

Hlavní název: Všeobecná aesthetika  
Druh dokumentu: Monografie  
ISBN: null  
Autor: Durdík, Josef  
Strana: 133 - 152

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

jež svým trojtaktem chtěla do veškeré vědy uvéstí rytmický postup, — ano právě ve světě forem aesthetických může proslulá tato metoda oceněna býti; — ona jest pěkná, ku přehledu vhodná, v látku známou odjinud může uvéstí jistý rozvrh a život, ale metodou vědeckou není, nýbrž aesthetickým schematem. Tím jest i její planost, co se skutečnosti, i její půvab, co se dojmu a úspěchu týče, asi naznačen. Platí snad totéž o filosofii identity vůbec.

Přiznáním samostatnosti za věno aesthetiky není ona vyloučena ze živého účastenství s věděním ostatním. Jen jinakým stane se svazek. Příklad jeho podávají ostatní samostatné vědy, mluvozpyt i přírodopyt. Vezměme prvý; mluvozpyt taktéž se vymanil z pout určité metafysiky a stal se samostatným, chce býti vzděláván na vlastní půdě vědeckými methodami a protestoval by také, kdyby někdo chtěl záhady jeho řešiti ohledy náboženskými nebo bájeslovnými, — a přec jest v souvislosti s jinými naukami, s psychologíí, fysiologíí, s ethnologíí, ano i s cestopisectvím. Jako každá soustava poznatkův jiným větší nebo skrovnější měrou přiblížena jest (upomínáme zde na výraz „pomocné vědy“): taktéž aesthetika stýká se s některými úže nepozbývajíc přece svého rázu samostatného.

V tom smyslu nejuže stýká se s psychologíí a s historíí umění. Toť jsou její vědy pomocné. V psychologíi dostává se jí světla o pochodech, které se v nitru člověka dějí při aesthetickém soudě, při dojmu a požívání krásna, kdežto historie umění opět otvírá jí zásoby svého materialu k dokladům novým a novým pro vyšetření a zjištění stálých zákonů.

Na základě historie umění někteří pokládají antický ideal za vzor jedině pravý, za nejvyšší, jiní snad romantický či středověký. Avšak my posuzujeme obojí. Neboť máme stanovisko, jež nad oběma a nade všemi jednotlivými časovými idealy se vznáší. Ono stanovisko vyznačeno jest souhrnem všech čistých, prostolibých forem. Ty se líbí vždy a všude a tvoří ideal klassičnosti; nejsou ani antické, ani moderní, ani středověké, nýbrž jsou čistě lidské. Nechtě ve skutečnosti klassický ideal nikde se v plné čistotě nezjevuje, v naší obrazivosti vznáší se co vzorný obraz. Vždy jsou formám všeobecně libým přimíseny jiné formy, které se jen zvláštním kruhům nebo jednotlivcům hodí, tak že každé umělecké dílo je více méně téhož rázu, a sice smíšené; ale je-li krásné, zajisté obsahuje v sobě formy takové, které všeobecně líbiti se musí. Nalezáme je v antickém, nalezáme je v středověkém i v každém

jiném umění. Která doba prostolibých forem více uskutečnila, ta jest hodnotnější — Hellas vynikla nad středověk —; vždy však při rozhodování otázky té musí býti něco vyššího, odkudž se rozhodovati může.

Nejpřednější úloha aesthetiky jest, vyhledati a určiti ony všeobecné formy, jimižto právě, co v speciálním případě krásným nazýváme, líbiti se musí. Ony činí antické, středověké, indické i moderní umění krásným; zjevují se neúplně, porušují se a pozměňují, ale přec trvalé jádro všech krásných zjevů skládají. Ony jsou vzory pro toho, kdo se krásnem obírá a krásno vytváří. Ony jsou, abychom tak řekli, aesthetické živly, z nichžto se aesthetické veškerenstvo skládá, a aesthetik po nich pátrá jako horník po lepokovích. Což divu, že aesthetika čím dál tím více blíží se a podobá nějaké nauce přírodní; neboť tříditi, porovnávat a zákony hledat pomocí výkonův induktivních, k dedukci směřovat: v tom přece jest zřítí onu metodu, jež tam tak skvěle se osvědčila. Ona není obmezena na přírodu v užším smyslu, nýbrž jest to cesta ku pravdě vůbec. Ano jako mluvozpyt se znovu zrodil co věda, tak se i stane aesthetice — přírodovědecká metoda učinila konec naturfilosofii, poslední to zvěsti starého stavu, a tak učiní konec mystice v krasovědných záhadách.

Aesthetika jest tvarosloví, a bude proti všem námítkám jen tehdy státi pevně, když se sama na pevnou půdu postaví a když se rozhodne, státi se vědou. Každému oboru, který trochu jen k témuž cíli tíhne, potřeba především jasného vědomí o vlastní úloze, a pak přesných pojmů, totiž slov, ku kterým se určitý, povždy týž smysl pojí, aby se mohlo zjednati vážné mluvení o věci a pouhé hraní vyloučiti. Postup aesthetiky nyní nezáleží v tom, aby někdo zas nanovo řekl fantastickým vzorcem, co je krásné — průpovědí těch máme dost, — ale aby uvedl vědecký řád, přesnost pojmův i směru v roztráštěný obor ten a osvobodil jej od blouznění, aby měřil, pozoroval, porovnával, zpytoval.

