmonie mezi jestotou a zjevem, což jest ještě specielnější; neboť jest obsaženo v prvém výroku a ten sám opět v jiném. Plný výraz jestoty prý dává klassickou krásu. Zajisté jest rovnina $\left(\frac{x}{a}\right)^2 + \left(\frac{y}{b}\right)^2 = 1$ nejpnější výraz jestoty ellipsy, a tento měl by podle toho býti klassicky krásným. Vůbec musí ovšem každý složitý zjev míti svůj obsah, o kterém se dá něco říci slovy; mohu pak všechna slova ta sraziti v krátký vzorec a vyhlásiti jej za ideu onoho zjevu, ale tato sama idea není příčinou krásy, tím jest jen způsob, kterak se zjevuje. Toto kterak vždycky pomíjejí a víznou na pouhém obsahu, jenž snad může míti také svou hodnotu a mívá ji, ale když je to

hodnota aesthetická, závisí také na formách, jsouc krásnem jiného druhu. Uznáním platnosti formy nemá nic řečeno býti na úkor obsahu, jež často můžeme ovšem naznačiti ideou. S uznáním významu, jenž v aesthetice přísluší čisté formě, spokojíme se jen tehdy, když i obsahu dáno bude, což jeho jest. K tomu nevede jiná cesta než především důkladné rozlišení obou. Tak na příklad přisoudíme obsahu velikou hodnotu, když vidíme na obraze vypodobenou hrdinskou obětavost Winkelrieda, jenž kleště „svobodě dráhu“, vrhá se v kopí nepřátel a za vlast umírá. Ano hrdinská obětavost, to jest krátké slovo, idea, do níž se obsah obrazu celého (smrt Winkelrieda v bitvě u Sempachu) vměstnati dá; a zajisté vymáhá taká obětavost naší nepodmíněné chvály, my přisuzujeme jí hodnotu, klademe ji vysoko: ale proto může skutečný malovaný obraz býti přece zcela špatný. Hodnota aesthetická obrazu samého spočívá v něčem jiném. V čem? V tom, kterak malíř řečenou ideu provedl. Odpověď na toto „kterak?“ jest forma obrazu. Vidíme na něm celé množství postav, dvě vojska proti sobě na poli válečném v největším napjetí, tam lesklé rytíře v nádherné zbroji, tu mohutné občany rolníky; k tomu musí malíř mocen býti kresby, musí dovésti vpravit do celku rozmanitost a perspektivu, musí světlo a stín rozdělit, barvy rozvrhnout k malebnosti, skupení tak po obraze rozestřít, aby mělo střed svůj, musí uvéstí výraz, živost a t. d. Dovede-li všechno to, má obraz hodnotu aesthetickou; nemá-li, totiž jsou-li tam chyby v kresbě, není-li tam perspektivy, nejsou-li barvy harmonicky srovnány, není-li význačnosti ani živosti, nemá obraz aesthetické hodnoty, a onen sám o sobě libý obsah mu nepomůže nic. Vedle toho stojí jiný obraz — jednoduchá krajina: potůček, les, chaloupka, kravička, nad tím kousek nebe — ale všechno provedeno takým uměním, že čáry i barvy, světla, stíny, jakož jednotlivé předměty i celek sám nám se líbiti musí: tu neotálíme říci, že tento obraz má aesthetickou hodnotu. Ale co jest jeho idea? Ať ji někdo vyjádří, ať se pokusí o to slovy to učiniti; připusťme, že se mu to podaří, že řekne: „Zátiší“, — jak malé hodnoty bude ta idea proti ideji předešlého obrazu! proti obrazu, jenž mi podává hrdinnou obětavost za vlast — ale kterak! Proto řeknu, chci-li souditi co aesthetik: Druhý obraz jest krásnější než první (krajinka krásnější než historický obraz). Kdyby však na obou obrazech požadavkům aesthetickým bylo stejně vyhověno, budou oba stejně krásné, ale u prvního přistoupí ku kráse, k aesthetické hodnotě,

ještě (jakákoli) hodnota obsahu, tak že součet obou hodnot první obraz učiní vzácnějším, znamenitějším, že as kdyby maecenáš měl volbu mezi oběma obrazy, který z nich koupiti a vřaditi má v národní českou obrazárnu, bez rozpaku by zakoupil Winkelrieda. Patrně tedy nezamýšlí formová aesthetika obsahu křivditi, ona jen přesněji rozlišuje, právě aby učinila všem činitelům po právu.

