

KNIHOVNA PEDAGOGICKÉ AKADEMIE.  
POŘADÁ PROF. DR. JOS. KRATOCHVIL.

---

SWAZEK 11.

ESTHETIKA  
SV. AUGUSTINA.

---

V OLOMOUCI 1920.  
NÁKLADEM MATICE CYRILU-METODĚJSKÉ V OLOMOUCI

Dr. JAROSLAV HRUBAN:

# ESTHETIKA SV. AUGUSTINA.

PŘÍSPĚVEK KU PSYCHOLOGII A VÝVOJOVÉMU  
VÝZNAMU MYŠLENÍ KŘEŠŤANSKÉHO.

1920.

NÁKLADEM MATICE CYRILLO-METODĚJSKÉ V OLMOUCI

**TISKEM JAR. STROJLA V PŘEROVĚ.**

*Mé ženě.*

*•V upomínku dob, kdy v bouři života  
jsme hledali oporu u těch, již v sobě  
přemohli svět.*

*Za vřavy hrozného barbarství a poblouzení národů psal jsem tuto práci. Dílo o myšlení ducha z nejjemnějších, z těch, kteří vypěstovali to, co v duších našich nejušlechtilejšího, co schopno jest vývoje až po splnění slov Spasitelových: „Buďte dokonalí...“ Gigantická křivka dějinného vývoje rýsuje pro nás dnes zpuštění svatyně ducha: jest čas, abychom se obraceli k nejlepším duchům, kteří bojovali boje nejzasloužilejší: o láskou znějící, křesťanskou duši lidskou!*

## Předmluva.

**P**ráce tato chce podati stručný nástin esthetiky sv. Augustina, zdůrazniti pak vše, co nápadně blíží se myšlenkám esthetiky moderní, hlavně těm, jež zvláště jsou příznačny pro dobu novou, aneb o něž namnoze dosud se bojuje. Tím odlišuje se stanovisko tuto zaujaté od práce Berthaudovy, která rovněž se pokusila o celkový obraz této nauky Augustinovy. Že sv. Augustin tak četnými pojítky víže se k mnohým myšlenkám moderním, toho dostatečné vysvětlení nalzáme v povaze jeho, jakožto pronikavého a všestranného pozorovatele. Nebylo také třeba podávati kritiku se stanoviska nějaké školy neb systému, poněvadž podání bylo by tím utrpělo, snad byl by i obraz zkreslen.\*)

Netajím si také, že tato práce má býti skromným díkem esthetice křesťanské, zvláště ranného středověku, kde čeká ještě tolik problémů na své rozřešení a kde tolik příspěvků jest složeno k poznání vývoje lidského ducha. — Jest pak nejvhodnější začínati sv. Augustinem, pokud jde o zajímavost jeho nauky pro nás a o možnost zájmu, který on dovede probuditi.

---

\*) Ani o pokračovatele nauky této zde neběželo, proto neuvádím ani jménem ty, již výslovně budovali v esthetice na Augustinovi (P. André a j.).

Augustin jest velmi blízký době naší, naší vlastní duši. Pěkně to vystihl Louis Bertrand ve svém díle „Saint Augustin“ (26. vyd., 1913.): „Hieratická tvář starého biskupa se ožívuje neobyčejně, nabývá takřka moderního výrazu. Objevujeme, pod texty, bytost z nejvášnivějších, z nejzmitanějších, z nejbohatších poučeními, jež nám dává historie. Tato poučení obracejí se k nám, odpovídají našim nej přednějšími zájmům věrejšími a dnešními. Tato bytost, století, v němž se rozvíjela, nám připomínají náš věk a nás samy. Návrat podobných okolností přivodil situace a charaktery podobné: jest to téměř náš portrét. Věru, můžeme souditi, že dnes není předmětu aktuálnějšího nad sv. Augustina.“ (str. 6.) „Ale užší analogie nám ho přibližují. Jeho století velmi se podobá našemu. I když jsme sebe méně se obeznámili s jeho knihami, poznáváme v něm duši bratrskou, jež trpěla, cítila; myslila téměř tak, jako my. Přišel ve svět končící, v předvečer velkého kataklysmu, který se chystal odnésti celou jednu civilisaci: tragický obrat dějinný, doba zmitaná a často strašná, v níž bylo velmi trpké žiti všem a která zajisté jevila se beznadějnou i duchům nejpevnějším.“ (str. 9.) „Tento intelektualista, tento mystik, nebyl jen mužem modlitby a rozjímání. Opatrný rozum muže činu a správy v něm korigoval poblouzení dialektické subtilnosti často výstřední . . . Měl smysl pro skutečnost, měl znalost života a vášni. U porovnání se zkušeností Bossuetovou, jak jest zkušenost Augustinova mnohostrannější! K tomu chvějící citlivost, která jest také naše, sensibilita dob do krajnosti vyhnané kultury, kdy zneužívání myšlenky rozmnožilo příčiny utrpení, ztrpčujíc potřebu rozkoše: Duše antická byla drsná a nicotná. Byla zvláště omezená. Duše Augustinova jest něžná i vážná, žádostivá jistot a radostí, které neklamou. Jest širá a zvůčná: nejnepatrnější otrěsy se tam přenášejí v hlu-

boká chvěni a vydávají zvuk nekonečna. Před svým obrácením má Augustin neklid našich romantiků, melancholie a smutky bez příčiny, velké rozmachy toužení, které zmitalo našimi otci. Jest nám velmi blížek.

On rozšířil naše duše latinské směřiv nás s Barbarem. Latiník, jako Řek, chápal jenom sebe. Barbar neměl práva vyjadřovati se v řeči císařství. Svět byl rozdělen na dvě strany, které chtěly se neznati navzájem. Augustin uvedl v naše vědomí kraje nepojmenované, širé končiny duše, které dosud byly ponořeny v temnotách barbarství. On nám byl tlumočnickem bible. Drsná mluva hebrejská se zmírnila pro nás, procházejíc elegantními ústy rhétora. On nás obeznámil se slovem Božím. Jest Latiník, který k nám mluví o Věčném." (Str. 10—11.)

Sv. Augustin jest vlastní budovatel esthetiky křesťanské; ona pak zase jest citlivým ukazatelem onoho rozmachu kulturního, jenž způsoben byl — v nejúšlechtlejším a nejplnějším slova smyslu — křesťanstvím.

**Literatura:** A. Berthaud: S. Augustini doctrina de pulchro ingenue arte artibus. Poitiers 1891. — Migne: Patrologia latina (S. Augustini opera omnia) XXXII.—XLVII., Paříž 1845. — L. Grandgeorge: St. Augustin et le néoplatonisme. — W. Scherer: Des hl. Augustinus 6 Bücher „De Musica“ v „Kirchenmusikalisches Jahrbuch“ XXII. (1909.) — O. Bardenhewer: Patrologie — L. Bertrand: St. Augustin (26. vyd.), 1913. — Mausbach: Die Ethik des hl. Augustinus, 1909. — G. Loesche: Plotin und Augustin, v „Zeitschrift für kirchliche Wissenschaft und kirchliches Leben.“ 1884. — Germanus Morin O. S. B.: Sancti Aurelii Augustini Tractatus sive sermones inediti, Campoduni et Monaci 1917. — Foerster: Jugendlehre, 1909. — Bibliothek der Kirchenväter: Des hl. Kirchenvaters Aurelius Augustinus Ausgewählte Schriften I.—IX., 1911—1917. — Eschweiler: Die ästhetischen Elemente in der Religionsphilosophie des hl. Augustinus, 1909. — SS. Patrum qui temporibus Apostolicis floruerunt . . . opera. Rec. Joannes Clericus, Antverpiae, 1700. — J. Cochez: L'Esthétique de Plotin v „Revue néoscolastique“ XX., 1913. — A. Richter: Neuplatonische Studien 1864—7. (passim). — H. v. Kleist:

Plotinische Studien, 1883 (passim). — **Herst**: Vorstudien zu einer Neuuntersuchung von Plotins Aesthetik, 1905. — **Oskar Walzel**: Plotins Begriff der aesthetischen Form v „Neue Jahrbücher für das klassische Altertum“ 1916, sv. XXXVII. a XXXVIII., 3. sešit. — **Ingenieros**: Le langage musical et ses troubles hystériques. — **Gross**: Einleitung in die Aesthetik. 189<sup>1</sup>. — **Bosanquet**: A history of aesthetics. — **Roussel-Despierres**: Liberté et beauté. — **Kant**: Kritik der Urteilkraft. — **Paulsen**: System der Ethik, Berlin 1901. — **Schopenhauer**: Die Welt als Wille und Vorstellung. — **Dubufe**: La valeur de l'art, 1908. — **Uütz**: Funktionsfreuden im aesthetischen Verhalten, 1910 a v „Zeitschrift für Aesthetik,“ 1910. — **Müller-Freienfels**: Psychologie der Kunst, 1912. — **Hawels**: Music and morals, 1871, 22. vyd. 1911. — **Volkelt**: System der Aesthetik, III., 1914. — **Rabindranath Tagore**: Sadhana, přel. F. Balej, 1917. — **Revue philosophique**, 1908. (passim). — **Česká Mysl**, 1911 (passim). — **Der unsichtbare Tempel**, r. IV. 1919. — **Zeitschrift für Aesthetik and allgemeine Kunstwissenschaft**, sv. I.—XIV. (passim.)

## Úvod.

Již dávno jest nesporno, že ve filosofii sv. Augustin prošel vlivy novoplatonismu. Zbývá sice ještě několik otázek detailnějších, leč převaha vlivů této filosofie navždy jest zajištěna. Již pouhá statistika citátů v dílech Augustinových dává souditi na přednosti, jichž dostává se platonismu oproti jiným soustavám. Augustin zahrnuje Platona vši chválou, zove jej prvním mezi všemi filosofy doby předkřesťanské (De civ. Dei kn. VIII. hl. 4. a násl.\*) ale sotva tane tu sv. Augustinu na myslí Plato, spíše novoplatonism; vždyť zdá se téměř jisto, že sv. Augustin nepoznal Platona jen prostřednictvím novoplatoniků, již soustavu Platonovu velmi silně přibarvili dle svých vlastních zásad. Lze se důvodně domnívati, jak se stalo, že přilnul tak těsně k této filosofii. Byla tu především kongenialita s křesťanstvím, její význam jako filosofie časové a individuální, význam pro Augustina tím větší, že se jí zabýval v době, která byla pro jeho vývoj směrodatná; takové okamžiky zajiště zanechávají nejhlubší stopy. Zabýváje se jí, přešel od skepticizmu k uznání objektivní pravdy.

\*) V citátech — ač není-li jinak udáno — značí římská čísllice knihu, arabská kapitulu. Řím. čísllice sama značí kapitulu spisu, který má pouze jednu knihu.

zduchověl své myšlení, manicheismem na smyslové obrazy navyklé, od dualismu přešel k důslednému monotheismu, věře, že neoplatonism pochopil bytost absolutně duchovou. Plotinism jest předsíní křesťanství, v něm vrcholí onen duchovní vývoj lidstva, jenž počíná Sokratem a jenž jako všechny paprsky antických směrů životních se končí v Ježíši Kristu jako ve svém středu. Dříve ještě než Plotinova filosofie zazářila, byla již překonána; mistrem tohoto posledního velkého Helléna jest Ježíš Kristus. Ona byla důkladným reaktivem „animae naturaliter christianae“ vůči své době, byla jejím lidským křesťanstvím, útočištěm myslí k náboženské a mravní obnově. Ale schází důvěřivé přijetí Boha člověkem se stavšího, schází láska, jež buduje vzájemnost, schází přemožení a ohnutí vlastní bytosti. ✓ Esthetika Plotinova byla předurčena k tomu, aby se stala východiskem pro křesťanské bádání o krásnu. Plotinovy názory o krásnu jsou stmelením nauk platónských a aristotelových. Aristotelové jsou principy formy a látky a jejich poměru. Platónská jest nauka o pozvednutí duše k božstvu patřením na krásnu, stupnice krásna od smyslově krásného až k praktické a jednota dobra a krásna.

V definici tělesné krásy kombinuje Plotin platónskou protivu ideje a matérie, jednoty a mnohosti a aristotelovskou látky a formy. Kládeme-li v tuto definici jádro knihy o krásnu, pak jest správné, že Plotinova esthetika potud znamená vrchol antické esthetiky, pokud ve vyšší jednotě spojuje prvky platónské a aristotelové.

Křesťanství vstoupilo v život kulturní jako buditel všech životních projevů bez rozdílu a jako absolutní syntetik veškeré životnosti; bylo tedy v esthetice stadiem Plotinovo tím, z něhož skýtalo se nejvhodnější východisko pro vlastní bádání křesťanské. — To neznámá však, že tendence Plotinova měla by onu

žádoucí universálnost; vůdcem mohla tu býti pouze jeho metoda, nikoli však nauka sama, jež stojí na jednom pólu dějinných vibrací mezi hmotou a duchem (ve smyslu nejširším), vždyť zrovna krásno smyslové jest u Plotina toliko jedním ze stupňů ku pravé a vlastní kráse.

Jest vskutku velmi nesnadno neposuzovati Plotina příliš jednostranně, ačkoli celková výslednice a celá *raison d'être* jeho bytosti neuchýlí se od touhy po světě nadsmyslném. Zvláště však nesmíme tvrditi, že Plotin byl nepřístupen vědě a vši kráse.

Nelze ovšem, dle sv. Augustina, zaujímati stejné stanovisko vůči všem směrům filosofickým; tak nelze následovati těch, již rozumují podle světa, ale těch, již podle Boha filosofují. Ale filosofie jest darem Božím, proto mnozí myslitelé značně mohli se přiblížiti víře křesťanské. Jak chovati se k filosofu, jenž někdy promluvil jako křesťan? „*Gratulamus illi, non sequimur,*“ (Enarr. in Ps. CXL.) odpovídá sv. Augustin. Také filosofie má v křesťanství se státi uchvatitelem „*ad usum iustum praedicandi Evangelii*“.

V posledních dílech smýšlení Augustinovo stává se méně příznivým; předně obrací světec zřetel svůj více ku praxi životní a pak filosofy ony pro své účely vyčerpá.

Pomijíme všechny myslitele před Pythagorem, snad i Pythagora samého, ač proň sv. Augustin měl značné *sympathie*, ano pokládal jej za největšího ducha kontemplativního: „Pythagoras, nad nějž v oné kontemplativní schopnosti nikoho tehdy nebylo v Řecku slavnějšího . . .“ (De Cons. Ev. I. 9. 12.) Pozdější úsudek (v „*Retractationes*“ I. 33.) nesmí nás másti, ten stihá tehdy již všechnu filosofii: „Ani to se mí nelíbí, že jsem filosofa Pythagora tolik chválil . . . Pythagoreismus zanechal značné stopy ve vlastním myšlení Augustinově, neposlední místo vlivu zaujímá též v jeho esthe-

řice, kde na př. sférická harmonie — máme-li na mysli poměry a čísla — rozšířena i zkrštaněna přešla do názoru Augustinova. Ovšem třeba i tu mít na zřeteli, že vše o Pythagorovi čerpáno z pseudo- či novopythagorejců. — Demokritovi, jak pochopitelně, sv. Augustin nepřije, za to Sokrata zahrnuje chválou a leckterý vliv jeho prozrazuje. — Ku podivu však. Aristoteles téměř nepůsobí, citován jest pouze třikrát. Augustin znal nepochybně jen velmi povrchně nauku velkého Stageirity, jeho úsudek o ní resumuje se v prohlášení inferiority Aristotelovy vůči Platonovi. — Poměr ku Stoikům a Epikurejcům jest dán sebou sám.\*)

Styky se všemi těmito filosofy (mimo Pythagorovce) nepřinesly mnoho epochálního pro vývoj Augustinův; zbývají ještě Plato a novoplatonikové. Plato jest citován dvaapadesátkrát, Platonikové asi šedesátkrát. Ovšem, bylo snazší sjednotiti filosofii Platonovu a křesťanství; pohané dovolávali se jí, aby ukázali odvislost křesťanství, křesťané, aby naznačili, že nejšlechternější mužové starověku znali — byť jen zahaleny — pravdy křesťanské. Plato, na rozdíl od jiných filosofů, těší se až do konce přízni Augustinově, tak ještě *Contra ac.* III. 17.: „Plato, muž nejmoudřejší a nejučenější své doby . . .“ a v *De civ. Dei* II. 14. citován jest *Labeo*, který Platona čítá k polobohům. Augustin netajil si mnohé shody mezi křesťanstvím a platonismem, což nevyklučovalo ostrou mnohdy kritiku Platona.

Vliv Platonův ostatně nebyl tak pronikavý, ten vykonávala teprve škola Platonova. Byli to tedy novoplatonikové, jak sv. Augustin sám vyznává, hlavně Plotin a Porfyrius. Je seznal z latinského překladu Victorinova a jmenuje Plotina, Porfyria, Jamblicha a přidává Apuleia. (*De Civ. Dei* VIII. 12) Augustin po-

\*) Stoa, filosofie „přesycení světem,“ nezůstala bez hlubokého vlivu; prof. Krueger v Lipsku upozornil mne na příbuznost „rozumového“ státu Stoiků a Božího státu Augustinova.

znal dosti důkladně Plotina; pro náš účel jest důležité, že četl Enneady I. knihu VI. o krásnu\*) Ale i tu zachovává si samostatnost; ač tedy „dáváme jim (Plotinovicům) přednost přede všemi jinými a vyznáváme, že se nejvíce přiblížili naši víře“, (De civ. Dei VIII. 5., 9) neschází přece leckdy ani zde britká kritika jednotlivých názorů. Tak neshoduje se Augustin s Plotinem v názoru o zkaženosti těla, popírá proti němu věčnost světa. Myšlení jeho pohybovalo se v dráze manichejského dualismu, když seznámil se s překlady Victorinových.

Augustin toužil po spočinutí v Jediném, bylo to lkáním celého života jeho, odtud hloubka dojmu oněch kněh. System Plotinův plně se mu zalíbil, našel v něm svou lásku k dobru a ku kráse. Svedla jej tato filosofie, jež vše odvozovala od jedné, první jednoty, jež viděla ve všemíru dílo plné harmonie, v němž vše přispívá ku kráse celku. Ovšem byl platonism filosofii pouze přechodní: převedl Augustina od manicheismu ku čistší nauce křesťanské a odtud slábne vždy víc a více jeho vliv. Tážeme-li se nyní po původu Augustinových rčení o jednoduchosti a nezměnitelnosti Boží, tu v první řadě odpovídá nám vloha Augustinova. Feuerlein zdůraznil v Sybelově „Historische Zeitschrift“, jak vždy jeho bytost byla založena na totalitu, ne na rozptýlení, nýbrž na sebranost, ne na zmnožení, nýbrž na zjednodušení. Při všech svých poblouzeních, ať už silné, žhavé smyslnosti, či výstřední spekulace, vzdával se naprosto, to poukazuje na neodbytný požadavek jeho vývoje: jednoduchost za každou cenu. Pak jest tu studium Písem, apostatická protiva a horlivost proti manicheismu. To však nestačí! Augustin sám vyznává, že jest Platonikům vzhledem rfa duchovost Boží velkým díkem zavázán. Plotin učí, že ono Jediné nám zůstává skryto, nedostižno řeči i myšlení, dovedeme říci, čím

\*) Jistě byla mu též známa místa z II, III a IV. Enneady.

není, ne však, čím jest, každý pokus jinaký vede jen k tomu, že mu přikládáme nepřiměřené přívlastky; všechru mnohost nutno z něho odstraniti, mnohost jest vždy pozdější než Jediné, přede vším bytím jest příčina bytí. První nemůže bytí myšlením, poněvadž i v myšlení vždy jest dvojakost: bytosti a činnosti. Ono „První“ nemá žádné z možných vlastností, jest bez podoby, velikosti, života, myšlení, sebevědomí, bytí, činnosti. Jedno, Jsoucno, Dobro, Bůh jsou rozmanité výrazy pro nejvyšší princip i jest *πρῶτον*, v němž není protiv. Ale ani Plotin nestanul u pouhé záporné theologie, zove Jediné též nekonečnou silou, od níž vše pochází.

Shodují se tedy Plotin a Augustin v tomto: Bůh jest nedostížitý, lépe v nevědění chápán než ve vědění, nespadá pod žádnou kategorii, jest neměnný, princip všeho bytí, naplněn nejvyšším obsahem.

Dodejme k této charakteristice Augustinova myšlení jen tolik, že světec, prošeď extrémny myšlení, nakonec v definitivní své periodě překlenul a sjednotil oba póly, jak myšlení tak i veškerého konání.

Pro náš úkol lze jen vyznačiti povšechně rysy poměru Augustinova ku Plotinovi, aniž možno stanoviti vše, čeho vliv ten se týká; pokud jde o názory estetické, bude pokud možno vždy učiněna zmínka o názoru Plotinově.

Již v differencování povah leží hybatelé vývoje; také silná individualita Plotinova má tu svůj čestný podíl. Porfyrius líčí jej plastickými rysy. Uvedme stručně některé: Zdálo se, že filosof Plotin, náš současník se stydí, že v těle bydlí. Tento názor byl příčinou, proč nedovedl se na tolik přemoci, aby o svém původu něčeho sdělil. Seděti však malíři nebo sochaři bylo mu protivno, že řekl Aureliovi, který ho žádal o obraz: Není dosti, že musíme nositi stinový obraz, jímž nás obdařila příroda! Ve psaní byl hutný a ducha-

plný, stručný a bohatší myšlenkami než slovy, většinou mluvil s nadšením. Když jsem při slavnosti Platonově — pravi Porfyrius, — předčítal báseň „Svatá svatba“ a kdosi poznamenal, že Porfyrius šli, poněvadž jest pšána většinou mysticky, s enthusiasmem a temně, řekl: Ukázal jsi se zároveň básníkem, filosofem a hierofantem. Když rhétor Diofanes předčítal obhajobu Alcibiada v Platonově Symposiu, jenž hleděl dokázati, že k vůli lásky rozkoši možno se vzdáti, vyskočil několikráte, aby shromáždění opustil, zdržel se však přece, a pak mne vybidl po rozchodu účastníků, abych proti tomu psal. Když pak Diofanes nechtěl své pojednání vydati, psal jsem přece, zapamatovav si hlavní myšlenky a předčítal jsem potom toto vyvrácení téměř posluchačům. To velmi těšilo Plotina, že stále k tomu promlouval: Jen přilož, abys se stal světlem mužům.

Plotin byl dobrý, něžný a mírný, bdělý, činný člověk a čistého srdce, vždy vzpínal se za Božským, jež celou duší miloval a všeho používal, aby se zbavil pozemskosti, aby unikl trpkému zmitání a životu krví napojenému zde na zemi. Tak prý se tomuto muži božskému, jenž se tak v Boha nořil cestou v Symposiu předepsanou, onen Bůh sám zjevil, jenž nad vši inteligenci a nad všim intelligibilním trůní. „Tomuto Bohu jsem se též pokusil přiblížiti a jednou jsem se s ním spojil, když mi bylo 68 let.“ Plotinovi tedy zjevil se jistě cíl, aby se sjednotil a přiblížil Bohu nad vše vznesenému. Dosáhl toho čtyřikráte, za doby, co jsem dlel u něho a to aktem nepopsatelným, žádným napjetím sil. Často mu bohové, když byl na bludných cestách, mnohá světla poslali. V bezesném nazírání, vnitřně i zevně spatřil's, pravi Apollo, co žádný z filosofujících lidí nesměl spatřiti. Neboť patření jednoho může býti znamenitější než druhého vůbec, vůči božskému může vždy ještě býti krásné, však nemůže do hloubky

pronikati, již dosahují bohové. Orakulum zjevilo, oč se Plotin snažil a čeho dōsáhl. Vyprostitv se z tēla vstoupil do božského kruhu, kde božská touha vládne. Tam mají i známi soudcové duši své místo, k nimž Plotin přišel, ne aby od nich byl souzen, nýbrž aby se s nimi bavil, jako též nejlepši ostatní bohové. Tam jsou všichni, kdož tvoří hustý kruh lásky, tam bytují nejblaženější démoni kvetoucím, radosti plným životem, jenž věčně trvá, oblažující dar bohů.

Však dosti na tom; jaká byla povaha Plotinova, takové bylo jeho krásno, jeho význam pro sousedici takměř poměr mladého křesťanství jest nade vši pochybnost přímo obrovitý. Ale ještě jinou přednost skytá studium alexandrinské doby; na ní lze se orientovati po velkých epochách a duševním vývoji, poněvadž duchové mocnosti křesťanství, řeckého i orientálního vzdělání se sbíhají jako v uzlu a ukazují svůj poměr vzájemný. Z filosofických nauk oné doby tvoří nejvýznamnější filosofie Plotinova, střední člen mezi filosofií řeckou a křesťanstvím. Shrnuje duchový obsah skvělého vývoje myšlenky v náboženské filosofické soustavě. Její prvky leží v Platonovi, Aristotelovi a stoicismu, kriticky staví se vůči ostatním naukám a pokládá platonism za nejvyšší duchovou moc starověku. Její příbuznost s křesťanstvím byla uznána sv. Otcí, nejpřípadněji Augustinem. (Ona jest, jako tak mnohý systém alexandrinské doby, ještě málo známa a činí pochopení svému značně obtíže).

Tomuto pojetí odpovídá ovšem ethika Plotinova. Charakteristický jest její odvrát od života, mnišsko-asketický a mystický rys. Její hloubka spočívá v důkaze, že nejvyšší mravní činnost jest *θεωρία*, akt, jenž vše konečné myšlení a konání převyšuje a láskou se bezprostředně k Bohu pozvedá. Tomuto nejvyššímu cíli vše musí sloužiti: konání, umění, věda.

Pokud běží o poměr ku starořecké filosofii, tož má

hlavní nauka kořeny v Platonovi, jakož i Aristotelovi, jak v nauce o Erosu, o nazírání nebeského krásna v pozemském krásnu, jak je obsahuje Faidros a Symposium, tak i v ethice Nikomachově. Převahu má platonský pojem lásky. Poměrem k dobru, ještě od krásna oddělenému, nabývá *θραυγιδ* zvláštního, jí vlastního náboženského zbarvení.