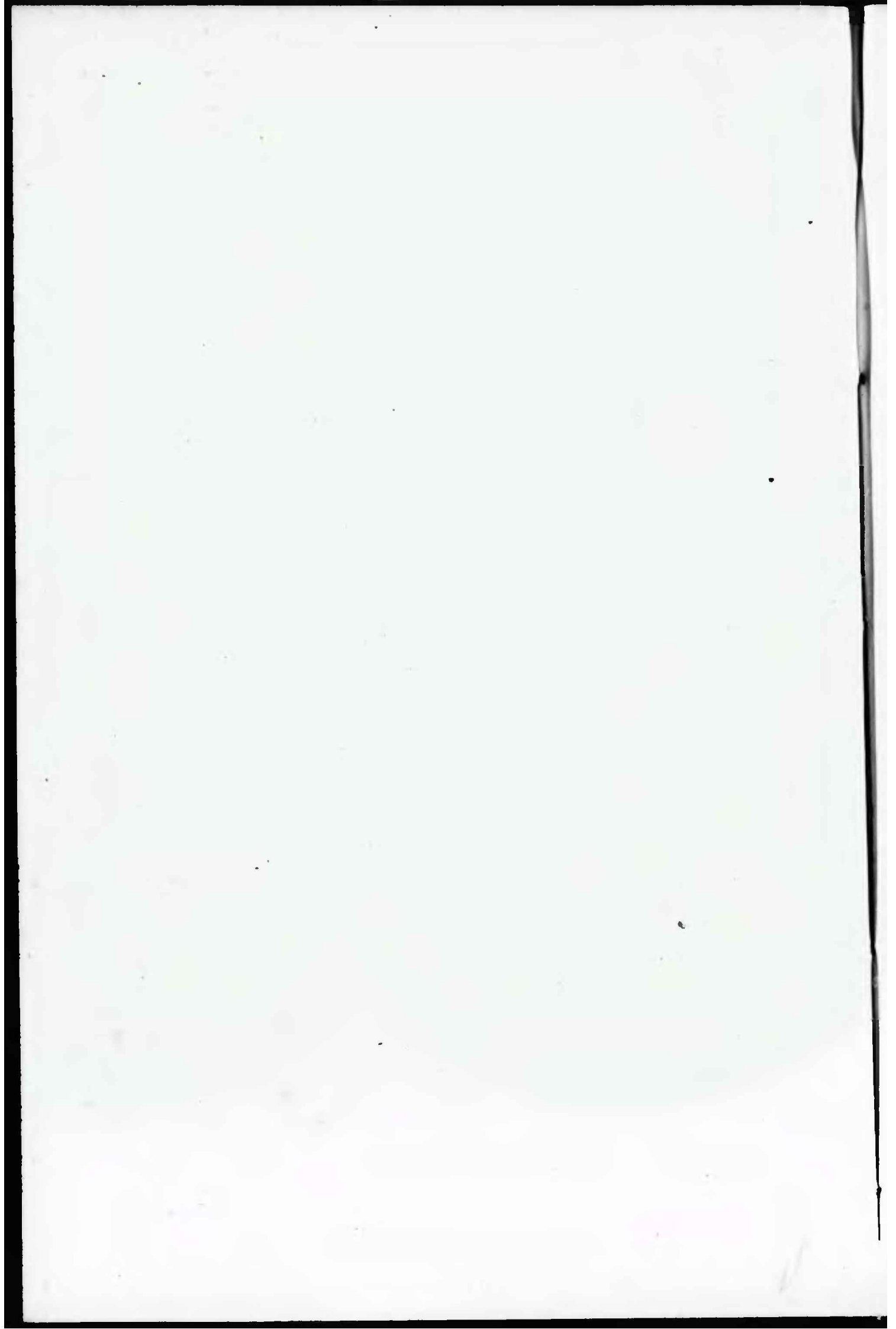
O zdaru snah takových přesvědčí se člověk jedině z pilného stopování vývoje věd, jenž nám ukazuje, že ne všechny obory mohou stejně snadno i stejně rychle povznésti se na stupeň vědeckosti. Čím složitější jest látka oboru, tím déle to trvá; dřív musí všechny jednodušší, které mu stupněmi jsou, dostoupiti svého výkvětu i dokonalosti: tedy dříve vstupuje v řadu věd jednoduché a pak složité. Mluvozpyt a hospodářství musily déle čekati než

lučba, tato déle než fysika, ta zas déle než matematika; psychologie pro velikou rozsáhlost choulostivé látky své a rovněž aesthetika jsou také z pozdějších, ano tato poslední vyžaduje dřív ještě vědeckou fasi v psychologii a v ethice, než se vůbec může přikročiti k vědeckému formulování hlavních otázek: Co se líbí nutně a všeobecně? a kterými formami?

Nyní je půda upravena. Rozhodli jsme, zač krásno považovati máme, a naznačili směr i metodu, jakouž postupovati budeme.

Krásna dlí na předmětech nejrozličnějších kolem nás, a všechny poměry, které jsou jí podmínkami, bývají tvořeny rozmanitými členy, tak že podle těchto jest též více druhů krásna.

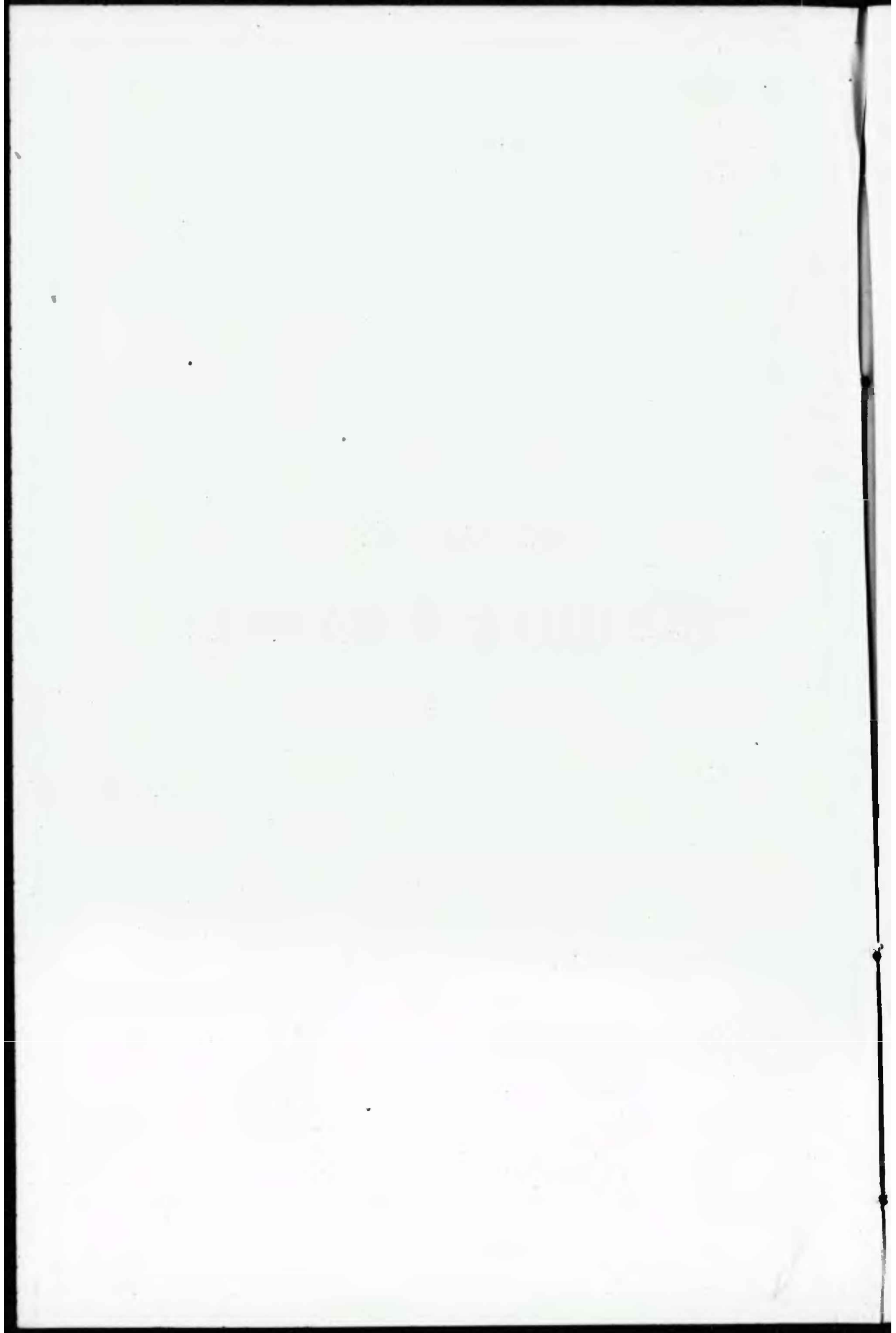
---



KNIIA DRUHÁ:

**DRUHOVÉ KRÁSNA.**

---



### § 41. Mnohost druhův krásna.

Formy, v nichžto podstata všeho krásného záleží, jsou prostolibé, totiž líbí se všeobecně a bez ohledu k tomu, zdali ve skutečnosti jim co zadost činí, nebo zůstanou-li pouhými obrazy. Jakožto poměry mezi více členy připouštějí právě v těchto největší rozmanitost; jakost členův může býti rozličná, a podle té různíme krásno v rozličné druhy.

Není tedy krásno jen jedno, nýbrž jest jich více. Pojem o krásnu jest jen jeden, jakož vůbec každý logický pojem jen jedenkrát se klade; ale jako sice říkáme, že světlo jest světlo, vědouce dobře, že jest světel více, tak hájíme též jeden pojem o krásnu, ale shledáváme krásen více. Ze skutečnosti v nejširším významu přijímáme členy, na kterých se aesthetické poměry čili formy ukazují: bezprostředná všední zkušenost, nejbližší okolí života soukromého i společenského, příroda, umění i věda jsou bohaté zdroje nejrůznějších členův, podávající nám látku, z níž budujeme nepřehledné množství zjevův rozličné hodnoty.

Nazveme-li souhrn členův aesthetického poměru látkou jeho, můžeme ihned doložit, že aesthetice ničeho činiti není s látkou, aniž se jí starati nutno, odkud látka ta jest vzata, kde jest její věcná podloha, počátek a právo. To vše jsou otázky mimotné: aesthetika přijímá všechnu látku jakožto věc prostě danou ze všech stran, jakožto vítaný prostředek, na němž lze uskutečniti ty či ony obrazné poměry, ale odůvodněním jakýms nepará se ponechávajíc všechny podobné otázky jiným vědám, totiž logice, přírodopytu, historii, psychologii, metafysice. Těm běží o pravdu látky, aesthetice pouze o poměry, které se na ní jeví.

Slovu poměr musíme ovšem podkládati vždy význam nejširší a ne snad obmeziti se při něm na pouhý poměr dvou čísel



nebo zahrnouti veň snad ještě měřičské tvary. I tony i barvy i myšlénky jsou k sobě v poměrech jistých. Když však sestavíme barvy vedle sebe, vzniká zcela jiný dojem, než kdybychom sestavili tony. Krásno barev a krásno tonů mají místo vedle sebe, každé tvoříc zcela samostatný obor; každé z nich je zcela zvláštní, svoje, specifické a nikdy druhým nahradit se nedá. Neotálíme opakovati zde staré podobenství: jako slepému nikdy nevpravím představu o barvě, hluchému představu o zvuku, nýbrž jako každý smysl náš má svůj vlastní obor, z něhož a do něhož jiným smyslem kročiti nemožná, tak každé krásno má svou nedobytnou, ničím jiným nenahraditelnou říši. Slepec může kochati se v krásách hudby, ale krása malby jest mu věcí úplně nepochopitelnou a naopak. Jako působivost čidla v oboru tělesném jest něco osobitného, s druhým naprosto nesrovnatelného: tak dojem jednoho krásna též vždy zcela zvláštním trvá, a jen obdoby mohou podnikány býti mezi dvěma nebo více druhy, as tak, jako podnikáme obdobu mezi barvou a tonem, jsouce při tom dobře pamětlivi, že nikdy přece barvu z tonu ani ton z barvy odvoditi nelze.

Odtud můžeme rozhodnouti otázku o jedinsti krásna, tak zvané. Ji tvrdí onen pomysl, že prý krásno jest pouze druhu jediného, jemužto skutečné zjevy přiblížiti se usilují. Ve své jedinsti ovšem pak není zjevem, nýbrž zvěcněnou ideou, božstvím, skladem všeho, cokoli mysl lidská tušiti může, hádati a bájiti dovede. Jednotlivá umění prý vlastně svými prostředky vyjadřují jen tuto jedinou ideu, a čím více jim se podaří ji vyjadřiti, tím krásněji se zaskvěje umělecký plod. Ale jakkoli rozdílné tyto prostředky jsou, všechna umění hledají jen jeden zdroj, všem jest společným jeden cíl a jedna touha, totiž po slunci jediné všeobšáhle ideje. Patrně náleží pomysl o jedinsti krásna v řadu vět esthetiky mystické, kdež ovšem s celkem ostatních dobře souvisí. Ješto však věda nezná ideí zvěcněných, jest pomysl ten vyloučen z esthetiky formové, jež nás vede ku poznání, že krásno jest forma, o b r a z, a že může požadavkům jeho vyhověno býti na rozličných členech. Co myšlénka (i d e a čili pojem) jest krásno ovšem jen jedno, jako každý zvěcněný pojem jen jedinkrát v říši ideí se objevuje; ale co obraz jest krásno mnohonásobné podle jakosti členův svých.

Tím nevystupujeme proti j e d n o t ě krásna. J e d i n o s t a j e d n o t a jsou právě něco zcela jiného. Jednota jest trvalým esthetickým požadavkem. Síly všech jednotlivých členův spolku mohou býti v jednotě, ale proto přece má každý svou sílu zvlášť,

a jen nepřímým způsobem mluvíme o síle spolku co o síle jediné. Jako v uměleckém díle nám jednota vstříc stoupá, tak si může horující mysl podobnou jednotu i vymysleti do světa celého, ale proto nemusí ještě chtít jednotlivce, kteří celek ten skládají, úplně setřít a pohroužiti v propast bytosti jediné. Tak jest asi s krásnem: ono nesídlí hotovo nad námi, ono jest jen souhrn forem prostolibých, a podle členův různíme je na více samostatných druhův.