Nazveme-li všechny malířské vztahy obrazu formou a děj pak obsahem jeho, nastává požadavek, aby děj byl přiměřeně vy-podoben. Jinými slovy: obsah a forma mají souhlasit. Však požadavek ten jest pouze jeden speciální případ formy souhlasu, jež mimo něj zahrnuje ještě mnohé jiné případy; aniž opět sama jest jedinou; vždyť je těch forem více. Tím pochybenější jest, klásti celé tajemství krásy jen v tuto jedinou formu, ano v jeden pouhý případ její, a říkati: Krása nic jiného není než souhlas mezi obsahem a formou. Zajisté, souhlas mezi obsahem a formou jest také krása, líbí se nám bez výminky, ale vedle toho je podobných poměrů víc. Na podobných jednotlivých zlomcích, z částečných pravd vyrůstá mnoho výroků, kdež někdy zrovna ne-japnost se jeví, ku příkladu: „Melodie je tím krásnější, čím lépe vyjadřuje obsah svého textu.“ Dobře, text má svůj obsah (A jest B); dejme tomu, že vůbec pomocí tonů může se něco pově-děti, a dejme tomu, že zde v našem speciálním případě jest právě něco opačného, než co text pověděl (tedy A není B). Je proto už melodie špatná? Zajisté ne, neboť ona může míti své krásy bez ohledu k tomu, hodí-li se ku kterému textu či nehodí. Výrok takový jest právě jen část celého posouzení, ale netýká se nápěvu přímo, nýbrž p o m ě r u nápěvu a textu, tedy opět jen formy, ale zcela zvláštní formy, jež nevyčerpá otázku po kráse jednoho z obou členův. Hřešívá se často při posuzování výtvoru tím, že neposuzují jej, ale to, co vyjadřuje.

Podobný výklad byl by možný o průpovědi: Krása jest souhlas mezi nitrem a zevnějškem a jiných parafraších téhož smyslu. My-stická aesthetika ovšem nejvíc libovala si ve stotožňování dvou věcí (v identitě); odtud rozmohlo se pořekadlo, že v pravém krásnu ob-sah a forma jest jedno, že se to nemá od sebe trhat, že tudíž krása jest jednota formy a obsahu. Ovšem, souhlas ten tvoří také libý poměr, ale pravda tím není vyčerpána.

Konečně pozměnil i Vischer svou starou definici krásna za posledních dnův v jinou: Krásno jest jednota ladu a pro-duševnění. Ladem zahrnuta patrně forma souhlasu, produ-

ševnění se dá vykládati všelijak. Ale důležité jest, že upustil od slova *i d e a* — toť zevnější známka, že se odvrátil od své staré metody, od Hegelovy soustavy, v níž se všechno všudy *i d e o u* počínává a vyvinuje, a že dává v šanc metafysickou podlohu velkého díla svého. Osudným způsobem právě v čas ještě sebrala se mystická aesthetika a zplodila své největší v pravdě monumentální dílo, nežli nová fase aesthetiky vědecké zřetelně se ohlásila. Hegelova aesthetika vrcholí v díle Vischerově, a hle, původce sám už od ní odpadá!