Samostatností svého myšlení nevzdal se Augustin nikdy. Přijal Boha i všechn základ svého náboženského přesvědčení od církve, položil je za podklad i za vyvrcholení všeho myšlení a konání. Náboženský názor Augustinův nikdy nebyl by býval podstatně jiný, ať by k filosofickému zdůvodnění jeho byl přijal jakoukoli jinou filosofii. Přijav tedy z náboženství do filosofie své předpoklad o Bohu nejvýš spravedlivém a dobrém, jest Augustin v celku zastancem optimismu, což neznamená však, že názor jeho nikdy nejevil by známky onoho hluboce cítěného bolu nad děním světovým v těch chvílích, kdy odpoutav pozornost od zásvětí, patří jen na tuto zemi.

Augustin jest optimistou, jenž má za úkol předem vytčený vyložiti zlo jakožto integrující část celku plného harmonie. V pojmu krásy celku světového — jenž překvapuje svým velkolepým pojetím — smiřují se i nejhroší mravní vředy světa, sv. učitel dovede se klidně dívati na projevy mravní schátalosti; on nevidí pouze ji, on vidí též, co dobrého přinese, i mravně, on vidí také, jak vše to přispívá k jednotě v rozmanitosti, tedy ku krásnému celku světovému. —

Nesmíme a priori zamítati metafysiky, jež chtěla by tvrditi, že „Duch, jenž vane, kde chce“, určil Augustina k tomu, aby s této stránky prohloubil křesťanské myšlení a učinil je pokrmem duší. —

Již v nejuťlejším mládí ukázala se u Augustina první hnutí živého uměleckého zájmu. Ve svých „Vyznáních“ stěžuje si totiž na sebe, že čtení, psaní a počítání

nenáviděl a jen s odporem se mu učil, s tím větší radostí za to oddával se „bájkám“ básníků. Jeho schopnost vcítění v díla básnická byla neobyčejně živá. Za to zvali jej učitelé „nadějným hochem.“ (sr. Conf. I. 13., 16., 17.) A tak než se stal křesťanem, byly dány všechny podmínky emoční schopnosti estetické. nauka a milost přetvořily oheň šířící v klidné světlo patření a v hvězdu vůdčí mnohým podobně zmitavým bouří života.

Zásady estetické bylo by možno také odvoditi ze spisů Augustinových, pokud lze je pokládati za díla umělecká (sr. M. Plath: Die Konfessionen Augustins als Kunstwerk, 1901), neučinil jsem toho, dávaje mluvíti Augustinovi toliko jako mysliteli. Studie o slohu Augustinově byla by kapitolou obšírnou sama pro sebe, zajímavou svými vztahy k jeho nauce — estetice.



Na jaké životní ovzduší estetické můžeme souditi u Augustina? Ne ideově, jež podávali filosofové, jejichž výčet jest dnes snad již úplný, nýbrž živoucí, tak jak skutečně smyslově se estetické zásady a požadavky vtělovaly v dílech uměleckých či jak pronikaly všechno nazírání ostatní, pokud nespadá v kategorii umění. Nebylo toho celkem mnoho, co lze zachytiti z této doby. Hledíme-li na jednotlivá umění jeví se nám asi tento obraz: V architektuře sociologický tlak zákonů slohu řecko-římského, tihnoucího a uchvacujícího kolosálnosti; v sochařství vžitý, více neuvědoměle také, kánon Polykletův vybraňuje se poněkud v princip záliby estetické a vedle toho sklon k silnému realismu; malířství jest ve službách architektury a jeho estetická hodnota plyne většinou z toho, kterak zdůrazňuje a osvětluje členitost díla stavitelského; v hudbě nepochybně bylo vědomí zvláštních

stavů duševních jí vyvolaných, ale dále nedefinovaných a neanalyzovaných; hodnocení poesie bralo se asi cestami zcela odlišnými od našich, analýsa druhu Aristotelova patrně převládala a veškeré rhetorství, tak rozkvetlé, souviselo s tímto směrem, které v poesii hledaly adaequátu výraz pro dokonalé rozumové proniknutí dějů; minka dosud nepozvedá se na úroveň čistě esthetickou, jest v ní ještě mnoho z funkčních libosti, uplatňuje se v ní silně dnešní naše „vcítění“, pravda, nejčastěji způsobem, který zdaleka nelze nazvati esthetickým.

Pro ducha průměrného nejsou tedy okolnosti nikterak obzvláště příznivé, ale jsou tu utajeny dalekosáhlé možnosti pro ducha bystře pozorujícího a zároveň spekulativního — jím byl Aurelius Augustinus.

\*

## Vymezení krásna.

**P**řistupuje k řešení problému krásna, Augustin velmi dobře postřehuje onen libý dojem, jímž působí vnímání krásy; klade pak otázku: Což milujeme něco jiného než krásno?\*) Co jest tedy krásno? (Conf. IV., 13.) Třeba jest tedy nyní cestou empirickou (analysou objektů i psychologickou) vyloučiti vše, co krásnem není. Tím předně jest: **vhodné**. Poměru krásna i vhodna věnován byl první spis Augustinův, jednající o estetických otázkách. „De pulchro et apto.“ Spis tento se

\*) Aby nás nezaráželo slovo „milujeme“ poukazem k zájmu nějakému mimoestetickému, připomeňme předem, že ve zvláštním smyslu jmenuje sv. Augustin láskou náklonnost, snažení a vůli k věci, kterou pro ni samu hledáme a si vážíme, v níž možno duševně spočinouti a prodlévati. Z toho jest naprosto jasno, že jest v otázce zmíněné uveden zcela určité estetický stav myslí, jak my dnes mu rozumíme při vnímání hodnot krásna v užším smyslu, po případě majíce zření ku zvláštním dispozicím, které vytvořilo mladé křesťanství -- krásna i vznešena. — Augustin bojuje o krásno v sobě i pro dobu svou, sv. Tomáš jest filosofem křesťanství jež vykryštovalo z duší přetvořených jím: „Sed ad rationem pulchri pertinet quod in eius aspectu sen cognitione quietetur appetitus“ (S Th. P. I. q. 5 a. 1)

ztratil, nevíme o něm ničeho, než co autor sám o něm se zmiňuje. (Tak v Conf. IV., 13.—15). Sepsal knihu tu ze ctížádosti literární a věnoval slavnému kolegovi svému, Syru Hieróni, orátoru, mněsta Říma. Esthetika ta byla asi zhruba na zásadách manicheismu a jest význačná. — Aurelianus Augustinus vstupuje do literatury dílem, jež se hádá s dojmovaty a velebiti krásu. Nezná ještě dialogy Platonových a přece celým sklonem svým jest již platónským, jeho křesťanství bude náboženství plně světla i krásy. — První kniha sv. Augustina byla přijata velmi chladně.

Rozlišení krásna od vhodna provedl již Plato, Augustin je prohloubil. Tak pravi se v Conf. IV., 15: „... krásno, jež sebou samým, vhodno však, ježto k něčemu způsobilé jest, že se libí, jsem definoval a rozlišoval; i příklady dokládal.“ Z této zmínky také jest patrno, že autor snažil se blíže určití, rozlišovati a příklady doložiti, co jest krásno o sobě a co jest vhodné. Tamtéž (v hl. 15.) končí zmínka o ztraceném pojednání, jež obsahovalo 2—3 knihy. Jinak ještě snaží se sv. Augustin objasnití rozdíl obou hodnot v listě Marcellinovi (I). „Krásno totiž pro samo sebe se pozoruje a chváli, jemuž šeredné a netvorné jest opakem. Vhodné však, jemuž opakem jest nevhodno, jakoby od něčeho jiného bylo odvislé a posuzuje se ne dle sebe sama, leč dle toho, k čemu se pojí.“

Nechybíme snad daleko pravdy, vidíme-li tu rozlišování krásna a účelna, jemuž teprve moderní doba vybojovala hodnotu esthetickou. Již zde nabízi se paralela s některými esthetiky novověkými; vzpomeňme jen **Homea** i jeho rozdělení krásna na vlastní krásu a krásno poměrové, jež vyžaduje zvláštní pozornosti a přemýšlení; neboť, dí Home, neobjevíme krásy umělého stroje dříve, dokud nepoznáme užívání a určeni jeho. Krása poměrová jest ve vě-

cech, pokud na ně hledíme jako na prostředky k do-  
brému cíli nebo předsevzetí.

Třeba že Augustin tedy hned v počátcích svého  
esthetického zkoumání přesně rozlišoval krásno a ú-  
čelno, setkáme se leckdy požději s výrokem, jež  
značně umírňuje ostrost onoho rozlišení. Esthetika čím  
dále intenzivněji obrací svá zkoumání do nitra esthe-  
tického vnímatele a shledává, že i účelno mnohdy  
způsobuje tentýž stav oddaného patření jako ony ob-  
jekty, které dávno známy jsou jako takové, jež obsahují  
hodnoty esthetické — tedy „krásné“. Nemůžeme s do-  
statek zdůrazňovati, že právě ethika křesťanská, osvo-  
bozující duši od tělesnosti, kladouc smyslnost na pa-  
tričné místo u veškerém řádu světovém, rozšířila  
oblast esthetického nazírání a tím spolupůsobila na  
všem tom, co blahodárného pro kulturní vývoj poslo  
z pěstění esthetické schopnosti. — Uvádím jeden výrok  
sblížující krásno a účelno: V De civ. Dei XXII. 24.  
vykládá se, kterak projevuje se prozřetelnost Boží a  
dobrota ve stavbě těla lidského, v jeho přímé postavě,  
v pohyblivosti jazyka, v dovednosti ruky: jaké tu **pro-  
nikání vzájemné krásy a účelnosti** ve všech částech těla!  
Jak by se to teprve tomu projevilo, i v nejnepatrnějším  
údě, v nejskrytějším cévoví, kdo by prohlédl poměry  
čísel, dle nichž jest to spořádáno. Ještě větší a ušlech-  
tější jest vloha a důstojenství lidského ducha. Také  
jeho síla dříme, z počátku jako v zárodku a teprve  
pозvolna vstupuje v činnost, vzbuzena světem smyslo-  
vým. Nezměrnou jeví se bystrost rozumu, čínorodá  
síla vůle v badání a vynalézání, formování a tvoření,  
nabývání a ovládání; skvělá a imponující jest  
přirozená velikost ducha i takových lidí, kteří jako  
filosofové a kacíři vzdáleni jsou milosti. — A pokrač-  
čuje pak: „Kdo popíše konečně ostatní krásu i účelnost  
stvoření, jež se nabízí člověku — ačkoli jest k mnohé  
svízeli a trampotě svržen a odsouzen — k nazírání a

požitku božskou štědrostí: ve střídavé nádheře nebes, země a moře, v plnosti a podivuhodném lesku světla, v slunci, měsíci a hvězdách, ve stinném šeru lesa, v barvách a vůních květin, v počtu a množství druhů zpěvavých a pestře okřídlených ptáků, v rozmanité podobě nesčetných zvířat, z nichž nejmenší jsou nejobdivuhodnější — vždyť žasneme více nad prací nepatrného mravence a včely než nad obrovským trupem velryby — u velkolepém divadle moře, když se halí v barevná roucha a brzo ve všech odstínech zeleně, brzy v purpuru, brzy v modři se zjevuje! Jak nádherné jest toto moře i v rozčilení bouře! Jaká zvláštní rozkoš, sytí se tehdy pohledem na ně a nebýti mu vydánu na milost na kolisající lodi!..." (De Civ. Dei XXII. 24. — 25.)

V celku pozorujeme u Augustina nepopíratelné rozlišování mezi účelností a vlastní krásou; není tomu tak vždy v prvních stoletích křesťanských. Sv. Klement Alexandrinský píše o uměleckém smyslu, jímž vše jest (učiněno). Zvláště podivuhodnou bytost lidskou pozoruje a obdivuje se na ní umělecké prozřetelnosti Budo-vatele. Na to symetrii těla se podivuje, účelnosti údů a veškerého organismu tělesného.\*]

\*) Ex quibus omnibus satis abundeque patere puto; artificii sensu, et non irrationabili naturae opere cuncta effici, et universa constare. Sed veniamus adhuc, si videtur, etiā ad nostram, id est homini substantiam, qui est parvus in aliis mundus; et consideremus, quanta sit ratione compositus; et ex hoc, praecipue, sapientiam Conditoris intelliges: qui cum ex diversis substantiis constet, id est, mortali et immortalī; per artificem providentiam Conditoris, societatem diversitas non refugit; et quidem longe a se substantiis . . . Et vide in hoc Artificis opus: quomodo ossa, velut columnas quasdam, quibus caro sustentetur ac portetur, inseruit. Tum deinde aequalis ex utraque parte, id est, dextera et laeva, mensura servetur: ut congruat pes pedi, et manus manui, digiti quoque digitis; ut singuli ad singulos tota aequalitate concordent: sed et oculus, oculo, et auris auri: quae non solum consona sibi et concordantia, sed et sensibus necessariis apta formantur. (Cl. Al. Recognit. lib. VIII. v SS. Patrum opera, recens. Joan Clericus, Antverpac MDCC.)

Sv. Klement medituje ještě u samých zdrojů víry křesťanské, u sv. Augustina jest soustava křesťanské mravouky veletokem, ba oceánem, který se zmocňuje veškeré kultury a všech duševních stavů. Klement *θεοούμενος* přední zřetel obrací k těm stavům myslí, které bezprostředně k Bohu vedou. Augustin vede duše vzestupně k tomu, jenž jest Původcem všeho a Cílem duši lidských.

Od krásna třeba též lišiti **příjemno**. Tak De vera religione XXXII: „A otážu se, zda proto jsou krásná (těla), poněvadž libost působí, či proto libost působí, že jsou krásná. Beze vší pochyby se mi odpoví, že proto libost působí, poněvadž jsou krásná.“ Vzbuzuje tedy krásno dojmy libé, z těchto však nelze vždy souditi na krásno jakožto příčinu jich. — Jsa si sám dobře vědom mocného sklonu k smyslnosti, sv. učitel varuje před neblahým názorem, dle něhož by krásno původ svůj mělo v hmotě: „Poněvadž tělo není proto velké a krásné, pokud tělem jest; poněvadž i kdyby bylo menší a méně krásné, přece by bylo tělem.“ (Conf. IV. 16.) „... Jako na lidské postavě, když se jedna brva vytrhne, vlastně nic z těla se neubere a jak mnoho přece krásy: poněvadž ona nespočívá v hmotě, nýbrž v symetrii a v poměru jednotlivých částí.“ (De Civ. Dei XI. 22)

Jest v tom asi více než pouhá reakce vůči smyslnosti, jest v tom také poznání o specifické povaze činnosti duševní při nazírání estetickém, hlavně vůči činnosti praktické. Že jest to vysloveno s větším důrazem, takřka mravoučným, jest u mladého, nového křesťana přece zcela pochopitelno. Jsou tu jakoby ony těžké počátky estetické kultury, vyšší, duchové, v pravdě ušlechtilé lidské, na níž křesťanství má svůj lví podíl.

Pohlavní libost stojí nejniže, pokud jde o svobodu ducha, jež při tom zbývá, jako zase naopak **estetická** libost tvoří nejvyšší stupeň v oboru smyslovém. Není

to strach vůbec před smyslností, co jeví vždy Augustina přísným, pokud jde o affektivní život smyslový (přísnějším než na př. sv. Chrysosthoma a theology středověku), nýbrž zvláště to, že přirozená libost a žádost předbíhá myšlení a chtění a tím na ně vykonává jakýsi nátlak. Sv. Augustin vymanil se záhy z falešného platonismu; smyslno, jako šat a ozvuk duchové činnosti, jako esthetická libost a dojem jest mu vítáno. Jeho ideálem jest harmonický charakter, v němž duch a smyslnost jsou v souladu. (Sr. Mausbach: Die Ethik des hl. Augustinus, I. 248., 249.)

## Princip krásna.

**S**tručně, pouze na několika místech, ale s dostatek  
vyznačil Augustin vše, čeho třeba dbáti, aby esthe-  
tický dojem byl odlišen od jiných, snad i dosti pří-  
buzných dojmů. Zavrcholením těchto pozorování jsou  
dojista slova: „Krásno totiž pro sebe samo se pozor-  
uje a chváli.“ označující osvobozující účinek krásy  
na mysl lidskou.

Z povahy Aurelia Augustina-myslitele plyne ona  
péče věnovaná zbádání principů krásna; nauka o těchto  
tvoří převážnou většinu všeho, co Augustin napsal  
z oboru esthetiky.

Principem krásna jest **číslo** (numerus). „A (rozum)  
nebe i země pozoruje, cítí, že nic jiného se mu nelíbí  
než krása, a v kráse tvary, v tvarech rozměry, v roz-  
měrech čísla.“ (De ordine II., 15.) V této části nauky  
o krásnu jest vliv pythagorejský nejzřejmější. Vezmě-  
mež užší obor působení tohoto principu a ťažme se,  
co jest v něm číslo. Na př.: „... co rozumně spořá-  
danými stopami postupuje, označil (rozum) jménem  
rhythmu, což latinsky nic jiného neznačí leč čísla.“  
(De Ord. II., 14.) Nebo: „Ať v rhytmech, ať v samé

modulaci, poznal, že vládou čísla a že vše uskutečňují." (Tamtéž. \*) Číslo jest však též nejvnitřnějším principem všeho dění světového, jest konečně „moudrost, již Bůh vše líbezně spořádal.“ (De Gen. ad lit., V. S. a De libero arbitrio II., 11.) Z toho vyplývá, že poslední příčina čísel jest neměnná, věčná, pocho-pitelná rozumu, nepřístupná smyslům (De lib. arb. II. 8.), že nespočívá „v prostorech míst a trvání časů, po-něvadž ona se rozpinají a tyto přecházejí, ani ve formách tělesných nebo v mezerách časových, leč v duši se vznáší a v mysli umělce spočívá jakožto zákon umělecký.“ (De Musica VI., 12) Ačkoli čísla působí v hmotu, přece nesmějí býti s ní stotožňována. Proto „v samém životním hnutí, jež v semenech působí, více jsou obdivuhodna než-li v těle. Hmotu tělesná totiž dá se dělití, ne však hnutí životní“ (vitalita). (Sr. De vera rel. XLII) Z toho všeho plyne, že číslo jest principem všech věcí, jich zákonem. Každá věc má svá čísla, sobě vlastní. (Sr. De lib. arbitrio, II., 11.) Sv. Augustin rozeznává několik druhů čísel. Tak čítá v De Musica VI.: numeri sonantes, occurrentes, progressores, recordabiles; numeri iudiciales jsou duchová oproti oněm tělesným. Nebo čísla, jež postupně řídí vesmír: ona, jež náležejí prostoru a času, nad nimi jsou čísla životní (numeri vitales), nejvyšší stupeň náleží číslům rozumovým (numeri intellectuales). (Sr. De Mus. VI., 17.)

Všimněme si hned, jak Plotin proniká k principu krásna, rozdily vyniknou ihned velmi patrně.

Krásno spočívá většinou na vnímání zrakovém, též však na sluchovém, jako při sestavách slov a u veškeré hudbě. Vystupujeme-li výše od smyslových vjemů, jsou také krásná zřízení, skutky, stavy, vědy, konečně krásna cnosti. Zda ještě vyšší krásna jest, ukáže se.

---

Podobný výklad podává Cicero v knize „De Oratore“ III., 44. a 48

Co jest původní krása na tělech? Neboť jest něco, co hned na první pohled lze postřehnouti. Duše to označuje za něco jí dávno známého, poznává to jako si odpovídající, vstupuje k tomu v harmonický vztah. Nárazí-li však na šeredné, odvrací se, neuznává toho a odmítá to. Duše naše, náležející k lepší bytnosti v říši jsoucna, raduje se, když nějakou stopu přibuznosti nalezne, v prudké pohnutí se dostane, uvědomuje si opět svou podstatu. — Účastenstvím na idej jsou věci pozemské krásné. Vše beztvárné, dokud zůstává bez rozumu a bez idee, jest šeredné a mimo božský Rozum. Šeredno jest však též to, co není proniknuto formujícím rozumem. Přistoupí-li k tomu idea, shrnuje to, co z mnoha dílů má se státi jednotou, vede to ku reálnímu určení účelnému a vytváří z toho jednotu, poněvadž ona sama byla Jednotou a i to, co se vytváří, mělo se státi jednotou. Když se to tak stalo, trní tu krása a sděluje se celku jako částem. Je-li něco již jednotou z podobných částí sestávající, sděluje se krása pouze celku. Tak vzniká tedy krásné tělo svou účastí na kráse od bohů pocházející.

Plotinův princip krásna jest čistě spekulativní, nicméně metoda jeho jest vzácně psychologická.

## Znaky krásna.

**Z**dá se, jakoby nauka o číslech vedla k neodvratnému důsledku, že existují pouze krásné věci, ale není tomu tak. Aby věc byla krásná, jest třeba, by zákony, jimiž číslo ji řídí, projevily se v ní **dokonale.**\*) To děje se některými znaky zevnějšími, smysly vnímatelnými — formami krásna. Jsou pak tyto formy: jednota i rozmanitost, stejnost či částí podobnost, vhodnost či úměrnost a řád.

**Jednota.** Jest nejpřednějším znakem krásna. Tak stalo se, že sv. Augustín zaujal v dějinách esthetiky zrovna jen tolik místa, kolik stačilo na formuli „jednoty v rozmanitosti“, ačkoli nikdy nekladl v jednotu nejvnitřnější princip krásy, „každé přec krásy forma jest jednota“ (Ep. Caelestino XVIII.). Nic nemůže zazářiti v kráse, nemá-li jakési jednoty; ba, bez jednoty není ani bytí, proto vše směřuje k ní. To Augustín na četných ukazuje příkladech (v De Ordine II. 18.). —

---

\*) Taktěž Plotin: Aby předmět byl krásný, nestačí, aby uskutečňoval ideál jakýmkoli způsobem, musí jej uskutečňovati způsobem skvělým, nápadným.

Veliký jest zde rozdíl mezi jednotami, jichž pro krásno vyžaduje s jedné strany Plotin, s druhé Augustin. Učí Plotin, že čím co jest jednodušší, čím méně částí nebo hmoty má, tím krásnější jest. — Jinak zcela rozumí jednotě sv. Augustin, alespoň pokud jde o krásu tělesnou (smysly vnímatelnou). Tu jednota v ladný celek vhodné navzájem částí spojuje. Právě jednotou usku- tečňuje se krása, již by jednotlivé části celku nikdy samy o sobě pozorovány, neměly. „Neboť každá krása, jež z částí se skládá, mnohem chvályhodnější jest v celku než v části: jako na lidském těle, když chvá- líme pouze oči, pouze nos sám, pouze líce nebo jenom hlavu, či jenom ruce nebo pouze nohy a ostatní jest-li údy o sobě chválíme, tím více celé tělo, k jehož kráse všechny údy, jež samy jsou krásny, přispívají krásou svoji: takže ruka krásná, jež i sama na těle se chválí, kdyby se oddělila od těla, též by ztratila svůj půvab . . . Taková jest síla a moc celistvosti a jednoty, že mnohé, co dobré jest, tehdy se líbí, když v celek se hodí a k němu nějak přispívá. Vesmír pak (universum) od jednoty (unitas) jméno obdržel.“

Dalším znakem krásna jest **rozmanitost**. V důsledku svého pojmu jednoty vylučuje Plotin rozmanitost ze znaků krásna. U Augustina však jednota připouští k utvoření celku rozmanité části; proto není sporu mezi těmito znaky. Tak doporučuje se rozmanitost v knize De Musica II. 9: „Zda neschválíš, aby v me- trum nějaké jiné se vkládalo, ač zachová-li se stejnost? Což může býti příjemnější sluchu, než když i rozma- nitostí se mu lichotí i stejností když příjemně se klame.“

Jiný jest význam jednoty v ethice a jiný v esthetice: znamená-li v mravním životě křesťanském svrchovaný postulát, omezuje se její význam jinými činiteli, speci- fickými právě pro účely esthetického nazírání. Neboť pokud jde o jednotu ethickou slyšíme: „Tak učil Pán a Spasitel náš Ježíš Kristus, že jest se stříci roz-

dělení a mařiti rozdrobení, že milovati jest mír a jednotu. \*) „ . . . . až do konce důtklivě doporučoval Pán Ježíš Kristus, aby nebylo učiněno rozdvojení, nýbrž jednota milována a mír zachován. \*\*) Jedinému před mnohým přednost se dává: není od mnoha jediné, ale mnohé od jediného. Mnoho jest, co učiněno jest; jediný, jenž učinil. Nebe, zemi, moře a vše, co v nich jest, jak mnohé jest! Kdož to spočte, kdož jeho mnohost uváží? \*\*\*) „To sobě již Maria vyvolila: přejde práce mnohosti a zůstane láska jednoty.“ †)

Jednota Plotinova jest pojem čistě spekulativní, který lze dobře připustiti a hájiti jakožto součást v estetických stavech mysli, ale v bezprostředních vjemech estetických naprosto místa nemá. Patrně z jediné ukázky: „Kdykoliv tedy smyslné vnímání uvidí ideu v tělech, která překonala beztvárnou přirozenost proti ní stojící a uvidí podobu na jiných podobách pěkně tkvící, tu shromáždívši samu mnohost v jedno, odnáší ji a uvádí v ideu již nedělitelnou a dává jí ideu jako souhlasnou, souladnou a přátelskou právě tak, jako u muže dokonalého stopa ctnosti mile se jeví na mladíku a souhlasí s pravdou v jeho nitru.“ ††)

Ve znaku „jednoty“ jest zcela patrný rozchod obou

\*) Ita docuit dominus et salyator noster Jesus Christus cavendam esse separationem, et concisionem dirimendam, pacem et unitatem amandam. (De natale sancti Cypriani III. — Morin.)

\*\*) In illo ergo tolerato usque in finem vehementer commendavit dominus Jesus Christus. non esse faciendam separationem, sed unitatem esse diligendam, pacemque servandam (ib.).