Oblíbená představa o jediném krásnu loudila se knihami a soustavami ještě pod jiným výrazem. Říkali, že jest jediné, ale ovšem z p ů s o b, j a k ý m s e v y j á d ř í, rozličný. Tak jest krásno jako myšlenkovým obsahem básně; ale touž myšlénku mohu vysloviti rozličnými jazyky, a tak as mají se k sobě druhové krásna jako rozliční jazykové vyjadřující t ý ž o b s a h. Nebo jako slunce na nebi, tak jest krása sluncem v říši duševní, z něhož proudí jediné světlo bílé. Jakým sklem, modrým-li či žlutým, na bílé světlo se díváme, takovým nám bude ono samo připadati. Nuž, i my můžeme zůstati při tomto pěkném podobenství, provedeme-li je ve smyslu nové vědy, jež ukázala, že světlo sluneční jest směs mnoha různorodých světél a že slovem barva naznačujeme jen jakost každého z nich. Není jedno světlo (bílé) co protiva černé tmy, aniž jest samostatné; nýbrž jest v í c e světél. Každé z nich jest zrovna tak světlem jako druhé, jest pouze j i n a k é, jiného druhu (jinorodé, různorodé). Není jedno krásno (jakožto zvěcněný princip) co protiva šeredna též samostatného; nýbrž jest více krásen. Každé z nich jest zrovna tak krásnem jako druhé: jest pouze jinaké či jinorodé. A podobně rozřešíme i prvě podobenství s jazyky; nejen j i n a k, ale něco jiného „vyslovuje“ každý druh krásna. Krásno malebné jest nejen tím jiné, že jakési s t e j n é n ě c o, j i n ý m d r u h ů m s p o l e č n é, j i n a k vyslovuje než krásno, které hudebníkovi tane na mysli, nýbrž — máme-li už zůstati při výraze tom — ono také vyslovuje n ě c o j i n é h o, a tudíž obě krásna co do jádra od sebe se liší. Nemohu, jako přenáším myšlénku z jednoho jazyka v druhý, přenéstí podstatu krásna malebného v krásno hudební. Co housle mi „povídají“, nepoví mi štětec; řekne-li kdo: zpívám barvami, nebo: maluju tony. netřeba podotýkati, že to pouhé říčení ve smyslu přenešeném a že z takových skutků nemůže býti činěna námítka proti výhradnosti (specifickému rázu) každého zvláštního krásna. Mezi malířem a hudebníkem zeje propast rozdílu, každý mluví j a z y k e m s v ý m, ale také j e n s v é. Řekneme-li obrazně, že

každý z nich má co říci, jest nejen způsob jich, ale i obsah zcela rozdílný. Netřeba ani podotýkat, že tento obsah považovaný za jediný vlastní zdroj krásy jest pomyslem esthetiky mystické, jakož i že všední náhled rád se k němu utíká k vůli pohodlí, an pak nemusí pátrat po příčinách krásy, nemusí zpytovat v říši poměrů, měřit, zkoušet, bádát, nýbrž celé tajemství hned v hotovém odhalení, ale přece zahalené právě v divotvorném obsahu v rukou má. S tím se srovnává také snaha, všeobecně rozšířená, chtít za krásnem ještě hledati něco jiného, co mu jest příčinou, zejména co jest příčinou také mého oblažení. Tři lidé poslouchají hudební skladbu; co může skladba mi podati? nic jiného než tony v nejrozličnějších poměrech, tony pospolu a po sobě, jistý motiv všelijak rozvedený a uzavřený. Jeden z posluchačů se drží toho a kochá se ve formách čistě hudebních, nedbaje ani nápisu skladby, věda, že ten k hudebnímu jádru ani nenáleží, že mnohdy zcela cizí živel vnáší. Druhý posluchač však kochá se v představách, jež v něm zbudil titul skladby: „Letní den v Norsku“; byltě slyšel nebo četl o zvláštních půvabech krajiny té a kochá se v nich, an zatím tony ve svém sesilování a zeslabování, ve svých nápěvích a harmonických šumí kolem něho, vidoucího za nimi letní den. Ne tony, ne hudební poměry jich jej oblažují, nýbrž jeho představy o letním dnu, titulem vzbuzené a hudebním dojmem ovšem pak udržované; tyto pak přenáší na tony, na skladbu samu a velebí ji: líbila se jemu k vůli letnímu dnu. Třetí posluchač konečně zná titul i slyší skladbu, ale jím nepohne ani jedno ani druhé; o krajině norské nic neví, a tony jsou mu vesměs lhostejné. Tito tři lidé nám představují celé roje; první z nich jest znatel hudby, jenž má smysl pro její prostou krásu, pravý hudebník; druhý jest spanilá mysl, tvořící sobě obrazy o kráse dálných končin: poeta; třetí však nemá smyslu pro hudbu vůbec, jemu schází jakási končina v mozku; on nevytrhován tím „hřmotem“ přemýšlí o svých životních záležitostech. A jako zde někteří lidé kochají se v poměrech tonů bezprostředně, jiní v tom, co tyto poměry představovati udávají, další vůbec jich si nevšímají, tak to máme se všemi druhy krásna. Stavba zajímá jednoho pomýšlením, jak by se uvnitř pohodlně a po panskou bydlilo, druhého tím, co stála, třetího svým zevnějškem, tím, jak krásně vypadá. Pripustiti lze všechny tyto způsoby, ale není pochyby, který z nich jest pravý, totiž krásnu přiměřený. Nejméně snadno jest přesvědčiti poetu, že může záliba poutati se k něčemu, co se nedá slovy vyjádřiti. Onť uvykl zvlášt-

nímu představování a překládá si vše ostatní způsoby ve způsob svůj. Ovšem nepovází, že kdyby to možno bylo, mohli bychom všechno malebné, hudební i plastické krásno nahradit básnickým, že by však musil malíři připustit, aby si všechno myslil v barvách, a hudebníkovi, aby si vše myslil v tonech. Jako v mluvě všedního života, má zde slovo mysliti význam širý, totiž znamená vůbec spojování představ, nechť jsou to představy jakékoli, tedy také pocity, ku příkladu barvy, tony. Protož musíme obzor svůj rozšířit: malíř představuje také, ale barvami v poměrech nejrůznějších; a tak v každém druhu krásna jsou zcela jiné živly, které představami slují. Myšlénka hudebníková jest naprosto hudebná, a nedá se nikdy vyjádřit něčím jiným; co z ní se vyjádřiti dá pomocí barev, není čisté hudební krásno více, nýbrž něco, co jemu a ještě něčemu jinému je společno. Jako představy mezi sebou jsou specificky rozdílné, jedna druhou nahradit se nedá, takými jsou to i celky (formy) z nich utvořené, tak rozdílnými jsou i druhové krásna.