Slovo *p r o d u š e v n ě n í* jest srozumitelnější, nám bližší a ukazuje se nám co naznačení jedné z aesthetických forem, kdež vůbec blízko trvá jiným formám: životnost, hyb, ruch a t. d. . . , ale Vischerovi znamená přece něco jiného, totiž zrovna svit z osobnosti lidské; všechno krásno jest mu symbolickým, a symbolika obsahuje jeho tajemství: stará to tedy opět píseň mystiky. Přece však obrat Vischerův dává aesthetice přítomného dne znamenitě jinou podobu — nelíčené vyznání jeho je vlastně skládání zbraně aesthetiky idealistické; Vischer zřejmě naznačuje, kam sobě chodil pro vzory: totiž ku přírodním vědám, i odporoučí, aby si aesthetikové jinak počínali než dříve, totiž methodou *i n d u k t i v n í*, což v ústech filosofa ze školy Hegelovy tak podivně zní, že úplný převrat nemůže lépe vyznačen býti.

Svrchu už byla zmínka, že mezi mystikou a mezi principem formy v aesthetice stává mnoho pokusův prostředkovacích, které chtějí smířit a podle Hegelova předpisu spojením obou směrů na pravou dráhu uhodit. Ale bohužel není zde ničeho, co by se zprostředkovat mohlo; nebo mezi methodou bájivou a mezi methodou vědeckou není žádného smíru: buď jedno platí, nebo druhé. Mimo to není smíru potřeba, poněvadž, kde možný jest, ku příkladu v náhledech o formě a obsahu, vědecká aesthetika sama ví, že jej musí provésti, a provedla jej skutečně, dávajíc obsahu což jeho jest. Někdo by chtěl věc rozřešiti tak, že prý sluší obou hledět, obsahu i formy, a jedno s druhým v souhlas uvésti, v němžto teprv úplná krása záleží. Tak lidé často mluvívají hrozíce se *ě í r é* formy. Ale právě tento souhlas jest opět jen poměr aesthetický, jest forma, a aesthetika vědecká toto rozřešení dávno provedla. Souhlas mezi obsahem a formou jest jí závažnou kategorií mezi jinými druhy souhlasu. Ale výtko, že tatáž aesthetika obsah krásy vylučuje, zakládá se v nedorozumění; ona tvrdí, že, má-li obsah sám o sobě

čistě aestheticky působit, musí býti rozčleněn a členové státi k sobě v náležitých poměrech čili formám vyhověti.

Protivníci zásady o formě uznávají sice jakési právo formy, ale chtějí míti vedle nebo za ní ještě něco jiného, co vlastně působí. Jakoby možno bylo, aby člověk vnímal cos jiného; vždyť kdy slyším, jest to pouze vlnění vzduchu, co ucha mého doniká, a mimo ně nic, ale pranic: ani tuto pravdu mnozí pochopiti nemohou, myslíce, že vedle kmitu ještě přece zvláštní zvuk mimo mne jest. Zvuk není mimo mne ničím. Vedle forem není nic více, ty dostačí, ale dojem jest zcela něco jiného; z něho nikdy nesmíme chtět zákony odvozovat pro podmínky jeho; ty chtějí býti probírány samy o sobě.

Jedna z výčitek nejvíc oblíbených se strany neformalistů vůbec zní, že aesthetika formová jest příliš chladná. Oni si stále zaměňují podmínky a dojem, chtějíce z tohoto souditi o něch. Jakoby pěkné výroky Götheho o dojmu barev mohly se bráti za optiku! V r o u c n é v e l e b e n í krásna a věda o něm! — poměr jich byl už několikrát v rozpravě naší projednán. Co se konečně týče výtky, že taková aesthetika nemůže nikoho pro krásu rozehrát, odpovídáme jednoduchou poznámkou, že úkol ten krásovědě nepřísluší, ješto krása sama jej nejlepším způsobem stále provádí.