\*\*\*) Praeponitur unum multis: non enim a multis unum, sed multa ab uno. Multa sunt, quae facta sunt: unus, qui fecit. Caelum, terra, mare, et omnia quae in ipsis sunt, quam multa sunt, quis ista numeret, quis horum multitudinem cogitet? (ib.)

†) Ian hoc sibi Maria elegit: transit labor multitudinis, et remanet caritas unitatis. (De Martha et Maria — Morin.)

††) Cituji zde z Kubistova: Plotinovo pojednání „o krásném“ (Enn I. 6.) ve zprávě c. k. českého reál. gymn. v Křemencové ulici v Praze 1912.

myslitelů. Augustinův zrak, zrak duše usmířené se světem vše cháající naukou Kristovou, jest práv nejen rozmanitostí, ale i jednotě. Plotin nikoli, on těsná zjevy v jednotu, jež mizí před naším zevním i vnitřním smyslem, obětuje duchovní formě zjev, jemu jest zplozené méně než plodící. Ale Plotin dospívá k tomu jen ze své neúporné touhy po nejvyšším mravním stavu. Vskutku leží krásno daleko za ním, když uvažuje o posledních a nejtěžších úkolech mravního člověka. (Sv. Walzel: Plotins Begriff der aesthetischen Form., str. 213. Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, XXXVII. a XXXVIII. sv., seš. 3., 1916.)

S rozmanitostí zavádí se již další znak: **stejnost**. Neboť co se líbí, líbí se pro stejnost. De Mus. VI. 13: „Proto krásné věci pro číslo se líbí, v němž, jak jsme již ukázali, snaha po stejnosti se jeví. Proto nachází se ono netoliko v kráse, jež k sluchu se vztahuje, a jež v pohybu těl se shledává, však i ve viditelných formách, o nichž již obvykle se užívá slova krása.“

Stejnosti příbuzný jest další znak: **podobnost částí**. De Gen. ad lit: „A tím jest krásnější forma tělesná, čím více sestává z částí mezi sebou podobnějších.“ — Nezdá se, že by mezi těmito posledními znaky byl nějaký patrnější rozdíl. Čteme v De Mus. VI. 13.: „Kde však stejnost či podobnost, tam mnohost; nic přece není tak stejné či podobné jako jedno a jedno.“

Ku kráse však jest třeba, aby tyto části rovné či podobné vhodně se pojily v celek, pročež dalším znakem krásy jest **shodnost či vhodnost**.) De vera rel. XXXII: „Leč poněvadž ve všech uměních se líbí shodnost, již jedinou dobře spořádané a krásné jest vše . . .“ „Ona četná posloupnost a jakési stupňování, ať místních, ať časových mezer, pokládá se za krásné, ne

\*) *Convenientia* lze přeložiti i **shodnost** — částí celku v dojem výsledný, i **vhodnost** — pokud částí toho druhu jsou, že poměry, jež spolu tvoří, jsou libé.

„abubřením nebo zaražením, nýbrž spořádanou vhodností . . .“ Tamtéž, XXXII: „Tážu se tedy dále, proč jsou věci krásné a když zpozoruji nerozhodnost, dodám, zda ne proto, že části jsou sobě podobny a že jakousi páskou ve shodnost výslednou se pořádají.“)

Mohlo by se zdáti někde, jako by se shodnost (vhodnost) kryla s pojmem účelna. Ale není tomu; neboť o vhodném k něčemu (aptum) se výslovně praví: „vhodné jest to, co se líbí jakožto způsobilé (přízpusobené) k něčemu“ (Conf. IV. 15); kdežto: „vhodnost však tihne ku stejnosti a jednotě, nebo ku podobnosti k sobě náležejících částí, nebo ku stupňování rozmanitých.“ (De vera rel. XXX.\*\*)

Rozdíl jest zcela patrný: vhodnost náleží ku znakům krásna, účelno nikoliv. (To neznamená však, že by účelno nemohlo nabýti někdy hodnoty estetické.)

Jest patrný též rozdíl mezi stejností a shodností; shodnost nespokojuje se pouhou stejností částí, nýbrž žádá od nich řádnou jednotu výslednou. Za to však skýtá shodnost větší volnost částí, připouštějíc nejen stejnost, nýbrž i vystupňování (gradatio). — Tato Augustinova vhodnost kryje se s úměrností, již Plato počítá k prvkům krásna. Ostatně úměrnost uvádí sv. Augustin též, nečině mezi ní a vhodností rozdílu.

Znakem krásna konečně jest též **řád**. „Řád jest uspořádání (rozložení), jež věcem stejným i rozmanitým uděluje místa jim patřičná.“ (De civ. Dei XIX. 13.) Kdekoli řád se projevuje, tam jest krása, ba v uspořádanosti i šeredno stává se krásným.“ De vera rel. XL.: „Tak se vše pořádá svými úkoly i účely v krásu všehomíra, že to, od čeho se odvracíme v části,

\*) Podobně: Quaere in corporis voluptate quid teneat. Nihil aliud invenies quam convenientiam; nam si resistentia pariunt dolorem, convenientia pariunt voluptatem“ (De vera rel. kap. XXXIX.)

\*\*) Označili jsme též aptum = vhodno, ježto „účelno“ zdálo se poněkud silným; aptum ukazuje k účelu **mimo**, convenientia k účelu **vnitř** věci samé.

posuzuje-li se v celku, velmi se líbí: poněvadž, posuzujeme-li budovu, nesmíme pouze jeden roh pozorovati, ani v krásném člověku pouze vlas . . . Proto věci jež proto jsou bezcenný, že se skládají z částí nedokonalých, jsou jako celek dokonalé; aby pak, ať v klidu, ať v pohybu jevíly se krásnými, třeba je pozorovati v jich úplnosti, chceme-li správně souditi."

Mohutné dojmy, významné i pro názory estetické, odnesl si sv. Augustin zvláště z Karthaga: „Řím africký odhaloval mu význam řádu — řádu společenského a politického. Jsouc metropolí západní Afriky, udržovalo Karthago armádu zřizenců, kteří si rozdělovali administraci až do jejích nejmenších podrobností (Bertrand, d. u. str. 103.)

Touha po řádu, tak jak u Augustina se zjevila, jest eminentně křesťanská. Vzpomeňme alespoň těchto z drobných scén z Cassiciaca: „Jedné noci, kdy Augustin nespal — trpěl často nespavostí — rozhovor byl počat na loži. Neboť učitel a jeho žáci spali v témže pokoji. Upíraje sluch ve tmy, sledoval přerývané bubláni potoka. A snažil se vyložit si tyto přerývky . . .“ „ . . . položil jim (žákům) otázku: „Proč tyto přerývky v toku potoka? Zda neposlouchají jakéhos tajemného zákona? . . .“ Théma kontroversy bylo nalezeno. Po několik dní hovořilo se o řádu věcí.

Jindy . . . zastavil se, aby se podíval na zápas kochoutí. Augustin upozornil mladíky na jistý řád, plný vhodnosti ve všech pohybech těchto nerozumných zvířat: — „Pohledte na vítěze!“ řekl jim. „Jeho zpěv je hrdý. Jeho vzpřímené údy se napínají v pyšné znamení vlády. A vizte poraženého, bez hlesu, s krkem orvaným, v postoji zahanbení. To vše má jakousi krásu v souhlase se zákony přírodními . . .“ (Bertrand, d. u. str. 266—267.)

Z takových okamžiků rodí se budoucnost lidstva pozorujícího a nově myslícího — říše Ducha. \*

Vyjmenované znaky tyto, jež poukazují k číslům, tvoří formu krásna. Dvojiho jest třeba tedy k tomu, aby věci jevily se nám krásnými: principu, jenž smysly nevnímatelný, pouze rozumem se chápe, „principium rationale“ či „numeratorum ratio“ a formy, jež stopy tohoto principu — čísel — podává v dojmech smyslových.\*)

Uvedené znaky tedy krásno naznačují, leč podstaty jeho nevyčerpávají. Princip sám jest neměnný. „Nikdy by si duch nežádal oné stejnosti, již jsme shledali v číslech smyslových ne trvale bytující, nýbrž toliko zdánlivou a přecházející, kdyby někde nebyla známa; toto někde však není v prostorách míst a trváních časů, poněvadž ony se rozpinají a tato přecházejí.“ (De Mus. VI. 12.)

Tak vystupuje Augustin od krásných, pomíjejících věcí až k neměnnému principu krásy. V nejvyšším věčném rozumu bytují čísla jako v poslední své příčině. „Učitel: Rci mi, zda tato čísla vidí se ti proměnnými? Žák: Nikterak. U.: Tedy nepopíráš, že jsou věčná? Ž.: Tak vyznávám. U.: Odkud tedy, jest připustiti, dostává se duši, co věčné a neměnné, ne-li od věčného a neměnného Boha? Ž.: Nevím, co jiného by se slušelo věřiti.“ (De Mus. VI. 12.) Proto jest Bůh, v němž bytují neměnná a věčná čísla, nejvyšším principem veškeré krásy. —

Vliv filosofie pythagorejské jest, jak již zmíněno, v nauce o číslech zcela patrný, sv. Augustin to sám doznává: „Zda nám ona úctyhodná a téměř božská nauka, jež právem se pokládá a dokázána jest Pythagorovou, nebyla tebou dnes očím našim otevřena?“ (De Ordine II. 20.) Ovšem nauka o číslech, jakožto principech krásna, není ve filosofii Pythagorejců nikde

\*) De Ordine II. 11: „Tenemus, quantum investigare potuimus, quaedam vestigia rationis in sensibus, et quod ad visum atque auditum pertinet, in ipsa etiam voluptate.“

explicitě vyložena. — Již, Platonovy ‚ideje‘ dají se srovnati s ‚čísly‘ Pythágorajců, nazýváť Plato sám „vesmír číslem od Boha spořádaným“. (Timaeus.) S druhé strany blízký styk mezi Augustinovými ‚čísly‘ a Platonovými ‚ideami či formami‘ jest očividný. Důmyslná jest však kombinace Augustinovi vlastní, jež vyžaduje pro krásno nejen pravzoru platónského, nýbrž i dokonalého projevu světového řádu. Kdekoli tedy setkáme se s krásnem, všude musí se projevíti princip nalezený, všude musí býti naznačen formami krásna. Slyšme přehojný výčet ve spise De lib. arb. II. 16: „Pohled na nebe a zemi i moře a cokoli v nich buď shora září, nebo zdola se plazí, nebo litá nebo plove; vše to má formy, poněvadž má čísla: Odejmi jim tato, ničím nebudou. Odkud tedy jsou, ne-li od toho, odkud číslo; kdyžť přece na tolik jest jejich bytí, na kolik jsou dle čísla odměřena (numerosa)? A u všech forem tělesných umělci v umění mají čísla, jimiž přizpůsobují svá díla; a tak dlouho rukama i nástroji pohybují v jich vytváření, až to, co zevně se vytváří, porovnáno se světlem čísel, jež uvnitř jsou . . . se líbí vnitřnímu soudci, jenž skrze smysly (smyslové zjevy) nejvyšší čísla nazírá. Taž se dále, kdo hýbe údy umělce, číslo to bude: neboť ony dle čísel uspořádaně se pohybují. A jestliže od rukou dílo vzdálíš a z myslí úmysl vytvářeti, a jestliže onen pohyb údů k libosti se odnáší, tancem bude zván. Taž se tedy, co v tanci libosti působí, odpoví tobě číslo: ejhle, tu jsem. Pohlédni na krásu těla, čísla tu jsou. Viz krásu pohyblivosti v těle, čísla projevují se v čase . . . Vystup tedy i nad duši umělcovu, abys viděl číslo věčné: již tobě moudrost z nejvnitřnějšího sídla zazáří a ze skrytu pravdy.“

Universální duch Augustinův osvědčil tu svou střízlivost vědeckou, již tak úporně bylo hájiti Herbartovi zrovna v oboru poměrů. Známa jsou jeho slova rozhorlená: „Že nejsou číselné poméry, jež určují

rozdíl harmonických a disharmonických intervallů tónových, prvky pozitivního krásna? . . . A poněvadž rytmus má totéž neštěstí, že jest určován dle čísel, musí asi také jíti s harmonií v stejné vyhnanství!" —

Obraťme se nyní — sledujícíe dále Augustina — ku kráse **vesmíru**. Ta spočívá hlavně na velkolepé jednotě, jak již jméno naznačuje (universum).\*)

Jednotný řád v nekonečné rozmanitosti věcí nalézáme všude: na zemi, ve vodě, ve vzduchu a na obloze. Augustin charakterisuje krásno jednotlivých věcí dle znaků: Tak **ve vodě** větší jest krása, poněvadž větší jest jednota i podobnost částí i řád. Zřejmější jest **v oyzduší** jednota, proto též krása. Nejjasnější krása září však **s oblohy**, neboť zde jednota jest nejvyšší. (Viz de Musica VI. 17.) Vše tedy ve vesmíru spořádáno jest dle míry a čísla a váhy. Což tedy divno, jestliže v tak velkém souboru přírody jest nějaké nejnižší dobro v řádech časů, jež ne trváním věcí, jako mnohé vznešené duchové . . . , leč pozemským vznikem a zánikem jest krásné." (Contra adv. legis et proph. I. 6.)

Jako náleží k povaze a kráse řeči, že slovo slovo zatlačuje a pomlčka se vkládá mezi zvuk slov, tak náleží zrození a smrt, radost a bol k dokonalosti celkového vývoje světa. (Tota temporum in suo genere pulchritudo.) Věci jsou chybné a hany hodné, pokud zůstávají za uměleckou myšlenkou a účelem této partikulární bytosti; jsou dobré, pokud svými protivami a svou rozmanitostí zvyšují bohatost všehomíra. — Zcela jiné hany zaslouží **nemravné**: vituperare tu znamená damnare, absolutní odsouzení. Příčina v tom jest, že mravně špatně se obrací proti celkovému účelu stvoření, jenž jest tím také nejvyšší účel nad všemi jednotlivými účely, Boží účel tvůrčí. — Poněvadž Bůh poznal své vnitřní bohatství, vymyslíl vesmír a usku-

\*) "... quae sit pulchritudo universitatis intelligit, quae profecto ab uno cognominata est." (De ordine I. 2.)

tečnil jej jako obraz jeho a vylil naň tisícero násobně odstupňovanou, v základním akkordu souzvučící krásu, sobě k oslavě, světu k užítku.

Výraz poměru dokonalého, však ne utilitaristického, uspořádání vesmíru k Bohu jest ve slově: čest a oslavení Boží. Reálním provedením tohoto účelu jest velkolepá plnost, moudrý řád a harmonická krásu vesmíru, jež ve své mnohosti, pořadu a protivách jest obrazem jednotné dokonalosti Boží. Nechť se zve tento účel „estetickým“; jest jím v tak vznešeném smysle, že nelze dělití tu krásu a dobro. Krásno blaží svou vnitřní dokonalostí, bez ohledu na zisk a zevní účely; jest plodem tvůrčího, z vnitřního bohatství sdílicího ducha uměleckého. Tím jest snad také lepším obrazem volně tvořící a neinteressované tvůrčí činnosti Boží, než **mravné** ve svých pozemských formách, jež vždy jest zároveň snahou po vyplnění vnitřní prázdnoty. Co však významává mravní hodnotu před uměleckou, přímý vztah k absolutnímu dobru, to jest tu také obsaženo, poněvadž stvoření dostává od Boha nejen krásu, ale i skutečnost a život, ono slouží k zobrazení absolutního Dobra.

Že i tato myšlenka jest jednou z neplodnějších pro vypěstění schopnosti estetického názoru, citíme zajisté velmi dobře; ona zahrnuje v sobě a takřka ztělesňuje nejvyšší projev lásky, záležející v nezištném dáni sebe, ono později slavné „amor est diffusium sui“, tedy vrcholnou ideu mravní, ona jest zároveň exponentem spojení a souvislosti oboru estetického a mravního.

Také věci **šeredné** přispívají ku kráse vesmíru tím, že způsobují rozmanitost a řád tím, že na svém místě tvoří folii krásnu, jež tím spíše se vyzvedne a vynikne; „Zda v tělech živočichů nejsou údy, na něž, když je samotny vidíš, ani nemůžeš nazíratí? A přece řád přírody nechtěl, aby scházely, poněvadž jsou potřebny, ani nedopustil, aby vynikaly, poněvadž jsou šeredné.

Jsouce na svých místech, přenechávají nepřekně údy lepší místa lepším (ú lům); není-li (šeredna), nevyniká krása, sama sobě svým leskem překáží, a vše mate." (De ordine II. 4.) Spočívá tedy krása všemíru v jednotě, v rozmanitosti a v řádu — toť jest v čísle či rhytmu.

Připomeneme-li zrovna zde, jak Plotin pojímá problém šeredna, vyniknou rozdíly mezi oběma mysliteli tím patrněji.

Plotinova esthetika šeredna vychází od duše. Šeredná duše jest bez řádu, nespravedlivá, plna smyslných žádostí, nepokoje, záludnosti, odvislá od těla, přítelkyně nízkých požitků. To ji znečistilo a znetvořilo, vzalo jí čistotu jejího citění, zbavilo ji schopnosti setrvaťi ve své vnitřnosti. Její šerednost vznikla spojením a prolutím těla a jejím stykem s hmotou. Poněvadž však šeredno jen jako něco cizorodého přistoupilo, může a musí se duše vnitřním očištěním vrátiti ku své původní kráse. Ona odloží šeredno odvržením pout, osvobozením od žádostí a naruživosti, návratem ku své jednoduchosti a jednotě.

Třeba-li hledati šerednost duše v jejím spojení a přílišném styku s hmotou, jež jest zároveň pramenem zlého, tož opakem k tomu příčina její láskyhodnosti jest v ctnosti, která podle starého pojetí jest jakýmsi očištěním. Neboť *σωφροσύνη, ἀνδρεία, φρόνησις* spočívají na katharsi (*καθάρσις*), již se rozumí u Plotina osvobození duchové přirozenosti duše od smyslových elementů. Náзор, že každá ctnost spočívá na katharsi, rozvádí pak Plotin. Zdrželivost od smyslných rozkoší jest *σωφροσύνη*, *ἀνδρεία* jest nebojácnost před smrtí, *μεγαλοψυχία* v povznešenosti nad vše pozemské, *φρόνησις* v myšlení, jež se odvrací od smyslového světa.

Plotinova osobnost, jeho doba, s celou bezútešností svých směrnic, jest v tomto pojetí, z něhož osvobozuje a v jasný klid vynáší teprve a na trvale křešťanství.

Nejnižší stupeň v souboru věcí náleží kráse **tělesné**. Ona jest integrující částí krásy vesmíru, ale ne tak pro sebe samu, jako pro střidu vzniku i zániku, která jí jest vlastní. (Sr. De vera rel. XXI.) Krása tělesná prýští předně z jednoty, již těla sic dokonale nedosahují, přece však stopy její na sobě nesou (v. De vera rel. XXXII.); pak ze shody částí a jakési líbeznosti (suavitas) barvy (sr. Epistola Nebridio). Nespočívá tedy ve hmotě, nýbrž v podobnosti údův a v jakési stejnosti (membrorum similitudo, quaedam aequalitas, sr. De Mus. VI. 17.) Onou poznámkou o „suavitas coloris“ možno pokládati esthetiku barev u Augustina za vyčerpánu. Jinak u Plotina, jemuž barva vychází ze světla idee.

Krása barvy jest — vykládá Plotin — jednoduchá vytvářením a přemožením temnosti, tím, že přistoupí netělesné, od rozumu a idey vycházející světlo. Proto také jest oheň oproti jiným věcem světa tělesného krásný, poněvadž zaujímá hodnotu formy, jest vůči ostatním tělům přechodem v netělesnost, on vše proniká, neboť věci se oteplují, oheň však nechládne. On září a leskne se, jakoby sám byl ideou. Oheň, který hmoty nepřekoná, se svým matným, bledým světlem již není krásný.

Pro Augustina byl by snad býval zajímavý fyziologický problém barvy, u Plotina touhy duše vyvolaly barev nádheru. —

Plotinova duše jest osamělá v orgiastickém vypjetí zkomírající epochy, nemůže mítí smírující útěchy křesťanství, které již ve svých počátcích mohlo poukázati na zjevy vysoce vítězné. Proto také Plotinovi v kráse přírodní vytváří krásu forma, i tu se převádí krásno na princip výhradně duchový.

Forma vytváří krásu. Všude pochází krásá z formy která z tvůrčího principu přechází ve tvora a krásá nezávisí tedy na velikosti hmoty. Jen forma se vnímá.

hmota nás neláká. Příroda, jež vytváří krásné věci, musí mít mnohem vyšší krásu než mají ony věci. Ne zevnějšek, nýbrž vnitřná, duchová podstata věci, která se skrývá, nás jímá. Že ne hmota, ukazuje krásu, již ve vědě, ctnosti, vůbec v duši shledáváme.

Šířkou i hloubkou svých pohledů souhlasí spolu Plotin i Augustin, vystupující společně nad pouhé pomíjivé zjevy krásy hmotné.

Větší než krásu tělesnou jest krásu života, neboť život v bytostech živoucích způsobuje krásu, ježto jest principem pohybu dle čísla, spořádaného, jednoty a řádu v nich: „ . . . onu jednotu základní všech bytostí mnohem zřejměji než tělo projevuje.“ (De vera relig. XLI.)

Tak krásu bytostí živoucích více v životě než ve formě spočívá, poněvadž forma, t. j. shodnost částí, či jednota v rozmanitosti částí vzniká teprve pohybem životním (motus vitalis) čili životem. Ovšem, že číslo jest zákonem života a dle toho principem krásy též zde.

V životních pohybech (motus vitales) organické přírody zjevuje se i smyslům lidským vše pronikající síla čísla a rytmu. (De vera rel. XL. a XLII.) Vzpomeňme jen na rytmickou, něžnou krásu tónů, jež k nám do naší vzduch rozechvěný tlukotem zpívajícího slavíka. I když se krásu tohoto přírodního rytmu již nikde tak příjemně a důtklivě neprojevuje, tož není přec vlastně živoucí bytosti, která by neměla ve všech svých životních projevech jakési rytmické určitosti. (Sr. Eschweiler: Die ästhetischen Elemente in der Religionsphilosophie des hl. Augustin, Fuskirchen, 1909 str. 14—15.)

Plotin sice také zná krásu hnutí životních, ale jen mluvě o umění, tak že valná část záliby může spadat na vrub záliby v napodobení (ovšem uměleckého, t. j. prostředky, jež jsou k dispozici tomu kterému umění): „Sochy nejkrásnější nejsou ty, jež jsou nejsouměrnější, nýbrž nejživotnější.“ (Enn. VI. 7.)

Plotin, jak u něho jinak nemožno, přistupuje odhodlaně ku problému rozlišení druhů krásna. Nejsou všechny věci stejně krásné, jest lišiti krásno tělesné a duchové. Těla nejsou sama sebou krásná, nýbrž jen účasti na kráse; krása jest pouze akcidenceální vlastnosti těl. Jiné věci, jako ctnost, jsou samy o sobě krásou.

Nejdříve mluví Plotin o krásnu smyslovém. Podle definice všeobecně platné jest krásné to, jehož části se mezi sebou a v celek symetricky pojí, co líbezné zbarvení na sobě má. Při tom zvláště se mluví o krásnu zrakem vnímaném. Plotin pokládá tuto definici za nedostačující a namítá:

Podle ni nebylo by nic jednoduchého krásné, též části byly by jen mezi sebou krásné.

Aniž se symetrie změní, jeví se táž věc někdy krásnou, někdy ne. Proto nespočívá krása v symetrii, nýbrž v něčem jiném.

Definice jest nedostatečna již pro smyslové krásno, v krásnu duchovém nedovede ničeho vysvětliti, poněvadž při krásných zařízeních a pod. o symetrii nemůže býti řeči. Též při ctnostech nelze mluvití o symetrii, ani při kráse rozumu.

Takto kriticky odmítnuv dosavadni theorie o krásnu, obírá se Plotin úplně bádáním o tom, co způsobuje v tělech krásu. Vychází od subjektivního dojmu, jimž působí krásno a staví tím v protívu dojem, který šeredno činí. Krásno označuje za cosi duševního, co duše poznává jako něco sobě vhodného a příbuzného. Duše, náležející svou lepší přirozeností onomu v pravdě Jsoucimu, dostává se v radostné a prudké pohnutí, když v krásnu spatří něco své bytosti podobného, vztahuje to k sobě a sama sebe si uvědomuje. Od šeredna se odvrací, neuznává ho a odmítá to jako cosi své bytosti cizího. Na to rozebírá Plotin objektivně pojem smyslového krásna a shledává, že ono jest krásno účastenstvím na ideí. Proti tomuto krásnu staví

šeredno a rozeznává absolutně a relativně šeredne. Beztvárné, jež má určení přijmouti v sebe tvárnost, jest — dokud nemá účasti na rozumu a ideí — šeredno. To jest absolutní šeredno. Relativně jest však také to, co neúplně jest ovládnuto ideou a tvarem. tím že hmota není zcela vytvářena dle idey. V krásných věcech shrnuje idea to, co jinak by sestávalo z mnoha částí, v uspořádanou jednotu, víže je vnitřní účelností. Poněvadž idea sama jedno jest, činí též to, co vytvořiti má, Jedním. Na této ideální jednotě v rozmanitosti látky spočívá krása a sděluje se jak částem tak i celku. Pak následují příklady; krásnými jsou, toť jest výsledek, těla jen účastenstvím na duchové kráse.

Od tohoto výkladu o objektivní podstatě smyslového krásna přechází Plotin v obor subjektivní a hovoří o vnímání a posuzování smyslového krásna, pokouší se tu o pojem fantasie a vkusu. Připisuje vnímání krásna zvláštní schopnosti, zvláště však zdůrazňuje vztah idee duši immanentní a idee příbuzné, v objektivních věcech se projevující. Podle idee sobě immanentní měří duše vnímaný, předmět. Idea, jež ve vnitřnosti duše zcela a nerozděleně bytuje, ve hmotě, na niž vázána jest, existuje rozdělena, odmyslíme-li však hmotu, zbude podoba souhlasná s ideou v duši. Při vnímání spočívá činnost duševní v tom, že duše shrnuje ideu v její celosti a jednotě, vztahuje ji na nerozdílnou ideu v nitru i pojímá ji jako cosi sobě příbuzného.