#### §(42) Krásno smyslové a duchové.

Užíváme zde vesměs slova představy jakožto nejvšeobecnějšího k naznačení členův, ze kterých se každé krásno skládá. Nebo ať jsou členové o sobě jacíkoli, pokud mají býti přivedeni v poměr, musejí námi býti pojati, tedy státi se představami. Představování jest právě stav duše, když берeme slovo u významu nejširším, jest stav základní, z něhož druhé teprv povstati mohou, a tudy výsledními slují (cit, snaha).

Rozeznáváme však dále představy prvotné, které v duši vznikly bezprostředným působením nervů, a představy odvozené, které teprv z těch rozmanitým způsobem se osnují.

V prvním případě říkáme: člověk čije. Čití či (běžným nyní výrazem naznačeno) pocit (die Empfindung) jest tedy prvotný pochod, jenž v duši probíhá působením zevnějška. I rozeznáváme jich několik druhů, podle čidel, totiž pocity chuti, čichu, hmatu, sluchu, zraku a konečně pocity tělové, kam náležejí čití tepla, hladu, unavenosti, pocity svalové a t. d.

Pocity jednotlivé samy o sobě jsou buď příjemné nebo nepříjemné; pocity smyslové i tělové jsou pravým sídlem příjemnosti. Zřetel tento jest ustálen pode jmenem přízvuk pocitu. I různíme pocity přízvuchné, kdež příjemnost nebo protiva její silně vyniká,

a pocity bezpřízvuké, kdež tak slába jest, že nám pocity takměř lhostejny jsou.

Poněvadž přízvuk pocitu lpí na jeho obsahu, tak že, když pocit stane se členem poměru aesthetického, už obsahem svým silně na nás působí, je patrné, že přízvuk jest dojmu aesthetickému vlastně pozměnou. Je-li nepříjemný, odráží smysly; je-li příjemný, zaluzuje od pojímání čisté formy k obsahu členův, z nichžto se forma skládá: a tak v jednom i v druhém případě jest živlem rušivým. Ovšem netřeba podotýkat, že v druhém případě jest člověku vůbec vítaný, milý a svůdný, ač tím co do aesthetické hodnoty celku nic získáno není.

Aesthetický dojem vzniká tedy čistěji tam, kde obsah a přízvuk pocitu snadněji se odděliti dají. Zpomeňme si na pocity chuti; sladkost cukru na příklad jest pocit, slovem sladkost naznačujeme jeho přízvuk: a obsah jeho? také týmž výrazem; přízvuk a obsah zde nesnadno děliti od sebe, ano pokud řeknu: „Pocit tento jest příjemný“, splynou mi oba v jediný nerozrůzněný dojem. Podobné pravdy platí o všech pocitech tělových. Kdežto, ač při pocitech zraku, ku příkladu při barvách, mluvím o přízvuku též, přece jej při nich snadně oddělím od obsahu; i mohu větším právem pronésti, že mně barva jest lhostejna, že mně není ani příjemná ani odporná, ač opět ani jedno ani druhé nevyklučuju; zkrátka při těchto pocitech nevtírá se mi přízvuk takou silou v obsah, aby jej zakryl, ano sám za něho se vydával. Proto mohu míti zřetel ku poměru obsahův zde snáze než onde. Poznáváme tedy všeobecně, že ze všech pocitův našich může vzniknouti aesthetická forma, avšak snadněji z oněch, které si můžeme mysliti bezpřízvukými, tedy vůbec z pocitův zrakových, sluchových a hmatových, a pak z představ odvozených vůbec, jež smyslného přízvuku nemají. Druhá příčina, proč z pocitův chuti a čichu aesthetický poměr sestaviti nesnadno, jest chudost a uzavřenost těchto smyslů. Nemají totiž k zevnějšku tak určitých, jasných a rozsáhlých vztahů, ozvou se jen v bezprostředném styku s předměty, a nemůže jich býti užito k sestrojení světa zevnějšiho. Za těmito a jinými příčinami nazvány jsou smysly nižšími, kdežto ona prvá skupina pojmenována jest smysly vyššími. Můžeme tudíž vysloviti větu: Krásno vzniká jen při pocitech smyslův vyšších.

Poněvadž pak každé čidlo má svou výhradní působivost (specifickou energii), vysvítá i pro tento obor krásna, že když je vyznačujeme dle jakosti členův poměry tvořících, krásno jednoho

druhu nikdy nemůže nahrazeno býti krásnem jiným, že je každý druh krásna zvláštní a výhradní (specifický).

Mluvili jsme potud o pocitech. Zbývá nám tudíž onen duševní stav, jenž z nich se odvozuje a rozmanitým způsobem skládá, tedy představa v užším smyslu co pochod duševní, vedle něho pak výslední stavy duševní (cit a snaha). Ze všech těchto živelů mohou opět sestaveny býti formy aesthetické.

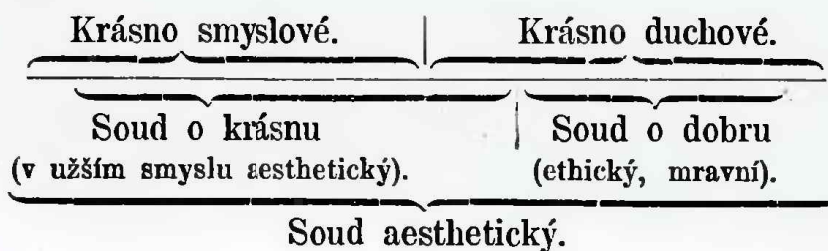
Pocity tvoří ovšem prvotné stavy, podlohu všeho děje duševního; bez nich by nebylo ani představ odvozených ani stavů výsledních. Přece však můžeme je dělit od sebe, a tak i všechny možné druhy krásna rozvrhnouti ve dvě veliké skupiny.

První skupina obsahuje všechny druhy krásna, které vznikají při bezprostředných dojmech smyslových. Budeme též neobjektivnějším názvem tím jmenovati všechny a tudíž různiti skupinu krásen smyslových od skupiny druhé, kteráž obsahuje druhy krásna ze živelů výše dotčených složené, a pokud ony, totiž představování (myšlení), cit a snahu též zahrnujeme slovem duch, užijeme téhož ku pojmenování, mluvíce o krásnu duchovém. Rozdíl objasníme ještě jinou poukázkou. Při pocitu jakémkoli, nechť je to barva, nechť ton, nechť tvar tělový, jsou vždy zúčastněny nervy smyslův našich a jakýs předmět mimo nás, část světa zevnějšího; nějaké tělo musí kmitati, abych znění vnímal, plamen musí svítit, abych barev postřehl: kdežto při odvozených představách i stavích výsledních tohoto bezprostředného účastenství nervův smyslových a zevnějšíka není. Netvrdíme, že dějí se v duši beze všeho úkonu nervův, ale zajisté nejsou to nervy smyslův, nýbrž nervy vnitřnější, mozkové. Smutek nad ztrátou přítele nedá se převést na smyslové zevnější působení, a různíme jej dobře od nepříjemného pocitu tělového, bolesti. Proto říkáme všem představám odvozeným i výsledním stavům duše, že jsou vnitřní (v užším smyslu), kdežto pocity za méně vnitřní pokládáme, ač dobře víme, že fysická bolest jest také jen v duši. Říká-li se tedy místo výrazův: smyslové a duchové krásno častěji zevnější a vnitřní, můžeme s tím souhlasiti po náležitém vyložení obou výrazův.