Všechny smířovací pokusy točí se vlastně okolo té osy: vyhledat ještě jeden stupeň mezi aesthetikou posaváde vládnuvší a a mezi aesthetikou počínající, totiž vědeckou. Není potřeba při jednotlivých dokazovat, že jsou marné, třeba ve svých kruzích hojného účastenství docházely. Společné jich charakteristikon jest domněnka, že v jakémsi jiném znění staré myšlenky našly bůhvíco nového, že přišly na stopu vlastnímu jádru. Ani opětováním starých výkonů pojmových nespraví se věc; sloučiti v aesthetice idealismus a realismus jest planá průpovídka, za tou příčinou, poněvadž idealismus jest slovo velice neurčité, zrovna jako slovo realismus. Za druhé v žádné vědě tím způsobem pokrok se nestal: počínajíce matematikou, vizme mechaniku, fysiku, astronomii, a vizme vědy novější: dušesloví, mluvozpyt, kdež za posledního půlstoletí fase vědecká nastala, hle, čím konal se pokrok? Poznáním pravého cíle oné vědy, uvedením přesných pojmů a metody už jinde osvědčené. Tajošumné průpovídky „filosofické“ nic nevyřídí, vše jest příliš neurčité, nepřesné a zrovna filosofická hlava bude nejdřív naléhati, aby se od tohoto způsobu upustilo. Dotčený pak pokus jakési prý „vyšší jednoty idea-

lismu a realismu“ podniká M. Schasler ve své nyní ještě nedokončené knize. Carriere ve svých obširných knihách velice prostředkovati hledí; on vroucností svou mnohou mysl unese, ale také mnoho se mu rozplývá; on pozbývá obrysův, a aesthetika v blaženou theosofii mu uniká. Tím nechce nic povéděno býti proti knihám těm samým, mluví se pouze o filosofickém náhledě spisovatele, — v knihách jeho přece plyne zdroj dobrého poučení — mnoho materialu a pěkná forma.

Zde pomůže jen jedna věc. Přiznat si upřímně, co schází, a pak srdnatě se rozloučit s oblíbenými frasemi, jako se to stalo už v tolika jiných oborech. V psychologii stalo se tak — a nyní máme duševědu, v níž může zpytovati se volně dál společným úsilím. Dřív měl každý filosof také svou psychologii, nyní jest psychologie neodvislá. Že k tomu Herbart nejvíc přispěl, což divu, že se též jeho jmenem naznačuje. V mluvozpytu též od té doby, co zavedli metodu porovnávací, co se stal mluvozpyt vědou, provedla se velká emancipace — předsudky o výhradním klasicismu latiny a řečtiny zmizely aneb mizí a mluvozpyt jest neodvislý. Neodvislost pak v krásovědě provede princip formy. K tomu spěje též aesthetika. Setřásání mystiky v každém útvaru a přibližování se vzoru vědy: to jest, mohli bychom říci, nynější stav krásovědy.

§ 40. Poměr aesthetiky formové k jiným naukám.

Na základě takto zdělaném můžeme ovšem kořistit i z oněch náhledů, které proti formalismu hrot svůj obracejí, můžeme užívati knih z jiných táborů a výroky přijímati, pokud v sobě obsahují pravdu. Budeme též mluvit o ideji uměleckého díla, o jejím vypodobení, ale s aesthetického stanoviska bude nám vždy o to, k t e r a k se toto vypodobení stalo. Budeme mluvit o shodě mezi výrazem a obsahem, poněvadž shoda neb souhlas jest všeobecně platnou kategorií vedle jiných. My však neutkvíme jen na jedné z nich a nebudeme chtít ji učinit zdrojem ostatních. Nám běží o p o j e m krásna; co tím myslíme, může pochopit jen ten, kdo jest vůbec pojmu schopen, a sice v smyslu vědeckém toho slova. Kdo k jakémusi myšlení se nepovznesl nebo komu jest myšlení pouhým hraním se slovy a jich významy, třeba by toto hraní bylo vtipným nebo pěkným jako v sofistice a v lyrickém básnictví: ten nás následovat nemůže.