Na to se Plotin obšírněji zabývá konkrétními zjevy krásna. Tak krása barvy jest jednoduchá, spočívá v přemožení temnoty světlem. Pak se obírá podstatou ohně, on má tvořiti přechod k netělesnému. K těmto zjevům zrakem vnímatelným druží se harmonie sluchem postřehnutelné. Též ony jsou jen ozvukem vnitřných harmonií; smyslové harmonie vycházejí z vnitřných aniž úplně jim odpovídají.

Konečně označeno jest krásno, jež názorem smyslně se vnímá, za stín a obraz ducha, jež v hmotu zabloudil, ji zdobí a pohledem na se naplňuje vytržením.

Plotin i Augustin řekli takto — namnoze odchylnou řečí — totéž, o čem mluví esthetika nová i nejnovější opětně s důrazem, že jest třeba přejítí určitou mez zduchovení a duchovní kultury, než nastane uzpůsobení pro vlastní život esthetický: o tom lze se přesvědčiti i cestou experimentální. (Sr. můj článek „Poznámky k vývoji hodnot esthetických“ v „České Mysli“ roč. XIII. č. 4.)

Ve svém odklonu od světa tihne Plotin k určení toho, co odehrává se v duši krásou rozechvělé: Augustin božsky uklidněným zrakem křesťana po všech stránkách čte v knize děl Božích. Plotin esthétik jako myslitel jest exstasis, Augustin jest caritas.

Vizme nyní dále, jak hovoří Augustin o krásnu duchovém.

**Duše**, princip života. krásnější jest těla. V rozumu sídlí pravá krása: „in mente atque intelligentia“ (Ep. Nebridio). Ne však pouze krásy rozumové (pulchrum intelligibile), nýbrž jiné ještě jest duch lidský sidlem. Jest to krásno náležející do oboru mravního, jež opírá se o ctnost, spravedlnost či moudrost: „Což jiného jest spravedlnost . . . či kterákoli jiná ctnost . . . než krása vnitřného člověka? A zajisté dle této krásy, více než dle těla, učinění jsme k obrazu Božimu.“ (Ep. Consentio. Viz též Sermo IX. : De decem Chordis a Ennarr. in ps. LXIII.) Ctnost ustavuje řádný poměr mezi člověkem a Bohem i stvořením veškerým. Tim způsobuje shodnost či vhodnost, stejnost a jednotu — formy krásna: tím též dokonale vyjadřuje zákon, jímž od Boha člověk jest řízen (numerus). — Zde opět patrna jest shoda sv. Augustina s naukou platonskou. U Platona též svorností (shodností) mohutností duševních rodí se spravedlnost, na jejíž krásu Plato důrazně ukazuje. Stoikové i sv. Augustin uznávají existenci

krásna **duchového**, které ve svých složkách — vjemech — vázáno jest na smyslové poznání, které však, jsouc vlastní podstatou, synthesou v jednotnou představu, náleží v obor myšlenek; ale Stoikové sami se sebou dostávají se v rozpor, že pokládají dialektiku závislou na tělesných smyslech učíce, že od nich přijímá duch pojmy. Proti neudržitelnosti takového výlučně sensualistického stanoviska i v esthetice poznamenává tedy Augustin: „Při tom musím se vždy znovu tázati s podivem, kterými tělesnými smysly krásu moudrého spatřili, a mudřec jediný jest dle nich krásný — kterýma tělesnýma očima pravdu a zdobnost moudrosti asi užřeli. Naproti tomu oni filosofové, jež právem nade všechny ostatní stavíme, rozlišovali mezi tím, nač duchem patřime a tím, co smyslům přístupno jest a při tom ani smyslům neupřeli, co v jejich moci jest, aniž jim také přidělili něco nad jejich schopnosti.“ (De civ. Dei VIII. 7)

Augustin nevidí krásy duchové, ale jest tu zajisté vědomí mravního řádu, jež způsobuje při pohledu libost: „Že můžeme milovati jen krásu, neplatí však jen o snažení po věcech světa smyslového, nýbrž rovněž o vnitřní, duchové lásce. Neboť jak bychom jinak si mohli zamilovati spravedlivého starce se shrbeným, shrouceným tělem? Tu není žádné tělesné krásy, jež nás může vábiti a blažiti, ale duchová krása spravedlnosti zářící z vyhublého těla, na niž patřime očima srdce, tu milujeme a pro ni se roznécujeme.“ (sr. En. in ps. 64, n. 8., Eschweiler, d. u. str. 26)

A tak vždy nad krásou tělesnou stojí krása duchová, vlastní krása a cíl, k němuž smysly vnímatelné krásno ukazuje.

„Panny Kristus krásnými, ne těly a barvami, leč mravy učinil.“ (De Natale sancti Cypriani I., Morin.)\*)

\*) Virgines Christo pulchras, non corporibus et coloribus, sed moribus reddidit.

Víme, že Plotin přikládá vysokou, ba jediné vlastní krásu jenom duši. Smělým letem zvedá se k výšinám ideálu a vždy zůstane útěšným k němu průvodcem. ale skutečnost nutně mu pak často uniká. Augustin vsouvá mezi krásu tělesnou a duševní onu krásu života (životních hnutí — motus vitales) a to jest velký krok ku předu i v esthetice jako vědě i v kultuře esthetické.

Sluší tu uvést také paralelní místo z Plotina, jež dobře charakterisuje rozdíly mezi oběma mysliteli: „... Když ... spatříte velikou duši, spravedlivou povahu, čistou skromnost, statečnost s přísnou tváří, důstojnost a stud, kvetoucí z duševního stavu tichého, vlidného, nevznětlivého a nade vším tím zářící božský rozum. Tomu se tedy divíte a to si oblibujete, proč zvete to krásným? Zajisté je to jsoucno a také se tak jeví a spatře to jistě nikdo neřekne nic jiného, než že je to vskutku jsoucno. Proč vskutku jsoucno? Protože jest to krása.“ (Enn. I. 6., sr. Cochez: *L'esthétique de Plotin*. Revue néoscholastique XX. 79.)

Ne-li jinde, tedy zde ještě jeví se nám metoda esthetická u Augustina zajímavým předchůdcem našich method moderních.

Proti nedostatečnosti důvodů stoických obracejí se stejně ostře Plotin i Augustin, neboť oba jsou zvnitřňovatelé, nejen v esthetice, oba jsou psychologové.

Plotin nikterak nehodlá uváděti ani krásu esthetického zjevu ani duševní krásu na symetrii. Cicero pak vskutku skýtá v „*Tusculanech*“ (IV. 13.) a v knize „*de officiis*“ přesně vše to, co Plotin potírá. Právě se tam: „*Et ut corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris quadam suavitate, eaque dicitur pulchritudo; sic in animo opinionum iudiciorumque aequabilitas et constantia cum firmitate quadam et stabilitate virtutem subsequens aut virtutis vim ipsam continens pulchritudo vocatur.*“ Druhé místo zní podobně. Ovšem nebylo nutno, aby Plotin byl vzal tento

názor pouze z Cicera. Creuzer ukazuje (ve svém vydání Plotinova „Liber de pulcritudine“), jak Stoikové počínaje Zenonem (podle Diogena Laertia) zastávají totéž vyznání víry a míní, že Plotin především myslil na Chrysippa.

Pochopiti zcela přesně protivu, která tu zeje mezi Stou a Plotinem, umožňuje myšlenkový sled šesté Enneady, na niž Creuzer odkazuje. Plotin by tu chtěl dotvrditi, že krása nespočívá v symetrii, nýbrž v tom, co z ní vyzařuje. Proč, táže se, jeví se na živoucí tváři mnohem více lesku krásy, naproti tomu jen stopa na mrtvé, i když tvář není ještě zbavena masa a symetrie? Proč jsou životnější sochy krásnější, i když jiné jsou symetričtější? A proč šerednější živoucí bytost jest krásnější než krása na soše mramorové? Odpovídá: poněvadž jest žádoucnější; neboť má duši; jest jaksi zbarvena světlem dobra; povznáší a povzbuzuje.

Třeba ještě důkazu, že Plotin v symetrii a krásném zbarvení jen nehledal jediného důvodu krásna? Lhostejny nejsou mu ovšem tyto rysy krásna. Ale nespátřuje v nich celé rozluštění záhady. K nim musí ještě něco jiného přistoupiti, má-li býti skutečně shledána krása: a to jest vnitřné zduchování, to jest vnitřní život. (Sr. Walzel: Plotins Begriff der aesthetischen Form, str. 202—203.)

„ . . . Nikoli postava ani barva ani velikost nějaká. nýbrž duše sama, bezbarvá, s bezbarvou uměřeností a ostatním jasm ctností, když buď na sobě samých, nebo i na jiném spatříte velikou duši, spravedlivou povahu, čistou skromnost, statečnost s přísnou tváří, důstojnost a stud, kvetoucí z duševního stavu tichého, vliďného, nevznětlivého a nade vším tlm zářící božský rozum. Tomu se tedy divíte a to oblibujete, proč zvete to krásným? Zajisté je to jsoucno a také se tak jeví a spatře to, jistě nikdo neřekne nic jiného, než že je to vskutku jsoucno. Proč vskutku jsoucno?

Protože jest to krása . . . Nečista jsouc tedy (duše), myslím, a strhována všude tím, co na její smysly působí, majíc v sobě přimísenu valnou část těla, jsouc pohromadě s mnohou hmotou a do sebe ji přijavši, dostala jinou podobu smísivši se k horšímu, jako někdo ponoře se do hlíny nebo bláta, již nebude na sobě ukazovati té krásy, jakou měl, to však bude viděti, čím se od hlíny a bláta umazal. K tomu také ohyzdnost přišla, protože přibyla k němu cizí vlastnost a bude mu umýti se a očistiti, bude-li chtíti býti zase krásný. Správně tedy nazýváme duši ohyzdnou, jestliže se s tělem smísí a sloučí, přikloní k tělu a hmotě. A jest to ohyzdnost pro duši, není-li čistá a průzračná, jako u zlata, jest-li ještě v zemi. Odejme-li zemi kdo, zůstává zlato a je krásné, odloučeno jsouc od ostatního, samo o sobě. Týmž způsobem i duše, zbavena jsouc žádostí, které má tělo, s nímž příliš se stýká, a odloučivši se od ostatních vášní a očistivši se z toho, co má, přijavši tělo, zůstane-li sama, odloží všecku ohyzdnost, horší své přirozenosti . . . Moudrost pak je myšlení, které odvrací nás od věcí pozemských, vedouc duši k věcem vyšším. Stává se pak duše očištěná ideou a čistým rozumem a vůbec netělesnou a duševní a vůbec božskou, odkud je pramen krásného a vše takové, co s ní je spřízněno. Duše tedy pozdvížena jsouc k rozumu, stává se krásnější a krásnější. Rozum a co od něho vychází jest původní její krása a ne jí cizí, protože tenkrát jest to jen duše. Proto se také správně říká, stává-li se duše dobrou a krásnou, že se zpodobila Bohu, ježto od něho je krása a ostatní vše jsoucno. Jsoucno je krása, ostatek ohyzdnost. Ohyzdnost jest i prazlo, takže totéž je dobré a krásné, nebo dobro a Krása. Stejně jest tedy potřebí hledáti krásného a dobrého, ošklivého a zlého. Na první místo třeba klásti krásu, což jest i dobro: z něho vychází přímo rozum jako krása:

duše pak je rozumem krásná; ostatní je krásné duši tvořící, ať jsou to již kony nebo činnosti. Vždyť také těla, která bývají zvána krásnými, činí duše takými; neboť duše jsouc božstvím a částí krásna, čeho se dotkne a co ovládne, to činí krásným, pokud může se to změnit (t. j. krásné v sebe přijmouti).“ (Kubista d. u. str. 8—9.)

Dle obvyklého názoru jest tedy faktor smyslový a krásna nezbytný, dle Plotina spočívá i při smyslovém krásnu krásna jediné na ideji, hmota jest absolutní šeredno. Z toho plyne, že vlastní sféru krásna třeba hledati tam, kde to nejsme zvyklí, ve sféře světa nad-smyslného.

○ O kráse smyslové nemůže nikdo mluvit, kdo ji nikdy jako krásnou nevnímal. Podobně o kráse krásných zařízení nebo věd nemůže mluvit ten, kdo, jak Plotin pravi, nemá tušení o tom, že krásna spravedlnosti nebo sebevlády daleko převyšuje krásna jitřenky a večernice.

Subjektivní dojmy, vzbuzené krásnem tohoto druhu, jsou radost a žasnoucí vytržení, mnohem vyšší ještě měrou než při krásnu smyslovém, neboť tu právě krásno se nám zjevuje; touha a láska vzbuzuje se v nás onou duchovou krásnou. Toť všeobecně lidské a do jisté míry má každý člověk orgán pro toto vnímání. Zvláště však povahy schopné lásky, jemné a dráždivé vnímavosti, vždyť ani krásno smyslové nejímá všech stejným způsobem. Dále popisován jest dojem jako prudké hnutí, jásot, touha zbavit se tělesných pout a s nazíraným objektem vstoupiti ve společenství a lásky styk. Na to obrací se Plotin k objektivní podstatě duchové krásny a příčině radostného a toužebného citu. Není to postava ani barva ani velikost, nýbrž podstata duše samé, jež jest jasná jako moudrost a čistota. Krásná duše tak jest líčena, že v ní vládne celkodušnost, spravedlivé smýšlení, klid žádnou náru-

živostí nerušený, nade vším pak září rozum bohorovný. Krásné však a předmětem naší lásky jest to vše tím, že to poznáváme za pravé jsoucno.

Tím však není ještě zcela rozřešena otázka, co jest v duši příčinou její spanilosti, není ještě patrno, v čem záleží podstata pravého Jsoucna. Na to odpovídá Plotin tím, že pozoruje opak, tím rozšiřuje svou esthetiku šeredna též po této stránce.

Psychologická esthetika Plotinova jest tak prostá, že leckdy nedovede zdolatí rozmanitosti zjevů, nicméně zůstává velepísni onoho živelního prázákladu veškerého života esthetického — touhy po velikosti duše ve svobodném tvůrčím konu.

A tak třeba vzestupu k dobru, po němž každá duše touží.

Nikdy tedy zevnějšek, nýbrž vnitřní duchová bytost věcí nás jímá. Že krása není v hmotě, že ne ona nás vábí, ukazuje krása, již nacházíme ve vědách atd. Hnutí které nás jímá při nazírání krásy duše, vede nás k pojetí duchové krásy. Neboť všechna krása se uvádí vždy na vyšší princip krásy. Od krásy přírody pozvedáme se ku kráse duše, od krásy duše ku kráse ducha. V něm jest krása dokonalá a chceme-li poznati ji, třeba pozorování obrátiti k čistému, božskému duchu. Plotin popisuje svět duchový podstatně dle Platonova Faidra.

Od začátku až do konce jest vesmír spiat formami. Princip sám jest podstata a forma a vytváří proto hmotu absolutní silou bez překážky. Kdybychom my byli vzory, formami a postatou věcí, také bychom tak tvořili.

Z Boha též plyne, že tvůrčí a formální princip jest praprásnem. Nic na něm není bez krásy. Kdo se podivuje viditelné kráse, tím zároveň se klaní její příčině. Pak následuje u Plotina mythicko-fantastický popis duchového světa; tu se spojují pojmy krásy a bytí.

Bytí a krása jsou v duchovém světě totožny. Bytí

Jest lásky hodno, poněvadž jest totožno s krásou, krása jest lásky hodna, poněvadž jest bytím. Pojem účelu spojuje ideu krásy a byti. Co se týče ceny tělesné krásy, tož může lživé bytí těla přijmouti jen vzdálený obraz krásy. Jen potud, pokud má na kráse podíl, jež bytí se nachází.

Duše stávají se teprve pohledem na věčnou krásu schopnými toho, aby samy sebe v sobě pochopily. Duchová krása činí duši, jež ji nazírá, krásnou. Ti, již nechápou světa duchového, jen to pokládají krásným, co jejich zraků se dotýká. Ti však, kteří, podobni lidem nektarem opojným, dali proniknouti duši kráse světa duchového, nejsou již pouhými diváky. Předmět nazíraný a duše nejsou už dvě věci sobě odlišné, duše sama v sobě nachází předmět, totiž krásu, a má její často, aniž o tom ví.

Konečně jest zdůrazniti, že i nejvyšší princip krásy v dobro lze naléztí.

Bůh, jako vše objímající pojem, jakožto číslo, jež původem jest harmonie, nemůže býti náhodný. Bůh jest transcendentní, poněvadž všechny věci obsahuje, jest immanentní, poněvadž jest jejich nejniternejší hlubinou. On jest středem, z něhož duch a bytí, obraz jeho jasnosti vyzařují. Výsledkem těchto úvah jest uvedení rozumu (bytí a myšlení), krásy a svobody na dobro jakožto na jejich princip.

A souhrnným podkladem vši spekulace Plotinovy jest představa onoho světa prapříčinného, kde jsoucno, příčina všech věcí poji se s oněmi blaženými duševními stavy, které krásno v duši vnímavé vyvolává, v jedinou podstatu.

Mohlo by se zdáti, že výrok o sochách (Enn. VI. 7.) napovídá to, co u sv. Augustina patří v kategorii **krásna životního**, ale naprosto nelze to stotožňovati. Neboť Plotin jedině má na mysli to, co ovládnuto jest krásnou duší, u Augustina nutno v to pojmouti —

i když nedospělo ještě estetické nazírání ku kvalitám ethicky negativním — nejen projevy mravně dobré nýbrž všechny akty životní, které možno kvalifikovati za mravně lhostejné, čímž se estetice otevírá ohromná oblast zcela nová, nejen v člověku, ale i v přírodě, zvláště živočišstvu a počín Augustinův v tomto směru nutno označiti, ne-li za první, tedy zajisté za jeden z nejprvnějších pokusů o estetické hodnocení přírody.

„Pochopme dobře myšlenku Augustinovu,“ dí Bertrand, „duše byly vykoupeny obětí nekonečné ceny ony samy mají nekonečnou cenu. Nic, co se v nich děje, nemůže býti lhostejné. Jejich nejvšednější hříchy nejslabší jejich vzlety k ctnosti jsou rozhodující pro věčnost jejich osudu. Vše bude počítáno spravedlivým Soudcem. Krádež jediného jablka bude snad tolik vážit jako uloupení provincie nebo království. Zloba úmyslně činí zlobu hříchu. Od toho závisí osud duše Bohem stvořené. Odtud vše v životě lidském bere na se neobyčejnou vážnost a důležitost. V dějinách jednotlivců vše zaslouží, aby bylo zbadáno, uváženo, rozjímáno, a snad i vypravováno pro vzdělání jiných.“

Toť zcela nový způsob chápání života a v důsledku toho pojmání umění. Jako otroci, díky křesťanství vstoupili do města duchového, tak i skutečnosti nejnepatrnější vstoupí s ním do literatury. „Vyznání“ budou první vzorem umění doby nové. Realism hluboký a velkolepý, poněvadž upíná se až k božskému — naprosto rozlišný v každém směru od našeho povrchního realismu dilettantů — vzejde z tohoto nového pojetí. Bez pochyby, pro Augustina vše obsahuje krásu, pokud jest odleskem řádu a myšlenky Slova. Ale ono má též jiný, podstatnější rys: má hodnotu, význam mravní. Vše vskutku může býti agens pádu nebo vykoupení duše. Nejmenší z našich činů může mít na naše určité nekonečné účinky zpětné. Z tohoto zorného úhlu věci a bytosti počínají žiti životem zároveň pospolitějším.

a vnitřnějším, individuálnějším a všeobecnějším. Vše souvisí a přece vše jest odděleno. Naše spása týká se jenom nás a přece se spojuje, láskou, se spásou našich bratří." (Bertrand, d. u. str. 40–41.)

Jako všechno krásno, tak i duchové jest pojato v užším smyslu, vždyť i tu vlastní a jedinou hodnotou esthetickou jest právě krásno v užším významu. Odtud na člověku jenom ctnosti jsou krásné a zároveň tedy hodnotami esthetickými, neboť jen na ně, po př. na člověka ctnostně žijícího a jednajícího lze aplikovati znaky krásna. Jen tam jest jednota veškerých činů. jednota a souhlas s řádem světovým, tam jediná vhodnost činů, ba i myšlení, tam dokonalý řád životní. Příčinu toho, že nelze estheticky hodnotiti zjevy odchýlné a přímo protilehlé, zločinnost, neřestnost, jest ovšem i zde hledati na poli ethiky. Neboť svět, teprve mravně přerozený, potřebuje příliš ještě ethického kvasu, jemuž nic nemůže se vyhnouti, ani esthetické vnímání. Každý vjem naopak, ve kterém by se nalézaly prvky mravní špatnosti, nutně by se zkalil a pobouřil vnímatele, jenž by nyní byl nucen obrátiti svou pozornost výhradně k mravní stránce vjemu, že by esthetické nazírání vůbec bylo znemožněno. My nalézáme vysoké hodnoty esthetické na povahách sebehorších, ba právě. jde-li již o esthetické nazírání povahy špatné, nejlépe se nám tak daří u povah důsledných svou špatností či jakoukoli zrudnou vášní nebo náruživostí, u povah démonických. A řadu vývoje k nám bylo by možno označiti vzestupem od Plotina přes Augustina na dobu naši.

Neboť zajisté u Plotina nejvíce jest výlučnosti, jež značně se již mírní u Aurelia Augustina, vždyť člověka hřešícího (Bůh) uzpůsobil ošklivým, ne ošklivé (Ita peccantem hominem ordinavit turpem, non turpiter): naše doba konečně namnoze dovede a vůbec snaží se stavěti **také** v poměr esthetický vůči všem různým

projevům lidské povahy. — Plotin jest ku své jednostrannosti naváděn již i povahou svojí, křehce a uzavřeně cudnou. Tak charakterisuje pěkně Plotina Wilamowitz-Moellendorf: „Myšlení Plotinovo je metafysické, pohybuje se jen v abstrakcích; svět kol něho nemá proň významu. V tom jest také u něho patrný duch alexandrijský. Nelze popřítí, že filosofie jeho svědčí, jak vědecká myšlenka stála ještě na konci svého života u Hellenů. Pro Plotina v protivě, k filosofii ionské a sokratovské, jež byla magistra vitae, svět a život jest zcela irrelevantní, nahodilý, ba spíše překážkou jako tělo, ve kterém duše jest spoutána. V něm jest Plotinos cizincem. Lze jej zvatí mystikem, jehož síla jest v citovém žití vlastní duše. Nejen ostrá dialektika, nýbrž i cudná mlčelivost o sobě jest charakteristická pro něho. Má mnoho společného s Platonem. Svými spisy nechce převáděti čtenáře k svému přesvědčení; bádá o životě a rozmlouvá s přáteli. Spisů svých nechtěl ani vydati. Myslí s perem v ruce. Sloh jeho není tak pěkný jako sloh doby klassické, ale přece pnou se nad ním červánky mizející cudné Charity, úplná odevzdanost v předmět, která kdysi učila Jony psáti vědecky, a zároveň zasvěcení oné nebeské Muse, která Parmenidovi a Platonovi otevřela svět věčného isoucna, proti němuž všechen pestrý třpyt nikání jest cetou. Jen v čistém etheru světa myšlenkového může dýchatí duše Plotinova. Požitky tohoto světa sebe čistší a duševnější nejsou ničím tomu, kdo okusil slasti spojení s věčným, s Bohem, vnitřního zažití jediného okamžiku, jenž rovná se věčnosti.“

U sv. Augustina zase všechno přispívало k jakési všestrannosti povahy a pozorovatele.

Tato Numidie, se svými řekami, svými lukami, kde se pasou krávy, liší se jak jen možno od Numidie, bezútěšné, nekonečné pláně, kde prostírají se strniště obilných polí, písečnaté stepi, v jednotvárných zvlně-

nich, až k mlžné přehradě Atlasu, jež uzavírá obzor. A tato pláň vráscitá tvoří nápadný kontrast s přímořskou krajinou Bougie a Hipponu, jež má měkkost a radostnost téměř kampanskou. Tak vyhraněné protivy mezi okrsky téže provincie vysvětlují bezpochyby základní rysy povahy numidské. Biskup Augustin, jenž nesl svou berlu pastýřskou z jednoho konce země až na druhý, jenž byl její duší jednajícím a myslícím, snad jí vděčil za kontrasty a rozmanitost své bohaté povahy." (Bertrand, d. n. str. 19.)

Tento vpravdě universalistický rys Augustinův nezůstává omezen na estetiku, on zbystruje i vědecký úsudek, který umožňuje sblížití co nejtěsněji myšlení a bytí: „ . . . Mohli bychom se totiž klonit k mínění, že jest třeba ctít alespoň vybrané a nejvyšší bohy, o nichž mluví Varro v poslední knize . . . V té příčině nechtěl bych říci s Tertullianem (ad nationes 2, 9) snad více vtípně než věcně: když se bohové vybírají jako cibule, tož prohlašují se ostatní za nepotřebné! Já bych to neřekl, neboť i mezi vyvolenými se opět činívá, jak zkušenost učí, užší výběr, pro větší a vznešenější účel, jako ve službě vojenské, když se nováčci vybírají, z nich zase se činí výběr pro obtížnější válečnou službu a když v církvi se vybírají ti, již mají se stát představenými, tím přirozeně ostatní nejsou zavrženi, poněvadž všichni dobří věřící právem se jmenují vyvolení. Při stavbě vybírají se úhelné kameny, aniž se ostatní zavrhuje, jež bývají právě určeny pro jiné části stavby. Vybírají se hrozny k jídlu, ale proto se zbytek nezavrhuje, nýbrž používá se ho za nápoj . . . když tedy někteří bohové byli z mnohých vyvolení, tedy nestihne proto ani spisovatele, ani čitele bohů, ani bohy samy nějaká výtka: jest naopak toho dbáti, kdo jsou a k čemu se zdají vyvolení." (De civ. Dei, VII. 1.)