Už nyní lze podotknouti, že krásnu duchovému dává se název krásna básnického v nejširším smyslu, i měli bychom tedy krásno vůbec rozvrhnouti v krásno smyslové a v krásno básnické čili poesii. Poesie v tom rozšíření stojí co obsažný název proti všem ostatním krásnům.

V první knize jednáno o všeobecných formách bez ohledu na jakost členů, na kterých se jeví. Rozrůznění nyní podnikané hledí právě k jakosti té. Zpozoruje se snadno, že už onde v první knize učiněno bylo jedno různění týmže zřetelem, an jsme po každé všeobecné formě hned přihlédali k lidské vůli, i vzešel nám už tehdy zvláštní druh krásna, totiž krásno na lidské vůli čili dobro. Toto rozrůznění vlastně bylo předčasné a náleželo by teprv do knihy této. Proč nicméně tam už provedeno, má příčinu patrnou: dobro jest tak závažný zřetel, že se od starodávna přivádí ve spojení s krásnem, a tudíž poměr, jež mu kdo přisoudí ku krásnu, má zvláštní význam pro celou soustavu aesthetiky. Proto se anticipando uvedlo už tehdy a bylo šíře na místech příslušných dolíčeno. Z příčin didaktických porušili jsme přísný řád soustavy; k vůli objasnění pravého náhledu svého, k vůli dorozumění stran pojmvův tak závažných vyňali jsme z celku část pozdější a položili ji dřív. Jednota celku však tím neutrpí ničeho, poněvadž má pevnější základy než pouhý rozvrh zevnější.

Pokud vůle jevíti se může jen na živém duchu, náleží i krásno na vůli lidské patrné v obor krásna duchového. Všechn aesthetický soud rozvětňuje se podle toho, týká-li se vůle či týká-li se něčeho jiného, opět ve dvě skupin: soud o kráse v užším smyslu a soud o dobru (soud mravní). Kdybychom k vůli znázornění o b é toto rozrůznění sestavili na jedné přímce, obdržíme následující obrazec:



Obor aesthetiky v užším smyslu, t. obor krásovědy, přesáhá -  
obor krásna smyslového, jda v krásno duchové, kdežto obor ethiky -  
čili dobrovědy jest jen částkou tohoto.

## § 43. Tvary, dojmy a myšlenky.

Člověk neutkví nikdy na jednoduché jakosti pocitův, nýbrž porovnává je, spojuje a rozpojuje, užívá jich co známek, aby sobě z nich sestrojil celý svůj zevnější svět. V prostém pocitu, jak jest, není obsaženo, kde a kdy se stal; jej vykládati teprv se učíme. Především počínáme pocity umísťovati, totiž buď původ, buď průběh jejich klásti někam na jednotlivé okresy těla svého nebo mimo tělo do prostoru dále nebo blíže sebe. V prvném případě přivtělujeme si pocit, v druhém jej promítáme ze sebe ven. Poznáváme tělo své, víme, kde nás co bolí, jak vypadá povrch těla, čím vidíme, slyšíme, chutnáme, i poznáváme, že hvězda svítí, zvon zní, duha se skvěje mimo nás, daleko čidel našich, ač pocit původně jen v čidlech vznikl. Poznáváme předměty vůkol sebe a sestrojujeme svůj svět.

V jeho určité příhrady, v osnovu do podrobně rozčleněnou klademe pak pocity své. Vnímáme předměty, čili jinými slovy: dovedeme pocity své dobře přivtělovat i promítat. Pocit tímto způsobem vyložený, správně umístěný sluje vjem čili postřeh (perceptio) a celý souhrn vjemů v přítomnosti bezprostředné názor, mimo ni pak o b r a z.

N Kdyžkoli nám jednati jest o poměrech pocitův, předpokládáme už pocity od sebe dobře rozlišené, rozeznané, nesplývající v jednu spoustu: tedy vjemy, když je považujeme o sobě, nebo názory (obrazy), když považujeme celé skupiny jich.

Jsou tedy, jak svrchu dotčeno, kromě představ odvozených hlavně tři smysly, jichžto pocity připouštějí formy aesthetické, t. hmat, zrak a sluch. Hmat a zrak objevují se při tom ve zvláštním sdružení; známo jest, že vnímání třetí rozměr, tvar tělový, učíme se původně hmatem, čili že představu o těle sestrojíme jen, když jsme tělo ze všech stran ohmatali. S pocity hmatovými druží se hned z počátku dojmy zrakové, i splývají oba tak, že jeden druh vybavuje druhý. K dojmu zrakovému pojím určitý dojem hmatový, a tak poznám i do dálky, jaký jest povrch těla, zda hladký či drsný, rovný či zakřivený, ač ponětí o těchto jakostech mohlo mi vzniknouti toliko hmatem. Zrak bývá u hmatu v učení, ale vyučí se brzo a vyšvihne se nad mistra, tak že mi dává zvěst o pocitech hmatových, kdy k tělu ani rukou ani jiným ústrojím těla svého dosáhnouti nemohu. Proto zovou zrak h m a t e m d o d á l k y



Sluch také zastává několik úkonů, když se byl náležitě vycvičil. My soudíme podle zvuku o dálce jeho vzniku, měříme jím prostor i čas, ač přiměřený úkon jeho jest prostý pocit zvukový, v němž mimo obsah jeho nic jiného nevězí.

Aby povstal skutečný vjem, musí tedy předcházetí dosti složitá činnost duševní. Vnímavost naše není pouhá schopnost trpná, nám vrozená, nýbrž jest činnost, jež vyvinuje se na základě pocitův a z jejich poměrův učí se souditi o poměrech věcí. Pocity pak jsou nám dány buď po sobě nebo vedle sebe; v obou případech shrnujeme je v řady, a na podloze takých řad vyvinuje se znenáhla představa o čase a o prostoru, když totiž k jakosti členův méně a méně přihlédáme, čímž právě mnohost (č. *quantita*) tím spíše vyniká. I povstanou představy o čarách, plochách, tvarech tělových, o dobách kratších i delších, zkrátka o zjevech extensivních v nejrozmanitějších skupinách.