Rozvinula se celá řada výměrův pro tento pojem, v každém snad něco pochyceno bylo z pravdy, každý sebe podivnější náhled dá se snad vysvětlit a co do svého vzniku odůvodnit. Ale viděli jsme, že vedle této částečné pravdy také vážné omyly se vloudily, a sice tam, kdy pravdu takou chtěli zevšeobecnit (generalisovat), zanedbávající ostatní rovněž tak oprávněné zásady, nebo kdy uvedly do esthetiky jiný zdroj postupu než vědecké zpytování. Však jen souhrn všech kusých pravd dá celou pravdu; každá z nich jest jako úsek kruhu, a jen když všechny dáme dohromady, vyjde z nich kruh pravdy.

Oddělili jsme pojem krásna od pouhé užitečnosti, od příjemného, interessantního, a shledali jen jeden výraz, který nám činí zadost; jen jím můžeme zcela naznačovati esthetickou stránku, jen on je to všeobecné, co pravdu i v náhledech jiných po odmítnutí mylného obsahuje a naznačuje. V pravém smyslu krásným jest to, co svou čistou formou — řekněme, chce-li kdo — formami se líbí. Musíme se při tom povznésti výš a zapudit předně všechnu příhanu z toho slova, jímž se v životě všedním maně vyslovuje, za druhé nesmíme si mysliti pouze na formu v plastickém oboru, nýbrž na poměry libovolných členů. Každý poměr, nechť jsou členy jakékoli, k němuž se nutně vyskytuje dodatek záliby neb nelibosti, jest poměr esthetický čili forma. On se rozeznává od mathematického, při kterémž onoho dodatku není. Esthetika jest věda, která o poměrech takto určených jedná, a chceme-li býti upřímní a mystiku míti za mystiku, o jiném ani jednati nemůže. Pravili jsme, že každá vědecká esthetika jest formalismem; můžeme větu obrátit a říci: všechny soustavy v aesthetice, pokud hledí k čistým formám, jsou na půdě vědecké; pokud se forem spouštějí a vykládají něco jiného za příčinu krásy, nechť je to idea, nebo Bůh, nebo neskončenost v konečnu a t. d., jsou snad pěkné, ale přece jen za vysokou cenu, za cenu ztracené vědeckosti.

V tomto upraveném a vysvětleném smyslu ztratí slovo formalismus jakožto vědecký princip esthetiky svou kletbu a nabude zvuku jiného; právě v aesthetice má své právo forma tak jako v mathematice veličina, ve fysice síla, v mluvozpytu sdruženost představy a zvuku. Jen přeneseno na jinou půdu, kde krása jest věcí mimotnou, ztrácí slovo forma svou důstojnost. Teď se tím slovem můžeme honosit. Ano pokud o kráse mluvíme, potud jest zřetelem naším forma.

Aestetika formová nechce nic zničit, nic vyvrátit, co kdy o aesthetických věcech, třeba v protivném táboře, povéděno bylo o podmínkách a dojmu krásy; ona chce jen aesthetiku co vědu možnou učinit a všechny výroky o kráse na pravé chce postavit místo. Věda není možná bez přesných pojmů: každé slovo musí znamenati vždy t o t é ž, nikoli však jednou to, podruhé ono; dále musí znamenati něco určitého, co může býti povéděno: pojem musí býti jasný a zřetelný; dále musí být možnou věcí všeobecný kladný soud (neboť jen takovými soudy vědomost se rozšiřuje), jenž má svou určitou podlohu, tak že nikým popírán býti nemůže. Všechno to jsou věci, které aesthetikám mystickým scházejí — slova kmitají po různých pojmech a soudy vznikají libovolně. V obém musí aesthetika formová vystoupiti proti mystice sebe pěknější.

I není tedy jiného zbytí, než že výklad její za tou příčinou nabývá někdy rázu polemického. Neboť aesthetika formová značí proti aesthetice mystické „reformu“, není sama než v počátcích a musí náhledy jiné stále na zřeteli míti.