Z citátu tohoto druhu dalo by se vyvozovati velmi mnoho pro vývoj myšlení, v němž mocné se odrážejí

vlivy ranného křesťanství, to by bylo snad úkolem srovnávací vědy patristické; soudím, že čím jest Augustin pro estetiku, již vlastně uvedl v soubor kulturního života křesťanského, tím jest i pro filosofii v nejširším slova významu.

Krásu ctnosti nejvíce ovšem obdivuje Augustin na **Synu Božím**. Krása jeho z Božství prýstící dokonalá jest, ačkoli tělem Slova zrakům našim zahalena. (Viz Enarr. in ps. XLV.) Krása ta dokonává se v sjednocení Božství s člověčenstvím. Toto sjednocení obnovilo řád, jímž s Bohem veškero lidstvo se poji.

Konečně dospívá Augustin až ku krásnu nejvyššimu, ku kráse dokonalé. Všechny konečné a měnlivé krásy převyšuje, ovládá **Bůh**, vši krásy princip: „... . cokoli krásného skrze duše v ruce umělců přešlo, od oné krásy pochází, jež nad dušemi jest, po níž vzdychá duše má dnem i nocí.“ (Confess. X. 34.) — Od Boha pochází krása tělesná i duševní, v Bohu původ mají věčná čísla, jež v krásnu se projevují, v Bohu září všechny znaky krásna: jednota, rozmanitost, stejnost, úměrnost i řád, život a síla vši krásu způsobující. (Viz De vera rel. XLIII.)

Také hierarchie hodnot krásna vzhledem k celku světovému vykazuje charakteristický rozdíl mezi estetikou Plotinovou a Augustinovou. U Plotina duše světová vytváří krásu světa a jeho poslušných období: duše partikulární krásí svět; zdobíce jej krásami jednotlivými: hvězdami, planetami, lidmi, zvířaty, zemi; ale všechny tyto krásy jsou relativní, všechny jsou podřízeny kráse celku, toť tanec jediný a dokonalý, prováděný za zpěvů a rozmanité hudby; toť obraz, v němž malíř neklade všude barvy stejně krásné, ale dává každé části barvu, která jí přísluší, aby skutečně byla krása celku. — Takto nalézáme ve vesmíru hierarchii krás: krása nebes, slunce, hvězd, planet jest mnohem vyšší než krása lidí: tito jsou krásnější

než zvířata; konečně jest krása bylin a těles účastných duše země. (Enn. IV. 3.)

Převaha spekulativních žvlů zavádí Plotinovu stupnici krás, od níž se Augustinova v tak mnohém liší, kdežto Plotinovi jest tu vodítkem větší menší účast na nebytí (hmotě), přihlíží Augustin k intenzitě, alespoň potenciální, projevů esthetických, k jakési koncentraci znaků krásna, po př. stavů myslí jim odpovídajících. Proto nejdříve uvědomuje si krásno vesmíru a jeho části a odtud vystupuje — vytěživ znaky krásna — k duši, k Synu Božímu, k Bohu. A je-li Plotinova esthetika značným krokem v před v hodnocení duševních stavů a esthetických vjemů, jest Augustinova spojením tohoto stanoviska s oním, jež dnes bychom zvali esthetikou **objektivní**, jsouc takto širokým základem a odkazem všestrannému rozvoji dalšího bádání.

Pěkný doklad pro osvětlení rozdílu myšlenkových pochodů obou filozofů skýtá esthetické zařazení **světla**. U obou jest nezbytnou podmínkou při vnímání krásy zrakové; ono činí viditelnými zevnější formy těles dávajíc jim jejich barvu. „Proto oheň jest vyšší než do krásy nad všechna ostatní těla; on má vzhledem k ostatním žvlům úlohu formy . . .; má barvu již svou podstatou, on jí udílí jiným, on jiskří a září, poněvadž jest formou. Těleso, kde on nevládne, skýtá leda bezbarevný nádech a není již krásné, poněvadž není účastno celé formy barvy.“ Než světlo nic více než barva nevytváří krásu těles: jeho úkol se omezuje na to, aby vyvolalo barvy a umožňovalo jejich zrakové vnímání. — Úsudek z nezbytnosti světla pro krásu na nejvyšší krásu **ohně** jest ovšem veliký přeskok „in aliud genus“, ale odpovídá zcela spekulativním a spiritualistickým tendencím, jichž vyvršením té doby jest Plotin.

Augustin přestává na světle: „svět zjevů se mi vtríná a lichoťí mně, především světlo, „královna barev“

eho vzházení okouzljuje, jeho zhasnutí mne zarmucuje." Jako symbol, představovati Boha, velebiti Boha, jest světlo nevyrovnatelné; ale ve svém pozemském, lákavém zjevu může se vzletu k Bohu státi nebezpečným." — Tolik a nic více.

Plotin postupuje dialekticky — na základě však několika bystrých postřehů — vyvrací these svých předchůdců o konstitutivních prvcích krásna. „Zda jest, jak všichni to opakují, shodnost částí, jež pozorujeme jedny ve vztahu k jiným a každou vzhledem k celku, spojená s libostí barev, co způsobuje krásu, když ona k zraku se obrací? V tom případě krásna těl spočívala by celkem v souměrnosti a správném poměru jich částí, nemohla by se nalézati v ničem jednoduchém, mohla by se zjevovati nutně jen ve složitých věcech. — Proč nádhera krásna září na živoucí tváři, kdežto ani stopa krásy nezůstává na tváři mrtvé, i když není ještě znetvořena a kdy všechna její symetrie jí zůstává? Proč sochy životné jsou krásnější než jiné symetričtější?“

Ani jednota není krásou, poněvadž na jednotě buduje se krásna. Jednota jest nutný základ vší krásy, ať barokové, ať sluchové.

V celku, **velikost** jest látkou pro krásu: jednota jest nezbytný základ; v tělech složených jednota jest uskutečněna **symetrií**, to jest pravým vzájemným poměrem částí k sobě a k celku. Poněvadž krásna týká se dvou smyslů zevnějších, zraku i sluchu, jest třeba, aby byla jednota v **barvě** a ve **zvuku**. Jednota se uskutečňuje v kombinacích barev a zvuků správným poměrem rozmanitých prvků pozorovaných v poměru mezi sebou a k celku.

Bylo by nevhodno vkládati mezi řádky více než tam autorem bylo uloženo, ale jest přece možno, že Plotin tu byl veden poznatkem, který nedovedl přesně formulovati, asi proto, že nebylo dosud dostatečné linie

vývojové, jež by usnadnila vystižení tušeného zákona. Snad měl na mysli, že tyto objektivní znaky jsou vskutku jen nositeli hodnot esthetických, jichž se předmětům dostává přispěním nejrozmanitějších podmínek, v neposlední pak řadě duševními dispozicemi subjektů, které zase ovšem z velké části jsou závislé na vlivech sociologických. — Bez odporu bystrá jest námitka proti přeceňování znaků krásna z krásy i jednoduchých zjevů, jež přece také jsou krásné nám ovšem od dob Herbartových jest známo, že i tak zv. jednoduché zjevy jsou složené a že i tu třeba oněch poměrů složenosti, aby nastal cit záliby: tak na př. jednotlivý tón můžeme zváti krásným, poněvadž po dobu znění okamžik za okamžikem sledujeme jej ve stejné síle, výšce, čistotě, i jest konečně zase stejnost, po př. shodnost částí důvodem záliby: a podobně tomu jest i u ostatních dojmů.

Augustin se tuto nevyslovil tak určitě, ale ovšem také již dobře cítí, že znaky nemohou vyčerpati všech dojmů esthetických, jak kapitola o hnutích životních učí, neboť tato hnutí navodí nelibost, i když v objektu podmínky pro zálibu jsou splněny. Ovšem, že tu zasahuje mocně v hodnocení esthetické vliv mravní nicméně jest patrné, že these o výlučnosti objektivních podmínek krásna platí jenom **a potiori**.

Můžeme tu připomenouti, že ve znacích krásna lze spatřovati ony, do jisté míry, **konstantní** hodnoty esthetické, jichž platnost, založená na dispozicích organismu tělesného, v podstatě neměnného, trvá až podnes. Tím nejsou však, ani u Augustina, zcela vyčerpány všechny hodnoty esthetické. Ony ostatní, proměnné, jsou vlastními ukazateli kulturního vývoje, v nich vyvrcholuje se vůbec význam všech hodnot esthetických; konstantní hodnoty jsou k tomu prvními buditeli a připravovateli.

Vyjmenovav znaky krásna, ukazuje sv. Augustin

krásno v různých formách po celém vesmíru. Kdy a pokud vnímání krásna jest vázáno na naše smysly, jsou jimi zrak a sluch. Zrak především skýtá duchu uplatnění veškeré jeho mohutnosti: v patření jest nejvyšší rozkoš duchová: „... očima svýma máš nebe, očima svýma patříš v slunce, očima svýma pozoruješ hvězdy, očima svýma jsi držitelem světa.“ (De Quadragesima Ascensionis Domini. Morin.)\* Na tom však Augustin nezůstává, vyjadřuje jasně existenci krásna, jehož člověk pro obmezenost svých mohutností si neuvědomuje, na něž však usuzovati dovede z toho, co v oboru krásna mu jest přímo dáno. (Ovšem že Augustin potom tuto myšlenku rozvádí pro svůj účel.) Jest v tom vynikající rys Augustinův, jenž ostře jej charakterisuje vůči empiriku *κατ' ἔξοχην* — Aristotelovi. U Aristotela jest — a plyne to z jeho metody — přecenění onoho *μέγεθος* z Poetiky, kap. VII.: „*Tὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τῷσει ἔστι.*“ (Krásno totiž jest ve velikosti a řádu.) Distance jest podmínkou vnímání, u Aristotela nutně musí jí býti přiložen význam absolutní, Augustin naopak vypožil tento znak ze své esthetiky. K tomu: „Poněvadž, kdyby někdo na příklad v nějaké velmi rozlehlé a velmi krásné budově v některém rohu byl umístěn jako socha, nemohl by vnímati krásy této budovy, jejíž částí by sám byl. Aniž voják v šiku dovede přehlédnouti uspořádání veškerého vojsťe. A kdyby v kterékoli básni . . . slabiky žily a cítily . . . nikterak by se jim . . . díla krásna nelíbila . . . již by nemohly celé přehlédnouti a oceniti . . . Tak (Bůh) člověka hříšného učinil hanebného, nikoli hanebně.“ (Turpem, non turpiter.)

Všechny věci nejsou krásné, mohou se jimi však státi tenkrát, nazíráme-li na ně jako na částí celku

\*) „Et avaritia quidem tua possidet aurum, extremam nescio quam et exiguum partem terrae: oculis tuis possides coelum, oculis tuis respicis solem, oculis tuis consideras sidera, per oculos tuos mundi possessor es.“

světového (in ordine ad universum.)\*)

Chce-li člověk správně souditi o všeobecné kráse světa, nesmí se zastaviti u bolestné a protivné zkušenosti jednotlivé věci. Nesmí nazírati na tvory jako na jednotliviny, vytržené ze své přirozené souvislosti, nýbrž musí patřiti na svět jako na celek a jako na jednotné dílo umělecké: quia ex omnibus consistit universitatis admirabilis pulchritudo. Přešlé-li však člověk, pokud dovede, stvoření jakožto universum t. j. jakožto jednotu, pak pozná, že tak zvané zlo neodporuje všeobecné kráse světa; pak naopak bude snad tušiti, jak velice právě to, co se mu před tím zdálo nedokonalým a disharmonickým, přispívá ku kráse všehomíra. Neboť božská moudrost a umění tak uspořádaly to, co špatného mezi věcmi světa, aby to, co lepšího a krásnějšího, ve světle tím jasnějším zářilo dle estetického zákona o působení kontrastu. Z toho lze již pochopiti, proč Bůh připustil hřích: „nebyl by totiž ani anděla ani člověka stvořil, o němž by předem věděl, že by byl zlý, kdyby zároveň nebyl věděl, že protivou

---

\*) Ita ordinantur omnes officii et finibus suis in pulchritudinem universitatis, ut quod horremus in parte, si cum toto consideremus, plurimum placeat, quia nec in aedificio iudicando unum tantum angulum considerare debemus, nec in homine pulchro solos capillos, nec in bene pronuntiantem solum digitorum motum, nec in lunae cursu aliquas tridui tantum figuras. Ista enim, quae propterea sunt infima, quia partibus imperfectis tota perfecta sunt, sive in statu, sive in motu pulchra sentiantur, tota consideranda sunt, si recte volumus iudicare. Verum enim nostrum iudicium, si de toto, sive de parte iudicet, pulchrum est: universo quippe mundo superferitur, nec alicui parti eius, in quantum verum iudicamus, adhaeremus. Error autem noster parti adhaerens eius, ipse per se foedus est. Sed sicut niger color in pictura cum toto fit pulcher, sic totum istum agonem decem edit incommutabilis divina providentia, aliud victis, aliud certantibus, aliud victoribus, aliud spectatoribus, aliud quietis et solum Deum contemplantibus tribuens: cum in his omnibus non sit malum, nisi peccatum et poena peccati, hoc est defectus voluntarius, quod alio modo sic dici potest, libertas a iustitia et servitus sub peccato." (De vera religione, XI.)

zla a dobra světový řád vyzdobí antithesami jako překrásnou báseň." (De civ. Dei XI. 18.) Hříšníci působí v kráse stvoření jako stíny v krásné malbě. (De civ. XI. 23, De ordine I. 1. a j., viz Eschweiler; d. u. str.50-51.) Tu shodují se úplně Plotin i Augustin, „Krása, jak materiální, tak formální, bytostí ať smyslových ať rozumových má za svůj první účel jejich vlastní dokonalost. Nazírána jsouc v sobě sama, krása každé bytosti jest nedokonalá, ale v poměru k celku vesmíru jest jak jen možno nejdokonalejší: tato idea světa nadsmyslného jest krásnější než jiná, tato bytost hmotná jest krásnější než jiná, aby z rozmanitosti krás vyplynul celek harmonický a dokonalý. Každá zvláštní krása má tedy i účel relativní: dokonalost světa smyslového a pojmového. (Enn. VI. 7, IV. 3., III. 2., sr. Cochez: L'esthétique de Plotin, Revue néoscolastique XX. 79.)

Tak přehodnotí se estetické hodnoty se stanoviska 'ordinis ad universum', jiné pak jsou se stanoviska úzce lidského. Sv. Augustin to dobře rozlišuje a buduje takto dvojí esthetiku.

A této dvojakosti estetického poměru jest si vždy jasně vědom: „Tehdy představoval jsem si ji (pralátku) v nesčetných rozmanitých útvarech a proto jsem si ji nepředstavoval. Ošklivé, hrůzné útvary viděl můj duch miji v zmatené směsici, ale vždy útvary a beztvárným jsem to nazýval, ne proto, že to nemělo tvaru, nýbrž poněvadž jeho podoba byla taková, že kdyby byla viditelně vystoupila, můj cit byl by se odvrátil jako od něčeho nezvyklého a cizorodého a lidská slabost byla by se toho zhrozila." (Conf. XII. 6.)

Ale lidské hodnocení jest pouze relativní, Augustin nezapomíná toho a zachovává si svobodu své vědecké a bádačící myšlenky: „Ve skutečnosti však nebylo to, co mi tanulo na mysli, naprosto beztvárné následkem nedostatku jakékoli formy, nýbrž jen u porovnání s věcmi krásněji utvářenými..." (tamtéž.)

První křesťanství — jak dodnes si je představujeme — žilo téměř výhradně pod vlivem slova Božího; duše Augustinova jest povolána, aby mluvila o Evangelii dálavám, ne tak prostorovým, jako duševním, proto jeho zrak tak neohroženě a směle patří v svět a mluví jeho řečí, aby mu ukázal cestu k Bohu. Jak o něm dí Bertrand: „On rozšířil naše duše Latiniků, smířiv nás s Barbarem. . . Augustin uvedl v naše vědomí bezejmenné končiny, nejasné kraje duše, jež kdysi byly ponořeny v temnotách barbarství.“ (Bertrand, d. u. str. 11\*)

Esthetika raného křesťanství nepronikla ještě zcela k podstatě libosti čistě esthetické, ač učinila k tomu podstatný, snad nejdůležitější krok, zbavivši názor tlaku choutek a náruživosti a vyzvednuvši prvek rozumového krásna, dokonale pochopenou účelnost. Sv. Augustin popohnal vývoj v esthetice pozoruhodným způsobem, vybudovav dvoji esthetiku; v jedné — jako by lidštější části — konstatoval a uznal oprávněnost esthetických stavů myslí a těmi jsou všechny, v nichž duše se vzdává působení nazíraného objektu, který jí cele zaujímá, její myšlení a citění, při čemž volní stránku, je-li třeba, na tolik vypojuje, na kolik jest třeba, aby ona neporušila onoho rovnoměrného a tím úklidného vnímání objektu požívaného; v druhé pak — jejím jako by božském korrelátu — rozpíná mysl lidskou tak, aby dovedla srovnati v jednotu vše, co lze vměstnati v čas a prostor, pokud jest přístupen našim představám. Tím jest všechno hodnocení — tedy i esthetické — postaveno na základ zcela nový, ba tím jest zahájena vlastně kultura esthetická, pokud jí také rozumíme, schopnost zaujmouti vůči kterémukoli zjevu stanovisko nazíratele esthetického. Tak se stalo, že, nelze-li již pojmouti jedinou formulí vše tak, aby vyhovovalo mravním ideálům křesťanství, byla dvoji esthetika geniální myšlenkou; jednak hodnocení

světa provedeno zcela po lidsku, vzhledem k potřebám organismu a směrnicím, které on dává životu duševnímu, jednak a zároveň s tím neopomenuto. nikdy onoho stanoviska, jež bychom nazvatí mohli viděním Božím. cítíme-li snad příliš dobře, že pro naši vědecky budovanou estetiku takové kolísání mezi dvěma stanovisky bylo by čímsi nemožným; pomněme, že jen takto Augustin ve své době mohl položiti základy k rozvoji estetické kultury, vytvořil — sit venia verbo — její budoucnost, pojav Vše v oblast esthetična a poukazem k Bohu, nejen k Prákráse, ale i nejvyššímu Dobru, prohlásiv nutnost ethických předpokladů pro zdar kultury estetické se všemi jejími pozdějšími zušlechťujícími důsledky mravními. — Jakési analogon dvojí esthetiky mohli bychom snad viděti ve způsobu, jímž **B. Varisco** vymezuje pojem pravdy. Vychází od jisté proměnitelnosti pojmů, která tkví ne v pojmech jako takových, nýbrž ve způsobu člověkovu chápání, který jest rozmanitě obmezen. A Varisco dospívá k uznání zákona, jenž by zněl asi: nejvyšší pravda jest určena nejvyšší jednotou myslících subjektů s jednotou bytí. — Pod ní zůstávají dvě lidštější pole myšlení: pole pravd proměnlivých, ať faktických, ať rozumových, jež jsou poznáním objektivním nebo vědeckým v obyčejném smyslu, ale i pole pravdy o sobě, t. j. pole theorie poznání čili filosofie, která neuvažuje předmětu odloučeně od subjektu nebo naopak, nýbrž podstatnou jednotu podnětu i předmětu. — Tato paralela, pro niž by se dalo nalézt i jinde ještě dokladů, jest pro filosofii nejvýš zajímavá.

Také Plotin vybudoval dvojí estetiku. Jednak nazírá krásno v předmětech, tam jest vynikajícím realizováním jejich pravzoru, nezávislým od jakéhokoliv subjektu poznávacího; v subjektu jest to vnímání skvělé shodnosti předmětu poznávaného se subjektivním ideálem, pravdivým či falešným, vnímání, které nezbytně způsobuje bezzájmovou libost a lásku.

Metafysický základ krásna získán jest u Augustina vlastně ex post, poněvadž nutno jest předpokládati, že duše, která jednou bude v konání rozvíjetí všechny své schopnosti přímo před tváří Boží, potřebuje ku své dokonalosti stavů esthetických; základem její činnosti bude nazírání esthetické. U Plotina krásno jest pojmem spekulativním, neboť Plotin tvrdí, že bytí jest žádoucí, poněvadž jest krásno a krásno jest milování hodno, poněvadž jest bytí. Které z obou jest principem druhého? Netřeba nám hledati toho, poněvadž **obě jsou téže přirozenosti** (Enn. V. 8.), nebo dí, že zbaviti rozum krásna, jest zbaviti jej podstaty. Taktéž bytí jest žádoucí, poněvadž jest totožno s krásnem a krása jest milování hodna, poněvadž jest bytím (Enn. V. 8.), svět intelligibilní existuje přede vším poznáním a obsahuje vše v podivuhodné moudrosti. (Enn. VI. 7.)

V moderní době se stanoviska onoho augustinského „ordo ad universum“ vytvořil esthetiku **K. Chr. Fr. Krause** (1781—1832), jejíž chybou právě jest vylučnost onoho nazírání. Celou nauku obsahuje věta: „Co jest věčně pravdivé, jest také věčně krásné.“ A poněvadž vše organické jest krásné a všechna krása zase organická, bylo by nesnadno v celku světovém, jenž jest největším a v němž opět každá věc jest organismem, nalézt něco, co by nebylo krásné; proto také Krauseova esthetika nezná pojmu šeredna (sr. Zimmermann: Aesthetik I. 639.)

Pravým opakem Krauseovým jest hlasatel krajního individualismu **Fr. Roussel-Despierres** ve svém dile: *Liberté et beauté*. (Hors du scepticisme) 1908. Roussel tvrdí, že budoucí snažení lidstva nebude se obracet ani k síle, ani k vědě, ani k lásce, ani ku spravedlnosti, ani ku štěstí. Ideálem zítřka bude ideál esthetický. A Roussel neváhá obětovati všechno slabé, neboť jest šeredné, a toho nesnese exaltovaný milovník krásy. — Zrovna tedy naopak: parcielní

normy přenášejí se na názor, jehož předmětem jest veškerenstvo, postup zrovna tak pochopitelný, jako nesprávný, tou měrou, jako Krauseův, jehož jest do jisté míry antipodem. V šťastném středu stojí tu tedy nauka Augustinova.

Můžeme zakončiti slovy Schillerovými: My lidé stojíme před vesmírem jako mravenec před velkým majestátním palácem. Jest to nesmírná budova, náš hmyzí zrak spočívá na tomto křídle a shledá snad, že tyto sloupy, tyto sochy jsou špatně umístěny: oko lepší bytosti obsáhne také protilehlé křídlo a uží tam sochy a sloupy, jež svým družkám zde souměrně odpovídají."

Tím ozřejměna jest s dostatek dvoji esthetika Augustinova, jež dobře rozlišuje a neupadá v žádný z obou možných extrémů.

Vypojení *μέγεθος* musíme nyní rozuměti tak, že týká se jen oné druhé esthetiky Augustinovy. V oné první má dojista svou platnost, vždyť v ní zvláště se mluví o přiměřenosti nazíraných předmětů, v oné druhé esthetice však, jejímž objektem jsou subjektivní stavy esthetické získané reflexí, pojem distance fysické ovšem se vypojuje, nikterak distance jakési rozumové, jež má dokonale obsáhnouti jistý komplex myšlenek, aby vznikl subjektivní stav esthetický, resp. aby objekt vnímaný — zde řád rozumový — působil estheticky.

Vypojením aristotelské *μέγεθος* rozbit jest do jisté míry klasický sen „úměrnosti“, ale jest to jen neúprosný důsledek prvenství ducha, jež přiznáno bylo křesťanstvím, jest to vítězství svobody, jež umožňuje láskyplné oddání všem druhům uměleckým, zvýšenou vnímavost vůbec, vlastní a opravdové „bratrství“. Pochopme důležitost toho alespoň z tohoto výroku: „Dejme tomu, že někdo haní pozdější gotické stavby a tehdejší dřevoryty, poněvadž jsou nepřehledné a tím odporují nejvyššímu zákonu výtvarného umění. Tomuto

paniteli bylo by odpověděti, že vůbec nelze říci, od které hranice nějaká kompozice stavitelská nebo kreslířská stává se nejasnou pro oko; v 16. století měli patrně Němci jak pro hudební strukturu tak i pro soubor prostorový mnohem více vyškolenosti a pochopení nežli my. A což musí býti oku nazíratelovu odňata všechna práce? Spletitost a počáteční nepřehlednost mívají velmi silný malířský půvab." Dessoir-Lipps: Die aesthetische Betrachtung und die bildende Kunst. Deutsche Literaturzeitung 37, XXIX., 1908.

## Umění.

**A**ugustin věnuje dosti značnou pozornost dilům uměleckým. Ani zde neparafrasuje snad pouze mínění Platonovo, Aristotelovo a Plotinovo, nýbrž doplňuje je a přetváří samostatně. Úváděje „umění... dobře a řádně žiti od starých ctností (virtus) jest nazýváno“ (De civ. Dei, IV. kap. 21.) podává výměr Platonův. U Platona právě umění záleží v míře a úměrnosti věci, hlavně však činů a přispívá nějak ku prospěchu státu. Proto pravými umělci jsou mu ti jež dobře a krásně v životě si vedou. Přiklání se k tomuto názoru, též sv. Augustin odvozuje „ars“ od *ἀρετή* (ctnost).

Umění na číslech — principu krásna — se zakládá proto znaky krásna vykazuje: jednotu, rovnost či podobnost částí, vhodnost či úměrnost (v De vera rel. kap. XXX.). Tyto znaky ve všech uměních se jeví. Tak v krásné stavbě architektově: „jenž tak vkusně staví, že kde věci mnohost jest, rovné rovným odpovídají, kde jsou jedinečné, ve středu stojí: jenž předvou oknech ne nad sebou, nýbrž vedle sebe umístěných, pečuje, aby jedno nebylo větší nebo menší, nýbrž naopak, aby obě byla stejná: jenž při třech oknech se stará, aby buď nebyla nestejná, nebo aby

mezi největším a nejmenším tak bylo prostřední, aby o tolik přesahovalo menší, oč samo rozměrem od většího jest přesahováno." (De vera rel. kap. XXX.)\*

Krásno hudby zvláště vysoko Aurelius Augustinus vynáší. Šest knih spis „De Musica“ věnoval kráse rytmické a hudební; bohužel, badatelé moderní všímali si ho velmi povrchně. Tak i novější kniha — aby uveden byl z mnohých alespoň jeden příklad — Dra. Fr. Leitnera o bohoslužebném zpěvu lidovém v době židovské a starokřesťanské (Freiburg, 1906), ani se nezmiňuje o díle Augustinově. Stručně, ale výstižně podává résumé Augustinova badání v tomto směru Dr. W. Scherer v „Kirchenmusikalisches Jahrbuch, r. XXII. (1909).