Vedle toho trvají pak jakosti pocitův samých, a můžeme přihlédati k nim, tvořiti z nich skupiny čili obrazy; zde tedy vnímavost neshrnuje to, čeho jest mnoho, v jeden útvar, nýbrž zůstává při jakosti, tu čijeme v pravém (užším) smyslu slova: tu naopak nalzáme zjevy intenzivní. Konečně zbývá duševní činnost představovací, kteráž vedle dvou stránek vnímavosti tvoří třetí zřetel, podle něhož *aestheticke* poměry vznikají. Tento postup označují tedy: I. shrnování (prvků *quantitativních*, činnost *extensivní*), II. čítí (*intenzivní činnost*), III. představování v užším smyslu čili myšlení. I vznikají v prvním případě (*extensivní*) tvary v užším smyslu tak nazvané, v druhém (*intenzivní*) dojmy, v třetím myšlenky. Za příklad prvního uvedena budiž čára vlnitá nebo tvar tělový, za příklad druhého souhlas *barv* nebo *tonů*, za příklad třetího vtip. Jsou lidé, kteří mají smysl pro tvary, ale smysl pro dojmy intenzivní a pro myšlenky jim schází, a opět naopak. Spolu podává nám rozvrh tento druhé určitější rozrůznění krásna, než ono první jest. Dalším ještě rozrůzněním obdržíme určité, *několikeré* druhy. Co jsme při prvním povšechném rozvrhu zvali krásnem *myslovým* či *zevnějším*, rozvětvilo se nám nyní ve dva členy, totiž ve tvary a v dojmy.

Rozlišení všech prvků, z nichžto poměry skládáme, děje se prostorem a časem. Některé jsou v prostoru i v čase, na jiných opět vyniká známka časovosti. Co má být jasno a zřetelno, ode druhého musí buď prostorem, buď prostorem i časem být odděleno. Pověděno, že čas a prostor tvoří pravé *principium indivi-*

duationis. Členy aesthetických poměrů jsou individua, jednoduché samostatné bytky, ze kterých složité zjevy skládáme. Prostor a čas jsou jakožto všeobecné pojmy pouhými výsledky, abstrakcemi z nesčetných řad a podávají nám všeobsáhlou, hojně rozvětvenou schránku, v jejížto skřínky vše představy své ukládáme.

I budeme též my různiti podle těchto dvou zřetelů, podle prostoru a času. Soubytnost nebo posloupnost, — vnímání i představování několika členův jde buď vedle sebe nebo po sobě. Různíme soubytné čili ustalovací, a posloupné čili proběhací krásno.

Počněme prostorem.

### § 31. Krásno rozměrné.

Nejprvejší určení prostorové, bod, nemající ani šířky ani délky ani hloubky, jest ovšem jednoduchý, a proto aestheticky lhostejný. Dva body též ničím nedají se porovnat, jsouce totožné. Ale mezi nimi jest něco, co je složeno, totiž vzdálenost obou bodů. Přiběreme-li ku prvé ještě jednu, druhou, třetí neb více vzdáleností, můžeme je porovnávat co se týče velikosti jich, i vzniknou poměry, k nimžto záliba aesthetická nebo nelibost se pojívá. Ku porovnání třeba jisté míry, bez měření nemohli bychom pojímati různé délky. Měření takové nemusí se díti vždy mechanicky, totiž vkládáním jedničky do měřiva, nýbrž odhadováním, od oka.

Mysleme si nyní několik délek, které se k sobě hodí. Celek, jež ony tvoří, způsobí nám zálibu: i budeme mu říkati, že jest dobře rozměřený. Tato dobrá rozměřenost je zvláštní druh krásna, podle ní též nazvaného, z ní totiž vzniká krásno rozměrné (metrické).

Jak patrně, znakův jeho málo jest: pouhé délky v poměrech k sobě, nic více; ono objevuje se vždy a všude, kdykoli běží o rozměření celku či, jak se vůbec běžněji říká, o pravé rozdělení, rozuměj ve smyslu extensivním, ne logickém. Kdekoli se tedy může mluvit o rozměrech, o délce, velikosti, tam mají aesthetické formy platnost, tam podléhá vše zákonům rozměrného krásna.

Má-li krásno rozměrné býti úplné, musí hověti všem hlavním formám. Podle jich pořadí, v § 31. vyvinutého, přistoupíme i k celku rozměrnému. Na celku úplně krásném všechny formy zjevují se jedním rázem, jakoby se pronikaly, ale mluvíce o nich nemůžeme

jinak než probíráti jednu po druhé. Tu nadejde nám na prvním místě forma správnosti čili, jinými slovy, forma vymáhající, aby rozměření celku neporušovalo stálých pravidel vkusu. Každý národ, každá doba má své zvláštní rozdělování, jemuž základem jsou určité ustanovené poměry. Kdo jen nahleď v desky a v historii umění, znamenají ty pevné předpisy; průměr dorického sloupu v poměru k jeho výšce, délka a šířka chrámů, délky jednotlivých částí: vše to určeno jest podrobnými předpisy, ba pravidla umělého vkusu vztahují se až k zevnějšku člověka, rozvrhu básní, slok, řečí, zkrátka ke všemu, kde délky v poměrech vystupují.

Kdy však nastane poklesek proti pravidlům, tam vyrovnáním jen zvyšuje lad a přivádí život do celku. Nelad jest jen zdánlivý a zjednání ladu má tím důtklivější účín. Kdyby toho nebylo a všem pravidlům mathematickou důkladností veskrz bylo vyhověno, vypadal by celek příkrý, ztuhlý. Mnohé zjevy metrické jsou zúmysla tak sestrojeny, aby se nesprávnými zdály a teprv bližší přiblednutí ukáže, že nelad zdánlivý jest. Touže formou také vzniká svoboda, již ve zjevích metrických pozorujeme: volná úměrnost.

Konečně dále žádá forma jednoty, aby všechny poměry a rozměry byly souhlasné, téhož rodu, aby se k sobě hodily podle přirozeného řádu či vkusu, aby byla provedena soustava zákonův, čili aby se zračil sloh (styl). Jinými slovy: všechno musí veskrze býti sobě úměrno. Kde to schází, tam cítíme nepříjemný nelad, ale často hledívají to dosazovati jinými půvaby, měnou, velikostí, přibíráním jiných dojmův, barev a j.

Forma velikosti nejen co do slovního znění svého sama se ohlašuje, ale sluší pamatovati, že rozčleněnost, jasnost a přehlednost též sem náležejí. Tedy co je větší, co má více členů a přece přehledné zůstává, bude se líbiti více. Proti úpravě té stojí jakožto poklesky co jest bezměrné, nehorázné, nepřehledné, kteréž ale ovšem působívá tím, že zabíhá do vznešenosti.