Aestetický soud týká se vždy nějaké formy, k níž připojuje zálibu neb nelibost. Připojení toto jest nutné, musí se státi, jakmile podmět přesně a jasně pojmemé čili si jej úplně představujeme, zkrátka, jak říkáme zde, při dokonaném představování. Že pak aesthetický dodatek k té formě náleží, vysvítá samo sebou, jest samozřejmo, aniž záleží více na okolnostech vedlejších. Ať se jinak ve světě děje co děje, ať ve vědách, v životě, v společnosti vítězí to či ono: síla, pravdivost, lad se nám líbí, nelad se nám protiví. Jako když matematikovi představa trojúhelníka do mysli vtane a on k jeho tvaru připojuje, že součet úhlů v něm rovná se 180 stupňům: tak jest s každou aesthetickou formou, jen že onde matematik k jednomu theoretickému pojmu připojí druhý takový, kdežto zde připojí se k formě (k obrazu) vždy záliba (neb nelibost), tedy cit ustálený, čímž právě aesthetický soud vzniká. Však jako mathematický soud, tak nepodléhá ani soud aesthetický žádné autoritě. Ať jsou mé náhledy ostatní jakékoli, mého aesthetického souzení se to netýče. Nechť se přiznávám k tomu či onomu učení, vše jedno: lad bude se mi líbiti a t. d., zkrátka aesthetika co věda o zálibných formách nezávisí na žádném „v y z n á n í“.

Povšechně můžeme říci, že čtyry hlavní tvary náhledu o světě jakožto známé a rozšířené se uvádějí, z nichžto každý opět své zvláštní odrůdy má. Neběží nám zde o to, některý zvláště vyvra-

covat nebo zastávat, a naznačíme-li pouze podstatné jádro jich, děje se to k tomu konci, abychom upozornili na poměr, v jakém jsou k aesthetice formové. Buď uznává se jsoucnost ducha, nebo neuznává: jest jen hmota, řízená jistými zákony a nic více, — to jest materialismus tak zvaný, jenž pochody duševní z proměny hmoty vysvětliti hodlá pokládaje je vskutku za pochody hmotné. V prvním pak případě jest duch buď nad světem a mimo svět, tedy transcendentní, Bůh, jenž řídí veškerenstvo, — toť náhled theismu; aneb jest duch ve světě, čili jak říkáme světu immanentní, což se může státi opět dvojím způsobem: buď jest jen souhrnu všech jednotlivých bytostí immanentním, a s tak jako když pravíme, že (celá) společnost má rozum, v níž členové co pouhé miznouce zjevy vznikají a zanikají, pantheismus. Nebo konečně má každá jednotlivá bytost ducha v sobě, tak že ony samy tvoří, řídí a zlepšují svět, — toť jest náhled monadismu. My při určování přesného pojmu o krásnu nebyli jsme nuceni, volati na pomoc jeden či druhý z náhledův těchto; prostolibé formy nám vynikly samostatně nevyžadující podkladu metafysického. A zrovna může opět každý, nechť se zná k té či oné „filosofii“, přijmouti náš pojem krásna, anižby ublížil v něčem ostatním náhledům svým, a musí uznati, že k vytčeným formám aesthetický dojem za všech okolností se víže. Aesthetice běží nikoli o skutečnost, nýbrž o pouhé obrazy, ona jest oborem samostatným a musí se domoci samostatnosti, má-li býti vědou. Pak se i možným stane společné pracování na jejím poli. Aesthetika taková jest, můžeme-li tak říci, disparatní k materialismu, k theismu, k pantheismu i k monadismu.