I ve spise „De Musica“ patrný jsou vlivy novoplatonské, zvláště však mnoho myšlenek první části shoduje se s postupem ve stejnojmenném spise, jenž sepsán byl ve škole Plutarcha z Chaironeie († 125. po Kr.). Sv. Augustinu jest hudba — vzhledem ku vzniku hudebního dojmu — scientia bene modulandi, kdežto pro Plutarcha — vzhledem k dosaženému účínu — vědou, jež líbí se skrze hlas. Řád tónů vzniká pohybem vzduchu rozechvělého dechem (modulari = movere certa quadam peritia), tak Augustin s Plutarchem uznává, ale rozum musí pravou míru a pravý řád propůjčiti radě tónů (kap. III. odst. 4.). Následkem činnosti rozumové hudba stává se vědou, svým dobře spořádaným sledem tónů způsobuje ono Plutarchem

---

\*) V poesii „Et quia in ipsis verbis brevitates et longitudines syllabarum prope aequali multitudine sparsas in oratione attendere facile fuit, tentavit pedes illos in ordines certos disponere atque coniungere; et in eo primo sensum ipsum secuta, moderatos impressit articulos quae et causa et membra nominavit. Et ne longius pedem cursus provolveretur, quam eius indicium posset sustinere, modum statuit unde reverteretur; et ab eo ipso versum vocavit. Quod autem non esset esto fine moderatum, sed tamen rationabiliter ordinatis pedibus curreret, rhythmum nomine notavit: qui latine nihil aliud quam numerus dici potuit.“ (De ordine, II. 14.)

zminěné zalíbení. Jež smí býti vyhledáváno pro sebe samo. Měřítka řádu tónů záleží nejen ve vnějším mechanickém rozdělení dle míry, času a vzdálenosti tónů, tedy dle taktu a intervallu. Takové uspořádání by jen ozřejmilo mechanickou obratnost přednášejícího v užívání hlasu a tónu. Rozum však musí dáti hudbě duši, duchový obsah. Jehož ona má býti výrazem, jen tak pozvedá se na volné umění, na vědu (k. III. odst. 4., k. IV. odst. 5.). Proto patří k hudbě, má-li míti vědecký a umělecký charakter, čtyři věci: 1. to se uvádí v pohyb. t. j. vzduch. 2. správná míra časová, správná vzdálenost tónů, 4. uspořádání dle rozumu, odpovídající duchovému praobrazu. Ježž duše v sobě chová. Takto dostává hudba ku vědecké povaze ještě jinou, jež ji liší od ostatních věd: charakter napodobení předobrazu v duchu myslícího umělce. Proto jest na př. píseň slavíka jen přírodou, ale ne hudbou jako **svobodné** umění.\*) Tak skládá se hudba ze dvou prvků: z tělesného (materiálního) a duchového (formálního): onen záleží v nabyté přirozenou vlohou a cvíkem obratnosti pro onen pohyb: tento jest duchová

\*) Otázka ventilovaná často i v době přítomné a živě diskutovaná v hudbě a zpěvu ptáčím rozřesena tu jedinou větou a jediné správným způsobem. Tak **Hawes** bystře k tomu poznamenává: Nejvíce vychvalovaný nápěv skřivánka jest jediné zálibný proto, že jest **associován s malým světlofílem**, s „neviditelným zpěvem“ v hloubi modrého nebe, neboť když skřivánčí trylek se napodobí tak přesně, že oklame i ptáky samé, přestává býti příjemným. Zpěv slavíčí má tu přednost, že jest prosté a ne nelibé, hlasitě hvízdání, ale též může býti napodoben až k nepoznání: jakmile však závoj noci jest sňat a lidský slavík odhalen, my všichni musíme připustiti, že jeho výkon jest tupý, monotonní a bezvýznamný. Kukačka jest nejbližší hudbě v přírodě, leč tomuto tónuplnému ptáku méně se to připiše k dobru než kterémukoli jinému, pro jeho hlasovou chudobu... Však v žádném případě uspořádání zvuku nemůže býti zváno melodií, žádná kombinace harmonií... Harmonie v přírodě jsou čisté, metaforické. Není hudby v přírodě, ani melodie, ani harmonie, hudba jest výtvozem lidským. (**Hawes**: *Music and morals*, 18/1, 22. vyd. 1912.)

idea. duše, jež proniká tělesný pohyb, jež poroučí údům, které ovšem onen příkaz tím bohatěji a zručněji provádějí, čím větší jest jejich cvik. Poněvadž lidské hlasivky jsou nejbezprostředněji poddány vládě rozumu, jest jasno, že pro Augustina vokální hudba dosahuje snáze vědeckého rázu než hudba instrumentální, ba že tato sama o sobě zdá se bez duchového obsahu, zvláště když tenkrát byla snížena od kejklířů a tanečníků divadelních na prázdné lichocení smyslům. (Kap. IV. odst. 7., kap. VI. odst. 12., tibicines, fidi-cines, histriones.)

Di-li Augustin v *De civ. Dei* XXII. 24. „Kolik hudebních nástrojů (vymyslila lidská příčinnost), jaké nápěvové formy pro rozkoš sluchu,“ netřeba v to vkládati rozpor s názory uvedeným v „*De Musica*“; ve výčtu dovedností, jimiž projevuje se různě duch lidský, jest zdůrazněna především smyslová stránka hudebního požitku.

V ne méně než čtyřech knihách předvádí pak rozličná metra antická, aby dokázal, že pro hudebníka platí jiné počítání slabik než pro grammatika; tento soudí dle tradicionelní délky nebo krátkosti, onen však dle zvuku, jak pro sluch jest dán (II. 1., 2: *De versu indicat grammaticus ex auctoritate, musicus ex ratione et sensus.*). Verš záleží v sledu slabik, rozděleném dle určité míry veršové (*metrum*), slabik v na určitém místě rozděleny jsou přestávkou. Rhythmus záleží na pořádku dob a poměrů tónových, jež na-prosto nejsou odvisly od nějakého počtu slabik nebo stop. — To vše náleží však k materiálnímu prvku, k tělu hudby. — Tato úvaha tvoří konec knihy V, kap. 13. 28, jakož i celou knihu VI.

Čím jest rhytmus pro přechod básnictví v hudbu, tím jest číslo pro přechod od tělesného k duchovému prvku, jakožto nositel harmonie a rovněž svědectví a dědictví myšlenek Platonových (kap. 1.). Rhythmus,

poměry časové a intervallové spočívají v čísle pomíjející, tělesná. Vedle nich a nad nimi existují nezměnitelná, věčná čísla, jež sama spočívají v nezaničující pravdě (platónské ideje.) — Čtvero jest číslo hmotné : 1. v tónu, jež dle uspořádaných poměrů jest stavěn (numeri sonantes), 2. v slyšícím člověku (numeri occurrentes), jehož vnímací schopnost vnímá zvuk. 3. v původci tónu (numeri progressores), od něhož uspořádaný účín tónový vychází, 4. v paměti vnímatele (numeri recordabiles), jež tónu v okamžiku povstalému propůjčuje trvalý charakter a čini jej způsobilým býti zkoušen od rozumu, od přirozené schopnosti umělecké v člověku spočívající (kap. II., III., VIII. 20.). Toto rozumové hodnocení zvuku stojí jakožto páté sluchové číslo oproti oněm hmotným, s nimiž jest spojeno paměti (kap. IV. 5. 7. in ipso naturali indicio — numerii indiciates). Ono jest podmíněno čísly věčnými, což neznamená nic méně než účastenství na nezměnitelném čísle božské pravdy a moudrosti (kap. V. 13.). (Jsou to zase ovšem křesťansky dále rozvíjené ideje platónské.) — Při vnímání hudby děje se v duši cos nezpytného, nevyslovitelného (kap. V. odst. 8.). Ona věčná čísla tvoří dřímající zbytek nebeské harmonie. Je třeba vzbuditi k činnosti materiálním prvkem a od prvotního hříchu musí člověk čekati na toto volání budící, žádá-li si vědění a moudrosti a čísla. Nepůsobí sice na duši žádný určitý vliv tělesný, ale ona vstupuje v činnost s tělesným pocitem a na jeho základě, ona jej ovládá více méně snadno, dle toho, jaký jest cvik těla (kap. V. odst. 10.). Tělo má tedy své pocity, duše je při tom činna pouze pozorností: neprožívá tyto pocity jako své vlastní, chápe je jako tělesné: cítí však ona vidění, slyšení, čichání, chutnání, dotek a pořádá tak tělesné pocity, též ty, jež zůstávají pod prahem vědomí, k rozumným účelům. Augustin nazývá tuto činnost duše „alteritas“, vysvětluje ji z věčného čísla, jež si

duše uvědomuje, zatím co tělo přijímá dojmy smyslové. Při tom řízena jest duše vyšší silou Boží, aby mohla řídití tělo sobě podrobené. Skrze smyslové dojmy jest povzbuzována tajemným způsobem k samočinnosti, jež se přizpůsobuje více méně tělesnému hnutí dle toho, jak ono odpovídá věčnému číslu a dle toho, jak dalece duše jest prosta čísla smyslového. Následkem pádu prvotního kolísá však stále mezi věčnými a tělesnými čísly. (Poněvadž Augustin zde již tak hluboko vnikl v učení křesťanské, zdá se, že VI. kniha „Musicus“ napsána jest až po jeho obrácení.) Dbá-li více o tuto, tož stejnou měrou vzdaluje se od Boha, pozoruje-li více věčné číslo, pozvedá se nad tělo, činí si je poddajným, tím že pěstuje ctnosti základní, hlavně mírnost (temperantia, kap. XV. 50.). Mezi oběma základními mocnostmi udržuje rovnováhu láska (kap. XI. 29., XIII. 39.); společným bodem ducha i těla jest paměť. Čtvrté číslo v paměti pojaté zove se fantasií; představa vbuzená v ní činností ducha jest fantasma (kap. XII. 34.). Jsou-li obě v souladu, t. j. odpovídají-li věčnému číslu, vzniká z toho onen duchový požitek, ono zalíbení, jehož pro ně samo jest si žádati (kn. I. kap. 3. 9.) a jež jako plod provází pravé umění, pravou hudbu. Kde není oné shodnosti, tam jest nebezpečí poblouzení vkusu, tam jest nepravý požitek, jenž duši snižuje a poskvřňuje (kap. XIV. 46.), tím, že láska k podřízené, smyslové kráse zatlačuje číslo božské. Tak žádá sv. Augustin ku pravé hudbě patero věcí: tón, pořádek dle časomíry a intervallu (vzdálenosti tónů), rhytmickou, zvukovou formu slabiky, především však harmonii s věčným číslem a v tom — ne v porpci tónů jako takové — jest proň zákon krásného umění (kap. XIV. 43.).

V tom jest také vlastní účel hudby. Ona má nás pozvednouti od pozemskosti, od smyslnosti a úzkosti k věčné harmonii (kap. XIV. 46, XV. 50). jež v ní do-

vychází výrazu a takové povznesení není možno bez lásky k věčné pravdě a kráse (kap. XIV. 43), jak dojemně se líčí ve „Vyznáních“ (X. 33.). Co šlechtitní mužové pohanstva vycítili, že harmonie jest věcí božskou (Aristoteles), dílem a odleskem božím (Plut: CIVL.), odkud moudrost Tvůrce vyžaduje (Plut: De animae procreatione, kap. XXXIII.), to velký biskup hipponský prohlásil za nejvyšší zákon umění a přidružil k nejvznešenějšímu úkolu křesťanství, k buzení lásky k Bohu. Tím též vysloven je očistný ráz hudby, tak to rovněž pohané tušili (Plut: kap. XXXVIII.). Čím více totiž hudba z oné harmonie s láskou k věčnému číslu vychází, tím více bude duši posluchače nabádati, aby budila v sobě týž soulad, jenž vede k lásce k Bohu. Ona slyší v ambrosiánském hymnu „Deus creator omnium“ (kap. XVII. 57.) nejen čtyřstopý jambus ve verši a rytmu písně, nejen v paměti, než tón uchovává a duchovou sílu budí, nýbrž ještě více v oné vnitřné božské síle věčného čísla, z něhož onen rytmus jest zrozen.\*) Neboť také zde platí slovo, jež světec v „Retractationes“ kap. XI. 4.—8. pronáší o účelu hudby parafrasuje sv. Pavla: „Neviditelné Boží jest v smyslově vnímatelných věcech poznatelné a viditelné.“ Proto se má hudba vrátiti k starému, jednoduchému nápěvu, kde mluví k duši harmonie božské jednoduchosti a ji samu k harmonii jejich sil přivádí (kap. XV. 50.); porozumění textu má provázeti výcvik přirozené vlohy. Zároveň má hudba býti obrazem božské prozřetelnosti, jejíž láskyplná dobrota se jeví v řádu věčné moudrosti, v jednotě vznešeného řádu světového. (Kap. XVII. 56.). Ukazuje nejvyšší rozkoš v držení Boha; kde nejvyšší nezměnitelná panuje jednota (kap. XIII. 38; XIV. 48.) a dává tušiti nádheru nebes, jež zní harmonií sfér. Tak spojuje se píseň

\*) Pod vlivem církevního zpěvu pojímá sv. Augustín Boha jako velkého hudebníka světa a brzy na to napíše, že jsme slokou v básni.

lidstva se souzvukem světového celku k oslavě Boží: k ochraně pravdy, v poselství nebeské jednoty a lásky. z nichž tryskne v píseň vítěznou nade vším, co jest pouhá pozemskost a pomíjivost (kap. XV. 49; XVII. 56.). Hudba jest bohoslužbou, částí božské všemoci (kap. XVII. 57.), odleskem božské jednoty a síly životní, jež věčným číslem všechny doby ovládá, zárukou oně prozřetelnosti, bez níž list se stromu, vlas s hlavy nespadne, jež však nepotřebuje onoho mostů nespočetných bytostí prostředkujících, jichž se domýšleli mezi Bohem a člověkem nejlepší mužové pohanstva. nýbrž jež Bohu dává bezprostředně mluvit k srdci lidskému o velkých činech jeho pravdy a moudrosti a lásky (kap. XVII. 58. 59; srovn. též Ep. CLXVI. kap. 5. 13.).

Aby se duše povznesla do říše pojmů, berouc za podklad hudbu, jest třeba, dle Plotina, vnímati zvuky, rytmy, kadence, které jsou v rozumových poměrech, pak, abstrahujíc od hmoty, jest nutno obdivovati se kráse, jež jest jim společná, pak třeba poučiti (začátečníka), že co jímá duši ve věcech smyslových, jest pojmová harmonie a její krása. slovem, jest to krása a nikoli taková neb onaka krása. — Takto zvuky jímají duši, poněvadž jsou skvělou realizací pomyslné harmonie a její krásy a poněvadž skýtají shodnost s pravou krásou duše.

Při paralelní zmínce dotýká se Aurelius Augustin zajímavé otázky moderní psychologie hudební! Jest to z „Vyznání“ X. 33. tento passus: „Někdy domnívám se, prokazují jim (tónům) více cti nežli jim přísluší, pozorují-li, že má mysl dostává se svatými slovy vyšší náboženské nadšení když jsou zpívána, než kdyby nebyla zpívána a že všechny nálady ducha dle své rozmanitosti mají zvláštní způsob v hlase i zpěvu, jež mně neznámou, tajemnou sympatií jsou vzněcovány.“ Sv. Augustin nejasně jest

si vědom této analogie a domnívá se, že jeho výklad jest týž. jaký podává tak podrobně a přesvědčivě Haweis ve zmíněném již díle. Vychází ze styků mezi myšlénkami a emocemi. Vyznačuje fáse citové: vzestup a kles, rychlost, intensitu, rozmanitost a formu a totéž nalézá ve zvucích hudebních. Hudba má tedy všechny podstatné vlastnosti dojmové. — Na hudbě pak nejpatrněji se jeví, že Augustin jest již křesťan, myslí jsou již naplněny pojmy a představami, které jsou nejvhodnějšími asociacemi k dojmům hudebním. plnice je bohatým obsahem duševního života. Asociace přistupující k hudbě z oboru nauk křesťanských jsou z nejvyšších projevů a hybatelů kultury povznášejících a osvobozujících ducha lidského. — Plotin naslouchají hudbě nezapře, že v jeho žilách proudí krůpěje krve Pythagorovy, Augustin přichází v stav extase, v němž rozkvétá nejen vidění objektivních zákonů veškerenstva, ale i subjektivní život ocitá se ve svém ideálu: sv. Augustin zahajuje hudební kulturu západu.

Tot jest tedy třetí kniha „De Musica“, pokud pro náš účel jest potřebí si všimnouti. Dílo není tím ovšem úplné, jak Aurelius Augustinus sám doznává, k pokračování však již nedošlo.\*)

Zajímavou poznámku zasluhuje Augustinovo rozdělení čísel (na tělesná a duchová) v „Musice“. — Řeči, odpovídající dnešnímu stavu vědy, mluví o něm **J. Ingegnieros** v knize „Le langage musical et ses troubles hystériques“, Paříž 1907. Dí na př.: „Rozlišení sluchu a rozumového pojmání (Oreille, Intelligence), o němž jsme se domnívali, že jsme je učinili první, pochází od peripatetiků. Dovedli pozorovati ve škole Aristotelově. A doveděli jsme se s hlubokým dostiucíněním o starobylosti svého základního

\*) „... et de melo scribere alios forsitam sex, fateor, disponendam.“ (Epistola Memorio episcopo)

rozdělení: jednak co náleží v obor sluchu, jednak co v obor rozumu. . . Hledali jsme případy patologické hudební hluchoty, bez průvodní hluchoty tonální. Málem byli bychom je našli. Pravím, že jsme se málem našli, poněvadž jsme zaznamenali jedno nebo dvě pozorování klinická, kde, kdyby bylo bývalo možno pokračovati dále v analýse, byli bychom snad konstatovali neporušenost hudebního ucha s perversí rozumu." — Stačí ku posouzení důmyslnosti, již sv. Augustín užil při rozdělení čísel ve svém spise „De Musica“.

Stránky promlouvající o působení hudby jsou na výsost zajímavé, ba až by zarážely u sv. Augustína svou smělostí, kdybychom neznali principů jeho esthetiky, jež výroky ty dovedou uspokojivě vyložit. — Onen zvláštní, bezprostřední styk Boha s člověkem, který hudbou se zjednává, vysvětluje požadavek návratu k starému, jednoduchému nápěvu. Vždyť Augustín nikdy a priori nepostuluje jednoduchost za zvláštní znak krásna, v tom právě nesrovnává se on — bystrý pozorovatel — s názorem Plotinovým. V Bohu lze konečně nalézt všechny znaky krásna, jest Bůh krása nejvyšší, buď však vůbec, nebo alespoň v těchto úvahách „harmonie božské jednoduchosti“ převládá a proto též požadavek jednoduchosti se tu zdůrazňuje. (Že jednoduchost se dá převést na znak krásy „jednota“, jest samozřejmo, jednota však jest pojem širší.) — Nechť bylo odchovanci klassické moudrosti snadno chápati ono „*ethos*“ hudební, tož přece pojetí Augustinovo je takové, že rozhodně znamená neobyčejné plus v esthetice hudební a že — odezíráme-li od různých zásad filosofických, z nichž se vychází — stává se po bok Schopenhauerovi a Wagnerovi. Jest tak přirozeno, že právě náboženství křesťanské stalo se mocným činitelem ve vývoji hudby. O tom

pozoruhodně zmiňuje se G. Dubufe v knize „La valaur de l'art" (1908). O stavu hudby řecké říká: „Není pravděpodobno, že by hudba jako výrazový prostředek myšlenky nebyla vzrůstala, pokračovala i když ne stejným krokem vedle ostatních umění . . . v těchto osvícených městech Hellénů. Ale, jak bylo to velmi jemně řečeno, Řekové znali a provozovali zajisté hudbu, ale ne hudbu ve smyslu absolutním. Jež přikládáme tomuto slovu a, podobně jako jsem se pokusil ukázat to pro malířství, nepřišli ještě dnové tohoto zázračného umění, jež s jedné strany dotýká se nejměděčtějších záhad absolutní matematiky, s druhé hranic světa nejirreálnějšího, nejabstraktnějšího, nejneznámějšího. Ostatně jasný, šťastný a odměřený racionalism Řeků nemohl logicky přivésti hudbu k děsivým břehům velkého snu vesmírového . . . Jest opravdu nemožno připisovati Řekům, studujeme-li, milujeme-li jejich půvabného a zdravého genia, hluboký, dokonalý, intimní cit pro irreální hudbu, panenský les nejzazších snů. Jež zúrodní budoucnost. Bude třeba horoucího pochodu ideje křesťanské, bořitelky nádhery a jasnosti pohanské; bude třeba ještě více příchodu chvějného a sensibilního malířství, zázračného vývoje barev kouzlem atmosféry — prismatem duše lidské — aby dán byl zvukům, to jest hudbě . . . čas i prostor. aby rozprostřely své vlny nepojatelné a velkolepé. (123--125.)

O charakteru, jež nabyla a částečně dodnes podržela hudba: „Od prvních hodin, kdy náboženské zpěvy rodičoho se křesťanství kolébaly bludnou modlitbu lidu, hudba, již milujeme, podržela cosi posvátného a bezpochyby z bázně a bolesti křesťanské věčnou a božskou melancholii. Tu jest najisto její nepopěrná povýšenost nad hudbou antickou . . .“ (109—197.)

Částečné vysvětlení Augustinovy nepřízně vůči hudbě instrumentální podává se tuto: „Hudba instrumentální, provozovaná ještě lomoživě v římských divadlech, za dvou nebo tři prvních století, kdy křesťanství se vytvářelo, musila se zdáti luxem naprosto pohanským, odsouzení hodným v očích hlasatelů nové víry, luxem velmi drahým také a který nebyl pro chudé — chudé měšcem i duchem — z nichž se skládala téměř výhradně na počátku nová Církev.“ (Str. 198--9.)

Již s tohoto stanoviska znamená estetika Augustinova milník ve vývoji, ani ne tak ve vývoji estetiky a speciel. hudební, jako spíše ve vývoji **smyslu pro velký kulturní význam hudby**. Nechť si bylo pojetí Pythagorejců sebe smělejší, zahrnovalo přec celek světový způsobem více mechanistickým, křesťanskou estetikou a Augustinovou zvláště počínaje, nabývá onoho eminentně duchového rázu a vstupuje jako vážný činitel mezi faktory kulturní. Proto také — byly-li tu jen stěžejní dispoice individuální a částečně kulturní a dobové stejné — mohli dva myslitelé tak vzdálení, jako Augustin a Schopenhauer sblížit se ve své hudební estetice velmi pozoruhodně. Vždyť víme, že hudba u Schopenhauera není jako ostatní umění obrazem ideí, nýbrž obrazem vůle samé, jejímž zpředmětěním jsou též ideje. Umění uvádí tedy v ideje světa a poskytuje nesporně hlubší poznání o světě, než jest ono, jež pochází z pouhých zjevů (těchto ideí). Neboť v ideách jest adaequátnější obraz vůle nežli v pouhých předmětech. Proto lepší poznání, hlubší pohled v podstatu věci, čili větší ozřejmění vůle jest jediný filosoficky odvoditelný účel umění. Člověk dojista, nejdokonalejší objektivace vůle, t. j. jakožto nejvyšší idea jest nejkrásnější a **ono** umění, jež má za úkol zobrazovati člověka, zaujímá nejvyšší stupeň

ve světě umění; ale hudba má zvláštní postavení, ještě vyšší, nepředstavuje ideje, ale vůli samu, svět v celé jeho totalitě. Hudba stává se tedy dle Schopenhauera uměním, jež sleduje projevy vůle k životu ve všech jejích rozmanitých způsobách a v jich zobrazení stává se oním quietivem vůle, o nějž se filosofie snaží po jiné cestě a tak pojímá ji Schopenhauer jako neuvědomělé filosofování a chce, aby za ně byla uznávána. Podstata světa — vůle k životu — představuje se duchu lidskému a hrozný ten vír, uměním zobrazený, stává se tišitelem všelikého chtění; to jest hudba dle Schopenhauera.

Není nikterak divno, že hudba stala se prvním uměním prvního křesťanství. Pocívalo se zajisté — byť i ne s plným uvědoměním — že jest cosi v smyslném dojmu hudebním, co jaksi spřízněno jest s názorem křesťanským.

Jestli v estetickém vnímání hudby dáno množství obsahů představových (více méně jasných) vyvolaných tóny. A v tom právě jest specifikum estetické, že popudy vyvolávající ony představy jsou toho druhu, že nevycházejí ze života, jak stále jest kolem nás, aniž v něj zase poukazují a uvádějí. Představy tyto vybočují z mezi konkrétního života nebo ukazují se v přítomnosti nesplnitelnými, pokud však obrazotvornost podnícená náladou, již hudba vyvolala, vybírá přímo ze skutečnosti, vylučuje vše, cokoli nerozřešeného, cokoli v konfliktu se nachází v naší bytosti, pokud tento konflikt cítíme jako nedostatek, zmenšení a zúžení naší osobnosti. Oproštění od tíživé skutečnosti jest tu charakteristikem; idealisující ráz představ náladám hudbou vyvolaným podložený jest patrný. — Chorál snad první dával tušiti a cítiti v duších křesťanských mír nebeský, dříve ještě než jeho blaženost zvěstovala nádherná mosaik.