Konečně zvyšuje pravdivost co souhlas mezi původním zjevem, jenž mi jakožto vzor na mysli táne, a daným obrazem jeho, sílu pocítěného ladu. Tak se stává, vidíme-li, že celek rozměrný věrně proveden jest podle nějakého vzorce, nebo když v něčem se stýká s myšlénkou, s výrazem mathematickým, když něco nápodobuje a tak upomíná na jiné zjevy, nám dobře známé: když je význačným či charakteristickým. Tak když všem formám vyhověno, povstane celek rozměrný, dokonalý, klassický.

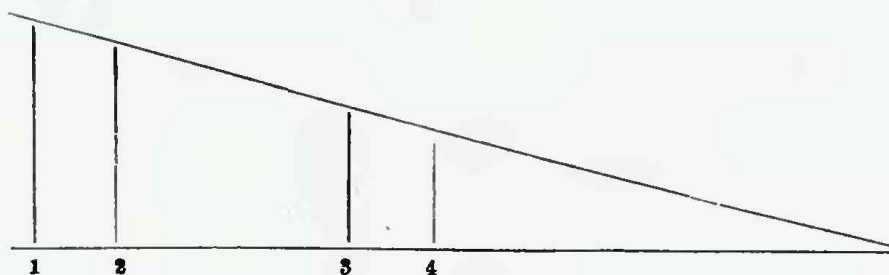
Zvláštním případem užili jsme už formy *souměrnosti*, jejíž podstata v § 21. vyložena byla. Obraz na str. 56. náleží vlastně v obor krásna rozměrného, neboť provedli jsme zákon její na přímkách, které nám zde představují vzdálenost bodův **A, B, C, i A', B', C'** od osy. Že všechny zákony objevují se na souměrném a dojem jeho zvyšují, že dále členové, na nichž souměrnost pozorujeme, všelijak se střídají a mění, že to nemusí býti zrovna přímky, nýbrž že souměrnost vystupuje všude, kdekoli se zjevy skutečně protivují, bylo už dílem naznačeno, a budou se tytéž výrazy opět vyskytati. Mluva života všedního i názvosloví všech umění jsou plna výrazův souměrnosti se týkajících.

Forma souměrnosti a její nejnázornější výraz v krásnu rozměrném, jakž na obrazci dotčeném ukázáno bylo, vysvětlují též nejlépe účinek všech kontrastujících představ. Neboť vlastní jádro kontrastu jest také 1. stejnost částek těch, které dvě představy k sobě přivádějí blíže a vespolek je poutají, a 2. protivnost oněch, které je od sebe tím více vzdalují: ku příkladu stejnost délek při protivných jakostech, nebo stejné hodnoty při protivných nestejných velikostech. Obr a trpaslík tvoří kontrast, poněvadž jest na nich něco stejného, co je víže (podoba lidská), ale i cos protivného: jeden ční nad normalní velikost, druhý klesá pod ní. Tak tvoří kus zlata a kus olova, jsou-li oba stejné hodnoty, svými objemy kontrast. Účinek kontrastu ve všech uměních dobře znám a někdy až příliš využitkován bývá.

Proti přísnému zákonu souměrnosti můžeme hřešit a porušit buď stejnost na jistých živlech potřebnou nebo seslíit protivu druhých, — jen když formou vyrovnanosti a závěru vše ke zvýšení dojmu vyplývá. Tím právě život se v celek uvádí. Na místě stejného klademe skoro stejné, na místě jednorodého jen blízkorodé, na místě jedné protivy vpravujeme jich více, nebo zmocňujeme protivy dané. Souměrnost jednoduše provedená zdála by se mrtvou, v ni přivede umělec pohyb, tak že ji zruší, ale toto rušení děje se zas novou souměrností. Mezi oběma rukama těla našeho jest souměrnost, jež by došla největšího stupně, kdy ruce stejně držíme. Když jednu ruku vzhůru zdviženou, druhou však dolů skloněnou máme, porušena jest souměrnost zvýšením kontrastů v poloze; ale poloha tato jest: dolů, vzhůru, tedy opět jakási symetrie. Oživení kontrastem musí tedy vésti k nějakému smíru: splynutí v novou souměrnost. Voják v paradním přímém postavení ukazuje souměrnou skupinu znaků přísně souměrných; váha těla jeho spočívá na

obou nohou stejně, — dojem je známý. Jak zcela jiný nenucený, přirozený, živý, umělecký povstane, když podpíráme váhu na jednu nohu a druhou volněji řídíme. Podobně se má se všemi oudy. I říkají všem podobným pozměnám souměrnosti, které uvedeny jsou novými kontrasty, běžným slovem k o n t r a p o s t. Kontrapost jest tedy zvláštní případ souměrnosti, a souměrnost v pravém původním (řeckého) slova smyslu speciální případ rozměrného krásna ve formě souhlasu. Ješto však téhož pravidla užívá se po všech možných členech, mluvíme také o kontrapostu i o souměrnosti vůbec ve všech uměních, často ve smyslu rozšířeném.

Zrovna tak poučný a podstatu krásna rozměrného objasňující jest případ úměrnosti (pojednáno též na místě uvedeném). Vlastně jej nejlépe podává čtvero nebo více přímek, položených po dvou ve stejných vzdálenostech vedle sebe. (Viz obrazec.) První jest



několikrát větší než druhá, ale zrovna tolikrát větší jest třetí než čtvrtá. To vše ukázáno na skutečných přímkách, než musí rozšířeno býti na všechny rozměry. Obdržíme rozměrný celek, jehož částky v stejných poměrech k sobě jsou. Rovněž tato forma úměrnosti jest velice rozšířena, tvoříc zvláštní případ souhlasu, ale nejjasněji a nejnázorněji prokázána na metrickém krásnu. Musíme však bedlivě různiti čistý dojem z pravé úměrnosti a pak dojem vyplývající z forem jiných, ač tím slovem též naznačovaných. Někdy ku příkladu mluvívá se o „proportionalním“ a míní se vlastně „význačné“, nebo souhlas provedeného s pravidlem daným a p.

Sestavováním obou, totiž úměrného se souměrným, všelijaké a hojně rozmanité celky vznikají. Nesmíme však chtít hledati je o sobě postavené, nýbrž nejčastěji ve srostlosti s jinými, všude, kdekoli o délkách, vzdálenostech, rozměrech jednati se může. Poněvadž pak bod, délka, jakožto prostorové zjevy, nejprvejší obsaženy jsou v dalších, vysvítá, že krásno rozměrné samo též bude obsaženo v oněch druzích, které vznikají z dalších útvarů prostorových.