Soud aesthetický třímá se jen obrazu svého; on jest bezohledný, nutný, samozřejmý, všeobecný, pokud se týče poměru jednoduchého, kde se věc ničím jiným nezakrývá. Patrně, jaký zmatek v základních ponětích se rozmůže, když aesthetické soudy i náhledy přičítány bývají činitelům zcela cizím; když ku příkladu jeden spisovatel zavrhuje aesthetiku druhého, poněvadž prý jest pantheistická (!), kdežto zas tento brojí proti prvnímu, poněvadž z jeho aesthetiky vyčlenil theismus! To jest, jakoby dva chtěli rozhodovat, která chemie je lepší, republikánská nebo monarchická.

Co krásno jest, musí vyšetřeno býti bez ohledu k ostatnímu náhledu nebo gustu; co skutečně krásné, líbí se člověku, nechť je Hellen nebo Angličan, materialista nebo spiritista, pessimista či optimista, nadšenec nebo nicotář. Kdo se věcí obírá a myslí, může o aesthe-

tice něco pravého povědět, pohan Aristoteles i křesťan Kant. Beethovenova „Devátá“ zůstane krásnou i tehdy, kdyby theorie Darwinova pravdivou se osvědčila; pověstný tento strašák ani kráse ani dobru neuškodí; on spíše celou matematiku pohltí, než jedinou praktickou ideou pohne. Zkrátka aesthetice není s metafysikou nic vyrovnávat, nic činit, jí běží o vlastní pravdy: nikdy o to, co jest (metafysika), nýbrž jen o to, čím se něco líbí.

Kde má tedy věda o kráse své místo v názoru světa? Tam kde mluvíme o psychologii, o lučbě, o mathematice, o mluvozpytu, totiž v soustavě věd a mimo úzký kroužek, v němž ještě předsudek vládne. Aesthetika pak co samostatná větev náleží do nejbližší rodiny svých příbuzných nauk, totiž do filosofie, ale musí vzdělávána být neodvisle, užívajíc všech pomůcek, které se jí naskytanou.

V okruh filosofie arcíť ústí všechny odborné vědy se svými výsledky, ješto ona na základě jich buduje jednotný náhled o světě. I dělívá se na dvě velké větve, vyšetřuje totiž zákony toho, co jest, i toho, co se líbí; prvé metafysiku, druhé aesthetiku tvoří v nejširším smyslu. Patrně teď, jak širou rozsáhlost má obor krásna, že se neobmezuje tím, co uměním v užším významu nazýváme, nýbrž že vztahuje se ke všem poměrům, ku kterýmž prostá záliba přistupuje. Nejen umění, také příroda, také společnost, a všechny duševní pochody v rozmanitých tvarech svých jsou předmětem všeobecné aesthetiky. Zvláštní její obor jest ethika; poměr krásna i dobra byl dostatečně vylíčen, a tím náhled o krásnu tak objasněn, že úplně naznačeno místo, jež krásnu přísluší v soustavě našich myšlének. Ano i u vědě samé podléháme více, než obyčejně přiznává se, síle forem aesthetických. Kdekoli bažíme po jednotě, tam se hlásí činnost aesthetická; ale omylem bylo by, kdybychom vše, co k tomu konci podnikáno, měli hned za pravdu. To by musilo býti teprv stvrzeno jinými způsoby vědeckými (indukcí nebo důkazem). Z libosti obrazu nemůžeme souditi o jeho pravdě, o jeho skutečnosti. Někdy soud takový shoduje se s věcí skutečnou, jindy se rozchází. Nicméně konalo a konává se aesthetické souzení v závažných otázkách vědeckých, ano mělo někdy nahrazovati metody zpytovací i dokazovací. Příklad je blízký; ano svrchu vyložená filosofie identity, jež svou jednotou všeho bytí a myšlení tajemství podstaty světové odhaliti se domnívala, poddávala se tím zřeteli aesthetickému: souvislost mezi obory různými, předčasně stanovená, tak jako mezi metafysikou a aesthetikou samou, jest opět jen vliv aesthetického pudu, rovněž jako dialektická metoda,