A vedle hudby dán byl popud k rozvoji malířství, jež k plnému ocenění svého významu duchovému dochází později. U sv. Augustina k estetice malířství speciálně nenacházíme nic zvláště pozoruhodného, rozhodně nic takového, co by jen zdaleka mohlo se přirovnati k názorům proneseným v knihách „De Musica“. Esthetický bliženec Augustinův, Schopenhauer, dospěl již na to stanovisko. U něho poesie, zvláště tragedie přivádí k oblažujícímu poznání záporu vůle (ovšem ne z toho důvodu, jež. nejspíše vtípkuje, uvádí Zimmermann v Esthetice I. 664.), plastika předvádí opak záporu, klad vůle, jež může konečně vésti též k záporu, v malířství však vlastní quietiv všeho chtění se nám předvádí. Schopenhauer má tu na mysli hlavně obrazy chrámů křesťanských. (Die Welt als Wille und Vorstellung, III. § 48.)

Netřeba podotýkati, že tím vším, co o hudbě pronesl, má sv. Augustin pro pochopení významu hudby touž důležitost ve svém věku, jaké ve stol. XIX. nabyli Schopenhauer a R. Wagner, jeho spřízněnci v názoru, alespoň — ne-li více — po stránce esthetické. Abychom změřili dosah toho, stačí podotknouti, že vysoký názor na hudbu předcházel každou opravdovou reformu, najmě na poli hudby dramatické.

Na tomto místě zaslouží zmínky kn. III. hl. 2. „Vyznání“, kde mluví se o **divadle**. Jest s dostatek známo, jak vřelý byl Augustinův poměr k divadlu. Když přišel do Karthaga, „byl stržen divadlem a jeho představeními“. (Conf. I. 2.) Nepohnula ho však k návštěvám touha po povrchní zábavě, nýbrž zájmy hluboce umělecké; o tom svědčí již narážka ve „Vyznáních“, že se tou dobou ucházel o dramatickou cenu. (Conf. IV. 1.) A ze zápasu vyšel jako vítěz, prokonsul vlastní rukou vložil mu vítězný věnec na chorou hlavu. (Conf. IV. 3.)

Ani na okamžik není na rozpacích a vystihuje ihned sdružení umění, jež ono skýtá: „(lidská snaživost) . . . co podnikla, aby v divadlech utvořila a poskytla podivuhodné věci pro zrak, neuvěřitelné pro sluch . . .“ (De civ. Dei, XXII. 24.)

Divák chce pocítiti v sobě bol, ten působí mu rozkos (Bědná pošetilost, volá Augustin r. 400.) Čím více kdo vášněmi, jež se předvádějí, jest stížen, tím více bude dojat. Trpí-li pak sám jimi, jich následky, zve to bolem. trpí-li s jinými, soustrastí. Divák ví, že jest zván jen k žertu, ne ku pomoci; nejlepším hercem jest ten, kdo největší zármutek v srdci divákově dovede vzbuditi. Nevznítí-li se bolestné pohnutí v diváku, buď že utrpení, jež se předvádějí, jsou tuze vzdálena, buď že naprosto vybájena, opouští divadlo rozmrzen a unuděn; vznítí-li se však jeho soustrast vysokým stupněm, zůstává v napětí a raduje se v slzách. Tak může tedy i bol býti milován, ač každý člověk touží po radostech. A byť se i utrpení nikomu nelíbilo, tož líbí se mu soustrast. To však bez utrpení (viděného, vřimaného) možno není, snad tedy líbí se ono. To nachází odůvodnění své v prameni přátelství. — K porozumění třeba uvést ještě i další: Bohužel, že pramen původně čistý zvrací se hříšností lidskou v chlipnost. Proto však nelze odsuzovati soucitu soustrastí; neboť jen tak může zármutek býti milován. Ale soucit musí býti čistý; Augustin dí, že dříve cítil soustrast s milujícími již požívali radosti hříchu. Když byli rozloučeni, truchlili s nimi, jako by vskutku byl soucitný a přec oboje ho těšilo. Více však účasti měl na tom, kdo v hanebnostech nalézal svou radost, než na onom, jenž pozbyl domnělé, bědné štěstí ztrátou jeho rozkoši. — Pravá soustrast však jest ta, kde bol žádné rozkoše nenalézá. Jakkoli přikázána jest nám soustrast, přece nežádá si ten, kdo upřímnou soustrast cítiti dovede, aby měl příčiny k takovému bolestnému citu. Proto smí býti

schvalován zármutek, ale ne milován. Augustin dí pak o sobě, že hledal v mládí zármutek, poněvadž tím více se mu divadlo líbilo, čím více slz vyloudilo. Odtud láska k žalu, ale jen povrchnímu, ne hlubokému, nebož si nežádal.

Vyloupneme-li ze slupky „Vyznání“ esthetickou šoučku tuto obsaženou, můžeme ji snad pronésti takto: Radost z napodobení, t. j. z předvádění dějů a stavů prostředky uměleckými, — ať souslast či soustrast — jen tehdy má hodnotu esthetickou, pokud vžíváme se v osoby jednající bez jakýchkoli svých reálních zájmů.

Ony stavy duševní, vyvolané divadlem, nejsou čistými hodnotkami esthetickými, ježto zde značně zabarvují je tak zvané **funkční libosti**. O tom obšírně promlouvá **E. Utitz** (viz Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft sv. V. č. 4. r. 1910 a spis „Funktionsfreuden im aesthetischen Verhalten“ 1910) Rozšířením kinematografických představení byl přiveden Utitz na myšlenku, zkoumati poměr funkčních libostí ve stavech esthetických, t. j. libostí na psychické činnosti, na plnosti duševních zážitků. Jádrem esthetického požitku jest mu citové osvojení cenného souhrnu představ (Vorstellungswelt). Stojíme před skutečností, že funkční libosti v přehojné míře nacházejí se též zcela mimo esthetické zážitky a jinak před poznáním, že hlavní činitelé esthetického požitku netřeba hledati v libostech funkčních. Přiliš mnoho libosti nad vzrušením škodí estheticky zrovna tak, jako nedostává-li se jí. Zdálo by se, že hlavně tragedie tím by byla lepší, čím prudší libosti funkční by dovedla vyvolati, to jest také stanovisko umělecky nevychovaných mass: naopak jest předním cílem tragedie tak sečleniti a sformovati látku, aby dramatickým průběhem byl přiveden mohutný obsah k výrazu nejmocnějšímu. —

V poznámkách o **divadle** jest jeden z nejmarkant-

nějších dokladů pro vývoj smyslu esthetického. Můžeme předpokládati, že sv. Augustin tam mluví o jádru současného publika divadelního.

Nezapomínejme, že obecenstvo divadel bylo také obecenstvem církvů. Již v Karthagu Aurelius Augustinus znechutil si cirk. Sotvaže však přišel do Říma, dal se unést zápasy gladiatorskými. Chtěl být přítomen s očima zavřenýma, ale při prvním pokřiku jeho víčka sama se otvírala, viděl téci krev, tehdy i on již měl rozkoš ze zločinu ukrutnosti tohoto zápasu, i on zpíjel se rozkoší krve. I v něm chvělo se veškero divé pohnutí davu. Toto ničení otroků a přemožených, toto pohrdání životem lidským viděl Augustin a viděli mnozí, kdož žíznil po troše spravedlnosti; ti všichni byli vyvoleni pro Kristova vojska pokoje. (Sr. Bertrand, u. d. 189—190.)

Převaha funkčních libostí je zde zcela patrna, na ni a z ní teprve zvolna má vyrůst vlastní, čisté nazírání esthetické. Augustin sám dosud není ho schopen, tuší je pouze a — zajímavě pro poměr esthetiky a ethiky — přichází k němu se stanoviska **mravního**. Co tuší Augustin, jest, že vývojem esthetické kultury nutno dospěti tam, aby i při nejúplnějším vcitění v jakékoli děje naše duše dovedla nestáti se chtějícím vědomím.\*) (Abychom nebyli podezříváni, že jsme upadli sami do všech extrémů theorie vcitění, řekneme raději místo „při vcitění“ „při živém, estheticky úplném pojetí duševního života (předváděného).“ Zde jest nasazena páka, jež neustává působiti, tu více, tu méně a jež vede až k takovému pojmání vise básnické, jako jest **Hobbe-  
lova**. Básník jest **objektivním divákem**.) Velký básník zří život tak, jak představujeme si božské vidění.

\*) Sr. k tomu pojetí duše v Rehmke: Lehrbuch der allg. Psychologie, 2. vyd. 1905, str. 121.

\*\*\*) Sr. R. Müller-Freinfels: Psychologie der Kunst, II. 88—89.

Díla toho druhu (Agnes Bernauer) nedošla nikdy úspěchu u velkého publika. — Ale fakt umění sám učí nás takovému zření a ono stává se ideálem vši výchovy esthetické.

Sem také lze zařaditi výroky citované na str. 30., kde nazírání ještě příliš vázáno jest ohledy ethickými. Ale pomněme, že jsme na počátku vývoje a že již sociologické důvody mluví pro esthetiku, jak ji podává Augustin.

Nedívíme se při erudici Augustinově, že nepokládá — jako mnozí předchůdci jeho mezi křesťanskými spisovateli — poesii za lež a klam: jest důvěrně obeznámen s kouzlem nejrůznějších nálad, v něž uvéstí dovede básnictví: „Jaké vymyslíl — (lidský důmysl) — ozdobné formy řeči a kolikeré druhv básnické pro rozjasnění mysli . . .“ (De civ. Dei XXII. 24)

Do kapitoly o uměních (*ingenuae artes*) patří také krátká poznámka o **tanci**. Svědčí o bystrosti Augustinova pozorování: esthetické znaky tance tak často bývaly a jsou mateny; správně vystihuje je sv. Augustin. dí-li výslovně, že pohyby údů způsobují libost, mezi pohyby ovšem zase poměry jsou nezbytny.\*) —

Zcela patrně rozlišuje Augustin v uměních dvoji krásno: tělesné, jež na číslech tělesných se zakládá a smyslům lahodí, a rozumové, jež na rozumových číslech jest zbudováno a ducha blaží. (Srv. De vera religione, XXX.) To ozřejmuje se na příkladech. Tak v tanci: „Když tančí hřelec, tu dobře pozorujícím všechny ony pohyby jsou znamenímí věcí, ačkoli mnohotvárný pohyb údů právě pro onu členitost se líbí, přece se zove rozumným tento tanec, poněvadž zajisté něco znamená a ukazuje mimo rozkoš smyslovou.“ (De ordine, II. 11.) A k tomu: „Něco jiného tedy smysly,

\*) *Quaere ergo quid in saltatione delectet; respondebit tibi numerus: Ecce sum . . . Inspice pulchritudinem mobilitatis in corpore: numeri versantur in tempore.*“ (De lib. arb. II. 16.)

jiného zase **skrze** smysly: neboť smyslu lichotí krásný pohyb, skrze smysl (smyslové vnímání) však duši samé krásný v pohybu významu." (Tamtéž.) Tolikéž jest v poesii: "... . cokoli příjemně zní, to se líbí a sluch okouzluje, co však tímto zvukem se dobře označuje, k mysli se odnáší." Tedy, když slyšíme tyto verše:

Quid tantum Oceano properent se tingere soles  
Hiberni, vel quae tardis mæra noctibus obstet?

(Virg. Georg. II. v. 480—481.),

jinak metra chválíme, jinak sentenci: neřikáme v témže smyslu: dle správné úvahy (rozumně) zní a rozumně jest řečeno." (De ordine, II. 11.)

Větší ta krása jest, která rozum blaží, jestiž pevnější a stálejší: „to, co mysl vidí, vždy jest přítomno a dotvrzuje se jakožto nesmrtelné . . . zvuk však, poněvadž smyslový jest, přechází v minulý čas." (Tamtéž, XIV.)

Umění, umělecké dílo, nezakládá se pouze na znacích krásna, neboť tak nebylo by možno lišiti krásno umělecké od onoho, jež není uměním vytvořeno. Třeba tu ještě jiných prvků: předním z nich jest **napodobení** (imitatio), jež za základ umění požadovali již filosofové starověku. Leč napodobení samo o sobě nedostačuje, jinak nacházeli bychom umění též u živočichů, kteří pohyby některé nebo zvuky dovedou napodobovati. Proto umění záleží nejen v napodobení, ale také v rozumu, t. j. v napodobení rozumem řízeném. (Sr. De Musica, I. 4.)

Povaha umění vyžaduje jakéhosi vědění. Proto Augustin učí, že umění v duši sídlí, dříve ještě, než vnějšími znaky se projeví (viz De doctrina christ. IV. 7.) I v této věci Augustin následuje Plotina, jakož i v tom, tvrdí-li, že umění v duši umělcově krásnější jest, než ve svých projevech, jež my zoveme díly uměleckými (viz De Gen. c. Man. I. 8.). Tomu neodporuje, obdivuje-li umělec své dílo. To neznamená, že by o svém díle nebyl věděl: naopak tím, že poznal v duši své

žilo dříve, pozoruje je potom v radostném plesání v jeho zevnějším výrazu: „Leč co vidí umělec vnitř v umění, to na venek projevuje se v díle a to jest dokonalé, které se svému umělci líbí.“ (Tamtéž.)

To, co praví Walesch o latentní umělecké tvůrčí možnosti vzhledem k Platonovi a Plotinovi, možno téměř plným právem vztahovati i na Augustina: „Plato i Plotin tuší v sobě umělecké tvůrčí možnosti, aniž sami umělecky tvoří. Tuší tajemství, jichž si umělec sám není plně vědom. Právě velký umělec lehce zklame, počne-li mluvit o těchto tajemstvích. Nedovede své vnitřní umělecké zážitky přeměnit ve slova, a bojí se právem, že jim uškodí, vynese-li je na světlo denní. Nejraději hovoří ještě o hmotech techniky. Ale v uměleckém tvůrčím pochodu jest mnohem více obsaženo než příprava a provádění technických zvyků. Za pokusém dají smyslově vnímatelné umělecké rysy, skrývají se vnitřní duševní pochody, jež nevymykají se popisu. O těchto vnitřních pochodech tušili Plato a Plotin mnohem více než Aristoteles. Poněvadž v nich samých byl kus umělce, zažívali v sobě, byť by to bylo jen následným citěním, toto dění. A poněvadž nepokročili k umělecké činnosti, poněvadž těch obtíží na sobě nezakusili, jež se vyskytají na cestě od umělecké myšlenky až k jejímu projevení, podceňovali hodnotu pouhého formování uměleckého nápadu. Nebo, jestliže uvážili tyto obtíže, domnívali se potkávat v nich jen překážky plného rozvoje uměleckého nápadu. Oni sami spokojili se v nejlepším případě „hádankovitou blažeností vytváření“, „ve velkých obrysech“; a tu asi se jim zdálo, že velikosti jejich vnitřního zjevení nedosahuje žádné hotové dílo umělecké. Plotin soudil z toho, že i největší umělci našli jen omezený výraz pro své umělecké záměry i ve svých nejlepších dílech. (Sr. Walsch, d. u. str. 196—197.)

V čem sv. Augustin hledá podstatu umění, to jest

ozvěna tužeb jeho ducha; ale co v tom náповěd: psychologie budoucnosti, to nejlépe oceni ten, komu není neznám dnešní soubor otázek o psychologii umění. Nejhlubší bytostný důvod umění spočívá dle Augustina v bouřlivé snaze lidského ducha po všeblašivém patření na čistě duchovnou božskou krásu. Tím totiž, že člověk při tom jest věcmi smyslovými zdržován, jest zároveň nucen, aby je zpracovával a dle své možnosti si jimi razil cestu vzhůru k ideálu.\*) (Sr. Eschweiler d. u. str. 15.)

Podstata tvoření uměleckého došla tedy u sv. Augustina výrazu celkem dosti zastřenéno, ale její úzký styk s formováním ethického života byl vyznačen určitě. až lapidárně; právem mohou myšlenky Foerstrový o výchovné stránce uměleckého tvoření býti prohlášeny za vývoj pojetí Augustinova: „Ale právě umělecké vychování mělo by vždy pracovati k tomu, aby pokud možno učinilo zbytečným území ztuhlého normování, tím, že uvede mladého člověka v úzký styk s oněmi velkými osobnostmi, které z přemíry životních sil pronikly k nejvyššímu sebezpřemáhání, vyšly nad pouhou přírodu, tvořivě ze sebe samých cos vyššího vytvořily a ono vyšší ve svém životě a ve svých dilech vyslovily: to jest „umění v životě dítěte“. (Foerster: *Jugendleben*, Berlin 1909, 3. vyd. str. 76.)

„Umění jest sebeuplatněním člověka vůči přírodě a proto hluboce spřízněno s každým svobodným, statečným činem volním a daleko všeho trpného požitku. jenž člověka přese všechny zbožné nálady přece vždy zas přivádí v pouta pouhé přírody. A při tom nevidí, že zevní krásná forma — v pravém umění jest jen znamením, symbolem, přirozeným výrazem hlavního, vnitřního pochodu, totiž volního činu, tvůrčího zvlád-

\*) *Desiderabat enim pulchritudinem, quam sola et simplex posset sine illis oculis intueri; impediabatur a sensibus. Itaque meos ipsos paululum aciem torsit . . . (De ordine II. 14)*

nutí látky duchem, přírody duší, osudu silou! A že přísné sebezpracování vlastní povahy obsahuje mnohem více uměleckého života než smyslově-duchové rozkočání! (D. u. str. 77.)\*)

Nemůžeme často při nejlepší vůli zapřít, že mnohé výroky starých esthetiků jsou nám přec jen příliš cizí a vzdálené. A také mluví-li sv. Augustin o umění, které v duši jest, neubráníme se takovému dojmu. Za to ale stačí mnohdy navléci takovým myšlenkám jen poněkud modernější šaty a ony se nám značně přiblíží a tak jest i s „uměním v duši“. Rozeznáváme rozmanité typy pro esthetické vnímání: R. Müller-Freienfels (Psychologie der Kunst, 1912) podřizuje typu, jež zveme imaginativním, onen druh lidí, kteří požívají umění bez smyslového dojmu, z volné fantazie, jimž také umělecké dílo v představě se jeví krásnějším než skutečné, smysly vnímané. Takovou osobnost líčí dánský novellista S. P. Jacobsen v románě „Niels Lyne“: dle ní ten, komu se stala milost tónů, nosí v sobě housle, proti nimž kremonky nejsou ničím. Hudba, jež vzduch rozvlňuje, jest jen bidně napodobení, zajímavý pokus vysloviti Nevyslovitelné. A podobné doklady jsou pro všechna umění.

Přechodem k takovému nazírání zajisté jest jistý teoretický typ vnímatelů, u nichž uvědomělé poznání jest středem esthetického zážitku, a jež živlu smyslovému při nejmenším se vyrovná. Představitelem tohoto typu pro hudbu jest **Hanslick**, jenž zdůrazňuje, že skutečně esthetické **slyšení** jest uměním.

Výroky Augustinovy sem spadající nedají se, jak podotčeno, vyložití jenom jeho křesťanským filosofo-

---

\*) Srovnajme s tím výrok Krasínského, výrok napsaný krví srdce a celého života: „Větší jest poesie, vyplním-li jednu povinnost, než napišu-li deset básní. Činnostným býti znamená — celou duši svou přeměnití v básně.“ „Sebe stvořiti krásně, býti sobě samému arcidílem, — zdaž to není nejvyšší stanovisko umění?“

váním, ty mohly vyjít jen z úst umělecky nadaného, ne-li dokonce tvůrčího ducha.

Může se státi, že duše si není vědoma, že v ní umění sídlí, to buď nevědomostí nebo zapomněním; že však v duši jest, to dokazuje Augustin tak, že umění věčné jsouc, nemůže se v čase zroditi v duši umělcově (De immort. an. IV.). I tu snadno spatřujeme reprodukci platonských myšlenek o ideách. Rozumí se samo sebou, že se tu mluví o pojmu dokonalého umění, k němuž se dochází usuzováním, ne o tom, jak a kdy umění se projevuje v díle umělcově.\*) I když umělec přírodu napodobí, může ji zdokonaliti tím, že něco v lepší pozmění, též nového něco může připojiti. Z toho vysvítá, jak velký význam má tvoření umělecké, ač Augustin nikde přímo jej nevytýká. Můžeť umělec, tvoře dle věčného zákona dokonalejšího nad věci světa viditelného, provésti věci daleko vynikající nad ty, jež příroda utváří. Zákon pak uměn na číslech či rhytmu, na neměnné jednotě a dokonalé stejnosti se buduje. (Tamtéž XXX.) Přírodou samou pak — a nikoli vědou — složen jest v duši jemný soud umělecký. Vědou však i cvikem může býti zdokonalen. (Viz De Mus. I. 5.) — Z toho dále závěr se činí „nad duchem našim jest zákon, jenž pravdou slove“. (De vera rel. XXX.) Jinými kroky posuzování uměleckého, ač menší důležitosti než onen zákon, jsou: cvik smyslů, jimiž krásné věci poznáváme, a paměť vjemů krásných (viz De vera rel. XXX.). Mimo schopnost posuzování krásna uměleckého nezbytna jest také ona, jež vytváří představy krásna. Tu schopnost ovšem rozum v sobě zahrnuje, leč žádá ještě jinou; tou jest obrazotvornost (*φαντασία*). (I obrazotvornosti vykázal již Plotin jakési místo.) K ní

---

\*) „Neque artem intelligi volo, quae notatur experiendo, sed quae ratiocinando indagatur.“ (De vera rel. XXX) „... uam haec est illa incomutabilis veritas, quae lex omnium artium recte dicitur.“ (Tamtéž, XXXI)

náleží; vyvolávatí představy vjemů vůbec; představy věci jsou krásnější než věci samy, a konečně touto schopností (t. j. obrazotvorností) dána jest duši síla přidávatí aneb ubíratí v představách ze zásoby vjemové.

Uhrnem tedy Augustin učí, že umění pro krásno se nám líbí, proto též v nich se znaky krásna se setkáváme. Musíť umělec v dílech svých napodobovatí znaky krásna. Proto k podstatě umění náleží napodobení, ne sic otrocké, nýbrž takové, jež formu věcí může měniti v její prospěch, t. j. zdokonalovatí. A k tomu jest třeba obrazotvornosti. Neboť v duši umělcově krásnější jest krásy forma než ve věcech. Umělec pak snaží se napodobiti, co v duši nazírá; proto krásnější tvoří díla než jsou věci stvořené kolem nás. Proto právem řecky činnost ona *ποίησις* se zove. — Čísla pak také principem jsou umění, od nich Augustin — jak již řečeno bylo — vystupuje ku principu poslednímu, k Bohu.

Není to, co by insinuovalo domněnku o velkých rozdílech v nazírání na umění mezi Plotinem a Augustinem. Plotinův umělec pozvedá se k nazírání Logosu, jímž tvoří příroda, k ideálu přírodní dokonalosti. Čerpá pravzor věcí, jež vytváří, ze sebe a doplňuje, co schází dokonalosti předmětu.

Svatý Augustin působil pronikavě — soudíme — také na umění starokřesťanské. On zajisté nebyl nikterak jeho jediným určovatelem, ale jistě jedním z nejvýznamnějších, poněvadž nejlépe a nejvýznačněji formuloval i v tomto směru požadavky své doby. Tušíme, ba — znajíce a hledíce plně obsáhnouti veškerý život — tvrdíme, že Augustin vytvořil neb alespoň spolumbudoval jisté esthetické imponderabile svými výroky, jako jsou: „To, co mysl vidí, vždy jest přítomno, . . . věc smyslová však přetéká v minulý čas.“ (De ordine, kap. XIV.); „Sám pak způsob řádu žije ve věčné pravdě. Toť jediné a hlavní, ničím, ať omezeným, ať neomezeným, neměnné.“ (De vera relig., kap. XLIII.);

„Cokoli krásného v ruce umělců přešlo, od oné krásy pochází, jež nad dušemi jest, po níž vzdychá duše má dnem i nocí.“ (Vyznání, X., 34.) Proměnné dobro . . . se stává lepším, když se přidrží neměnného v rozumné a svobodné službě lásky. (De Gen. ad litt. a De vat. boni.) V tomto ovzduší vyrůstají starokřesťanské mozaiky, v Augustinovi jako jednom z kulturních ohnisk sbíhají se tyto zásady, namnoze nevyslovované a on potom vytváří šťastnou nauku mravní a uměleckou, vždy pozoruhodnou a oplodnivou, v době starokřesťanské však jediné možnou.

Onen výstup k Bohu se někdy dosti vnucuje; zajisté v esthetickém nazírání mnohdy táhne nás pozorování samo sebou k představám o velikosti a podivné tajemnosti oné tvůrčí síly — ať si ji pak kdo jakkoli představuje a různě ve svůj názor umísťuje — a zvláště v přírodě se tak stává, kdy už vědomí vědeckého pozadí našeho názoru favorisuje tuto myšlenku, jež dojista může zvýšiti esthetické nazírání, ba až v kontemplaci je stupňovati; u Aurelia Augustina jest to však požadavkem stále zdůrazňovaným, neboť božská moudrost „ukazuje se líbezně na cestách“, vylévá krásno na svět, abychom se zvolna od pozemské krásy k ní pozvedali. Vybízí nás, abychom „nezůstali zcela u této krásy (pozemské) [„ne ibi totus haereat“], nýbrž abychom tím horlivěji dokonali cestu, čím více také ona dostala krásy od vytouzeného cíle. (De lib. arb. II. 41, 43, 44.)\* — Ovšem, cíle Augustinovy, jak již několikrát zmíněno, totožny jsou s našimi, pokud jde konec konců o překonání člověka smyslného a individualistického, jak v dnešním smyslu bují, v člověka vzácně **oduševnělého** a excentrického. (Ve svém spise „Autorität und Freiheit“ pronáší F. W. Foerster skvělou myšlenku, že v otázkách mravních musíme

---

\*) Dle vydání Maurinů (otisk Caillanův).

si vážiti geniálních mužů, kteří přemohli sebe a stali se excentrickými oproti egocentrickým lidem tuctovým, poněvadž oni dovedou jediní jasně postřehnouti stav věcí, neboť jim egoismus — jak se nám to děje — nevádí. Duše geniální nám vyznaly, že byly při tvorbě ve zvláštním stavu a tohoto jejich „bytí mimo sebe“ jest zapotřebí k osvětlení základních myšlenek života. Individuelní rozum jest velmi omezený, nedovede se povznést nad různé prospěchy, tím věda přestává býtí nepředpojatou a mínění neinteressovaným.) — A tento stav geniálních duší není nepodoben stavu při esthetickém nazírání.

Také Plotin má výstup duše po stupních esthetického názoru. Duše světa a duše nebeské (oheň, hvězdy, planety atd.) poznávají introspekci dokonale svou vlastní krásu a krásu Rozumu, poněvadž vždy nazírají Rozum, aniž jsou znepokojovány vášněmi tělesnými.

Aby se uschopnila ku srovnávání krás tělesných s jejich příčinami, musí se duše odpoutati ctnostmi občanskými od života smyslového, který jí brání viděti její vlastní přirozenost a její vlastní krásy. Aby se pozvedla od života rozumného, který čerpá z těles, předmět svého poznání esthetického, k životu rozumovému, musí se též očistiti ctnostmi očistnými, až by nabyla ctností duše očištěné, jasné realizace ctností rozumových (nejvyššího rozumu). Tehdy stává se schopnou nazíratí skutečný ideál všech forem, opravdovou krásu všech rozumových věcí. Konečně svým dokonalým sjednocením jest schopna nazíratí krásu Nejvyšší Příčiny.

Vytržené intuici Plotinově spadá transcendentní praprása v jedno s dobrem nejvyšším, ethickým jakož i metafysickým principem, lze ji chápati jediné vnitřným nazíráním. Zde nelze ničeho činiti, leč popsatí subjektivní city a ethické účinky, jež vyvolává toto krásno a způsob, jimž se subjekt v této

kráse pozvedá. Za dobrem, příčinou všeho života všeho rozumu a krásy musí se vzpínati každá duše. To se dosahuje odsmyšlněním, pozvednutím duše, pomíjením všeho, co Božstvu jest cizího, až duše spatří Božství v jeho jednotě, čistotě a jednoduchosti jakožto princip všeho bytí, vši touhy a všeho života. Vroucí lásky plam, touha, úžas a rozkoš jsou cívky toho, kdož účasten jest nazírání nadpozemské krásy. Kdo ji nezná, touží po ní, kdo ji spatřil, obdivuje se jí a žasne. Kdo jat byl jednou touto láskou nebeskou, všechnu pozemskou lásku za nic nepokládá a nedbá již toho, co dříve krásným měl. Šťasten, kdo dospěl k nazírání krásy této, neblah, kdo dosíci jí nemůže!

Zase jest tu rozdíl, který i jinde jsme často upozorovali: Augustin jest bližší našim methodám psychologickým, poněvadž on zahazuje vlastně introspekci. Plotinův výstup jest čistě logická konstrukce, v níž ovšem jest z psychologie tolik, kolik jí vůbec i v logice nezbytně se nachází. Dle Plotina musí člověk, aby se radoval z nejvyšší krásy, projíti mezi stupni: musí se pozvednouti od krás smyslových ku krásám duše, potom k jich příčině, to jest k Rozumu, konečně od krásy Rozumu ku kráse Nejvyšší Příčiny.

V nejvyšším stupni nazírání nejvyšší krásy stává se Plotinovi extasi: odezírajíc od objektivní reality extase, krása takto pojatá jest podstata nejvyššího principu, již filosof si představuje sjednocenu se svou vlastní duší, soubytí nepopsatelné, způsobující naprostý klid rovněž nevyhovitelný. V tom, jak staří filosofové hleděli na působení krásy, musíme hledati základy pro kulturu esthetickou i moderní, vůbec kultura esthetická jest pojem zcela nový; Plotin nejmoderněji připravoval porozumění pro stavy extase, Augustin učil je realizovati v celém životě i v nejdrobnějších jeho projevech, nezapomeňme, že křesťanským způsobem.

## Působení krásna.

Otázka po tom, jak působí krásno na člověka, po př. na různé schopnosti jeho, měla vždy svou důležitost; proto bude nutno všimnouti si jí též v esthetice Augustinově.

Dle platonské dialektiky, již též sv. Augustin se při-  
držoval, ve trojí rozpadne se působení krásna: působení v rozum, v cit (jakou rozkoš působí) a působení na vůli.

Působení v **rozum** můžeme přejíti, byloť již několi-  
krát vzpomenuto, kterak krásno stopy čísel ve věcech  
jasně ukazujíc, rozum vybízí, by až k neměnnému  
principu všeho, t. j. k Bohu, vystoupil.

Odpověď na druhou část — jakou libost krásno  
působí — stanoví Augustin takto: „Což jiného ve světle  
a barvách si žádáme, nežli toho, co zrakům našim  
jest přiměřeno? Neboť od přílišného jasu se odvracíme  
a na příliš temné věci nechceme patřiti, tak jako i ve  
zvucích příliš zvučících se hrozíme a nic mručícího  
nemilujeme.“) Když tedy v tom všem si žádáme vhod-  
nosti pro povahu své přirozenosti a od nevhodnosti

---

\*) „Proti jedovým syčením tvým (bada) mučenník píše: Zpívati  
budu Bohu, pokud živ jsem.“ (De natale Sanctorum martyrum. Morin.)

se odvracíme . . . zda zde také neradujeme se z jakési stejnosti, když nezřetelně jaksi poznáváme, že rovné rovnému jest přidělováno?" (De Mus. VI. 13.) Tím chce naznačiti, že libost, již z krásných věcí pocítujeme, plyne z jejich vhodnosti pro naši přirozenost. Tato vhodnost postuluje nutně jakousi stejnost mezi věcmi s jedné a našimi schopnostmi se strany druhé. Stejnost pak napomáhá schopnostem, jejich činnost se stává snadnou a nerušenou a způsobuje libost.

Zde můžeme se též odvážiti tvrzení, že Kantova neinteressovaná záliba vyslovena byla v zárodku Augustinem, pokud není sic postavena jako princip, nýbrž pouze v platnosti jednoho oboru krásna: „Touto zvráceností duše . . . stává se všechna přirozenost tělesná tím, co Šalomounem jest řečeno: Marnost marnostivých a všecko marnost. Jaký užitek má člověk ze všelijaké práce své, kterouž vede pod sluncem? (Eccl. I. 2, 3) Aníž bezdůvodně jest dodáno marnostivých, neboť odejmeš-li marnostivé, kteří jdou za věcmi posledními jako za neprvnějšími, nebude tělo marností, leč svého druhu, byť i nejnižší, krásu beze vší pochyby ukáže.“ (De vera rel. X.) Soudíme z tohoto a podobných výroků, že sv. Augustin se vycvičil ve svém nazírání těla lidského na nejlepších vzorech sochařství starověkého: to pak znovu potvrzuje poznatek, že díla umělecká nejsnáze vychovávají k nazírání estetickému.

Leč dokonale esteticky vychování budeme — sit venia verbo — až po zmrtvýchvstání těl, kdy nadobro odstraněny budou všechny překážky estetického nazírání, tak zvláště všechny představy spojené se silnou žádostí smyslnosti, které nejvíce ruší, ba znemožňují dokonale, neinteressované v tomto smyslu, estetické nazírání. Kdo nemůžeš nebo nedoveđeš sledovati toho myšlení, vynechej dogmatickou stránku tohoto názoru: zda nezůstane ostatní v platnosti, onen poznatek, s nímž stále musí počítati výchova estetická?

Nádheře těl zmrtevýchvstalých bude odpovídati též podoba země, jež nebude světovým požárem zničena, nýbrž zčištěna a oslavena.

Těž Plotin výslovně vytýká bezzájmovost. „Láska ku kráse jest bezzájmová; obsahuje přání míti ne předmět, ale jediné radost z jeho krásy. Krásno způsobuje žádost krásy, ale ne nutně předmětu, na němž krása jest vnímána. (Srov. Ennead III. 5.)

Jsou ovšem výroky, jež svědčí o něčem jiném. Tak když se tvrdí, že jsou bytosti, jež líbí se „propter affectus“ a když „similitudo causa est amoris“. Názor ten spíše dal by se srovnati částečně se vcítěním nových teorií esthetických (sr. Volkelt, Lipps, Gross a j.). Nedostatkem jest zde, že vcítění skutečně esthetické neproniklo ještě až ku zjevům, jež nejsou sympathické; zde opět dokonale můžeme měřiti rozvoj esthetické schopnosti, jež propracovala se k čistě esthetickému názoru **všech** zjevů. Augustin stojí v době, jež jest počátkem tohoto vývoje. —

Rozkoš, jež z krásna vzniká, jest taková, že nemůžeme jí zakoušeti, aniž milujeme krásno. Ano, tak s libostí pojí se láska, že nic mimo krásu nesluší se milovati (viz De Mus. VI. 53.). Mluvě o lásce ku krásnu, rovněž sv. Augustin užívá platónské dialektiky. A tak odstavuje lásku k nejnižší kráse, doporučí milování vyšší krásy (viz De civitate Dei, XV. 22).

Dle Plotinových Ennead I. a IV. 7. krása vyvolává libost, lásku, podiv, omráčení, bakchická vytržení, ostré bolesti. Naproti tomu, dle knihy V. 8., krásno rozumové nevyvolává ani bolesti, ani prudkých dojmů, ale zve duši k odpočinku a ku sladké rozkoši. To proto, že zde dostává se jí radosti ne z věci cizí, nýbrž od její vlastní přirozenosti. — Rozdílnost těchto výkladů nachází své vysvětlení v duševním stavu autorově, když psal ony knihy; přesvědčivý tón a rozdílnost slohu ukazují vliv toho,

o čem byl právě rozjímal. V I. knize krása rozumová jej jímá obdivem a úžasem, poněvadž jest mu neobyčejným divadlem; kdežto v knize V. 8. uvykl na toto vidění, rozjímal o něm, aniž si ho jest dobře vědom a zakouší podobný mír, který cítí duše, když jest u vytržení. — Ale ve všech těchto případech láska, již toto divadlo vyvolává, jest prostě láska záliby; má za svůj předmět formální důvod duše a ideí, jejich shodu s pravým ideálem; ona vybízí duši, aby pohrdala veškerou krásou nižší.

Nazírání nejvyšší krásy jest mnohotvárné, jako u Augustina, značí jakousi plnost duševních zážitků specifických: Každý v ní však nenazírá vždy týž předmět: jeden tam vidí zářiti pramen a podstatu spravedlnosti, jiný jest naplněn divadlem moudrosti, již lidé zde na zemi mají jen zeslabený obraz: ona se prostírá po všech podstatách a objímá jaksi jejich nekonečnost; proto jest vnímána jakožto poslední od těch, kdož již se obdivovali mnohým z těchto zářivých světél.

Toť jest divadlo, na něž patří bohové všichni dohromady a každý zvlášť. Takové jest také ono, jež pozorují duše, které vidí všechny věci obsažené ve světě pomyslném. Když vidíme Ducha (rozumného), ne již mimo nás, ale uvažováním: ve své vlastní duši, k čemu může vésti buď nazírání pochopitelná mimo nás, buď estetické vnímání krás duše, jejich krásných zaměstnání, jejich krásných činů, jejich ctností, poznáváme nejdříve ne množství ideí, nýbrž svou vlastní duši ozdobenou všemi ctnostmi a osvěcenou Rozumem. Pak můžeme nazíratí ostatní idee, ale v duši, neboť, poněvadž pomysly jsou vskutku jedno, duše je má a zná je dokonaleji ve své vlastní přirozenosti. — Toto poznání jest intuitivní; vidíme bez usuzování pomysly jako zářící sochy, jako ideje známé tím již, jakmile je nazíráme.

● Jakmile se jí krása zjeví, duše se chvěje. Jest naplněna dojmů, raduje se, zůstává omámena u přítomnosti předmětu materiálního nebo svých vlastních činů, poněvadž v tom spatřuje svou vlastní přirozenost uskutečněnu způsobem tak skvělým; též, hrda, přibližuje tento předmět jeho pravzoru, klade si počet ze své důstojnosti, své vlastní výtečnosti. Tato účast předmětů na její kráse dojíhá božskou duši a dává vznik lásce.

Účinek vykonaný na duši vnímáním krásy jest směs radosti, obdivu, nadšení, bolesti, tužeb, lásky. Ale její schopnosti vnímací zůstávají v činnosti: obra- cejí se ku předmětu, přibližují ho duši a kladou si počet z výtečnosti její přirozenosti. Čím větší jest krása vnímaná, tím vyvolaný dojem jest mocnější; jde od prostého obdivu, od sladké libosti až v drá- sající zmatek, téměř nepopsatelný! Jej potkáváme ve všech stupních ve smyslovém vnímání esthetickém jako v poznání rozumovém. Závisí přímo na esthe- tickém soudu a na emotivní schopnosti každého jednotlivce.

Zbývá působení krásna na **vůli** lidskou. Tomu ne- odporuje, jestli někde zvláště jsme zdůrazňovali u Augu- stina moderní pojmání neinteressovanosti esthetického vjemu. Neboť to zajisté znamená, že nevzniká kon- kretní akt vůle za jakýmkoli konkrétním užitím nazíra- ného objektu: a to zase ve velmi mnohých případech značí potlačení určité žádosti, na čemž, na základě opěťované zkušenosti, vybuduje se poznání o hodnotě a vhodnosti určitých volných aktů a to již znamená ono působení krásna (esthetických hodnot) na projevy volní. —

Taková jest moc čísel, že člověka, jenž čísla bedlivě v krásných věcech nebo dílech uměleckých pozoruje, pohání k tomu, aby odvrátil se od neřesti a neprá- vosti a podle Boha svůj život zařídil. (De Ordine II. 19.)

Sedm jest stupňů, po nichž duše cestou krásy k Bohu vystupuje; jsou to: animatio, sensus, ars, virtus, tranquillitas, ingressio a contemplatio (De quantitate animae XXXV.).

V prvním stupni duše tělo dle čísel (numerosae) oduševňuje. Druhým duše skrze smysly, zrakem, sluchem, v barvách a zvucích čísla cítí a rozeznává (viz De quantitate an. XXXVIII.). Třetím stupněm mysl povznáší se k číslům, jež vládnu v uměních.\*) Čtvrtým stupněm duše, pobádána krásou ctností, snaží se uspořádati se dle čísel (t. j. věčného řádu), podle Boha.\*\*\*) Na stupni pátém nic již nemá místa v duši, co by dle věčného čísla nebylo uspořádáno.\*\*\*) Ve stupni šestém duše vchází v Boha neobyčejnou jakous a neuvěřitelnou důvěrou; na sedmém stupni konečně duše k Bohu dospěvši nazírá čísla neměnná i věčná a krásu nejdokonalejší. (Tamtéž.)

Tak vychovává se duše, estheticky vše kolem sebe nazírající, tak — můžeme souditi — má býti vychovávána. Není nesnadno učiniti si pochopitelnějšími oněch sedm kroků, jimiž se běře duše oblékající habitus důsledného esthetického vnímatele. Neboť první stupeň značí všeobecný onen dojem z nazírání esthetického plynoucí, ono pozdržení, zastavení u krásného dojmu, první krok a počátek vyšší kultury v tomto směru a všeobecné vůbec. Druhý krok vede již ku plnému esthetickému pojetí smyslového dojmu a proniknutí jeho tak dalece, že nazíratel dovede již aplikovati

\*) ... in opificum artibus: in litteris atque figmentis, qui regunt vim ratiocinandi excogitandi, fluvios eloquentiae, carminum varietates, modulandi peritiam etc. etc. (ib.)

\*\*) ... animae bonitas incipit, atque omnis vera laudatio. (ib.) ... „sese abstrahere a sordibus, totamque emaculare ac mundissimam reddere et comptissimam“. (ib.)

\*\*\*) „... cum fuerit ab omni tabe anima libera maculisque diluta, tum se denique in seipsa laetissima tenet, nec omnino aliquid metuit sibi, aut ulla sua causa quidquam angitur. (ib.)

a přenášeti zákony esthetického nazírání na život a tím i k uznání a pochopení nutného mravního řádu. Třetí krok značí pochopení zákonů, které řídí dílo umělecké, ve čtvrtém pochopení řádu světového se dostupuje; vidění krásy mravní, dle analogie znaků krásna smyslového, nabádá vůli k následování, což zdokonaluje se ve stupni pátém, aby pak šestým a sedmým dospělo se k patření na tvář Boží.

Tak asi mohl by Augustin mluvit k nám dnes. Jsou či měly by cíle esthetické výchovy dnešní — nehledě k různým názorům filosofickým, jež také sem působí — býti podstatně jiné? I my dnes chceme pracovat k tomu, abychom vzbuzovali zájem o esthetické hodnoty, chceme naváděti k esthetickému nazírání. Také my chceme ony své vychovance uváděti pokud možno dokonale ve všechny směry umělecké. I my chceme konečně, aby ze schopnosti vnímání esthetického se stal jakýsi habitus, který dává nám v klidu patřiti na všechno dění životní, je pronikati a chápati v jeho totalitě. — Možno bez paradoxu tvrditi, že ideál esthetického člověka Augustinova i moderního jest týž.

V básnické slovo: „V zemi otců prchněme“ odívá Plotin vyzvání, aby duše pozvedla se od krásna smyslového a pozemského k nadmyslnu a nadzemskému. Pozemskost třeba nechat za sebou a oko své tělesné zaměnit duchovým zrakem, který sic každý člověk má, jehož však málo kdo používá a jenž proto potřebuje vzbuzení. Ono vnitřní oko musí patřiti na krásná zaměstnání, způsoby života, na krásná díla, ne na taká, jež spadají v kategorii smyslově krásného, nýbrž na mravní činy dobrých mužů. Musíme sstoupiti ve vlastní vědomí, snažiti se pochopiti bytost vlastní duše a jako sochař dlouho na soše otesává, až vytvoří krásnou postavu, tak i člověk má pilet býti, až zazáří vnitřním zčištěním v jeho duši božský lesk ctnosti. Dospěla-li duše k onomu odpoutání od hmotnosti a pozemskosti,

k oné vlastní své čistotě a stane-li se vpravdě světlem, nekonečnou, povznesenou nad každou měrou a mnohostí, pak nepotřebuje už vůdce, nýbrž stačí jí užívati vlastního svého zraku; ale jen taková duše spátrí praprásu. Oko musí spřízněno býti s předmětem nazírání svého. Jen oko slunci spřízněné může slunko spatřiti. Nejdříve pozvedá se duše k rozumu (*νοῦς*), zde vnímá krásné idee a učí se nazírati na krásno jakožto na ideu. Od této sféry ducha a idee odlišuje Plotin ještě dobro nad tím stojící. Po jedné stránce jest ono praprásno samo, po druhé pramenem a principem určitého krásna.

Rozdíl mezi oběma výstupy zde uvedenými jest patrný, Augustinův jest nesporně založen na objektivitě pozorování, byť ono bylo omezeno jen na introspekci, Plotinův jest zbudován na intuici, kterou vyvolala vůle vypiatá za spočinutím v dobru absolutním.

Některé významné vztahy esthetiky Augustiny k esthetice moderní.

Úkolem poslední části bude rozhlédnouti se ještě jednou po celé nauce o krásnu, pokud ji nacházíme vyslovenu u Augustina, jakož i přetlumočiti některé významné nebo zajímavé poučky její v řeč moderních esthetiků

Principem krásna jsou čísla (numeri). Z jejich podstaty plyne, že sv. Augustin na konec v každém svém pozorování nebo hloubání o věcech esthetických staví se na stanovisko Boha nebo stejně jako on vidoucích bytostí, pro něž celek vesmíru — úplně pochopený ve svém nejvnitřnějším dění — jest dílem krásným.

Názor podobný v době současné, obměněný v konkrétnější právě staletým vývojem, poskytuje také **John Ruskin**, jenž dí na př., že třeba býti fysikem a meteorologem, aby bylo lze pochopiti a míti požitky z nebes Turnerových, geologem, aby bylo možno cítiti všechnu krásu skaliska nebo hory, poněvadž části jí sídlí v pochopení zákonů přírodních, jež způsobily převraty nebo podminily zvolný vývoj sil kosmických. (Viz k tomu zvl. Lalo: Introduction à l'esthétique. Paříž 1912.) Zdálo by se, že tu nemáme již co činiti s esthetikou, nestačí-li esthetický zjev, leč rozlišíme-li objektivní

hodnoty esthetické předmětu nazíraného a subjektivní představy associační, jež můžeme k nazírání jakémukoli připojiti, abychom navodili stav myslí, rovný onomu, jenž pochází z nazírání objektivních hodnot esthetických, pak nemáme práva vylučovati takový způsob nazírání z esthetiky. Moderní doba snažící se vyvinouti objektivní smysl historický, způsobila toto posunutí v oboru esthetickém.

Na základě takové esthetiky nejlépe osvětlí se pojetí Augustinových „*numeri rationales*“. Sv. Augustin dochází až k tvrzení, že jen v řadě rozumovém jest veškerá krása \*) — „... Neuráží to zrak, když (umělec) okřídlenou Venuši učiní a Cupida v *pallium* oděného, ač-li to zobrazí obdivuhodným pohybem údů a rozložením; leč skrze zrak ducha, jemuž ona znamená věci se ukazují: neboť oči by se urážely, kdyby nebylo tu krásných hnutí.“ (De Ordine, XI.)

Augustin žádá od krásna též **pravdivost**, obsah myšlenkový logicky správný, v dosti úzkém smyslu, pokud na to stačí tento příklad; *sensuum voluptas* jest plus, jež dojistá může býti, ale není nutné pro krásno. *Sensuum voluptas* značí zde asi Kantovu účelnost bez účelu, účelnost formy předmětu k našim mohutnostem poznávacím.

Zcela zřejmě rozeznává tedy sv. Augustin krásno **smyslové** (*sensuum*) a krásno **v duši** (*per sensus*). První (nižší) lze přibližně srovnati s tím, co dle dnešního názoru zveme krásnem vlastním (v nejužším smyslu), krásno duše (vyšší) jest hra představ či vůbec duševní stav způsobený oním a vůbec esthetickým vnímáním. — Teprve uvědomí-li si duše věčný řád (*numeri*), na-

\*) De Ordine XI.: Unde ipsi architecti jam suo verbo rationem istam vocant, et partes discorditer collocatas dicunt non habere rationem. Quod late patet ac pene in omnes artes operaque humana diffunditur. Jam in carminibus, in quibus item dicimus esse ad aures pertinentem, quis non sentiat dimensionem esse totius hujus suavitatis opificem?

zirá krásno, odtud plyne, že možno vnímati krásno nižší bez vyššieho a naopak, i obě dohromady. Zde jeví se Aurelius Augustinus racionalistou, jemuž krásno s pravdou spadá v jedno.

Připomeňme tu do jisté míry příbuzné názory zastanců onoho směru, v němž esthetické hodnoty vytváří **vcítění**. Tak pro **Groose** (Einleitung in die Aesthetik, 1892, str. 204 a násl.) to, co v mimoesthetickém stavu jest příjemné, povyšuje se v nazírání esthetickém na krásno. A značnou podobnost s názorem sv. Augustina neupře nikdo tomu to výrazu Groosovu (d. u. str. 237.), ačli u Augustina není s mnohem větším důrazem vytčen úkol rozumu: "... . Tu stává se příjemné sestavení žádaným, bratrským spojením, oblažujícím hledáním a nalézáním výběrově příbuzných mocností, sympathií věcí v nitru cítěnou a ve smyslově příjemném jako by se zjevoval onen o sobě jsoucí, radostný soulad kosmických prvků, který Lotze pokládal za metafysickou příčinu krásy ..."

A dosti blízko Augustinova pojmání krásna 'rozumového stojí Groosovo pojetí **typična**: „Typično není vždy krásné, ale vždy bude estheticky účinné, poněvadž usnadňuje duchovou práci vmýšlení (Einbilden). Možno je tedy nazvati na rozdíl od smyslového příjemna (jež jediné jest základem krásna), příjemnem pojmovým.“ (U. d. str. 279—280.)

A ještě jeden doklad pro toto pojmání: „Pile lékařů, již zvaní jsou anatomiky, rozložila sice nemilosrdně těla mrtvých i těch, již umírají pod bádavým řezem, a hleděla vypátrati, nelidsky dost, to nejtajnější, aby poznala místo, kde třeba nasaditi, aby poznala způsob a místo léčení; ale poměry (čísla), dle nichž organické spojení celého těla, vnitřní i vnější, se děje, nedovedla objeviti, ba ani se toho neodvážila. Kdyby nám tyto poměry byly známy, tož vykazovaly by nepěkné vnitř-

nosti tak vysokou krásu rozumovou (pulchritudo rati-  
onis), že by ji soud ducha, jenž oka užívá, přiřkl cenu  
před každou viditelnou formou." (De civ. Dei, XXII.  
24, 4.)

Hned za tím jde — v pokračování — ještě jiná my-  
šlenka, která ukazuje k dalekým cílům ušlechtilé lid-  
skosti: „Naproti tomu jest leccos na těle, co pouze  
ozdobě slouží, nikoli také potřebě; jakož mužská hrud  
má bradavky, mužská tvář vykazuje vousy, jež nejsou  
snad k ochraně, nýbrž pro mužnou ozdobu, jak hladký  
obličej ženy ukazuje, která jakožto slabší ponlaví ne-  
pochybně by měla ještě více nároku na ochranu. Když  
tedy, alespoň mezi viditelnými údy není jednoho, jenž  
uzpůsoben pro nějaké užívání, nebyl by také krásný,  
naproti tomu mnohé, jež jsou jen pro ozdobu a ne  
k potřebě, tož, minim, snadno se přesvědčíme, že při  
stvoření těla ušlechtilost zjevu byla postavena nad  
pouhou potřebu. Vždyť potřeba měla pominouti a měl  
přijíti čas, kdy nalezneme na sobě navzájem v kráse  
samotné požitky bez jakékoliv žádostivosti a to zvláště  
musí nás podnítiti ku chvále Stvořitele, k němuž volá  
žalmista: „Velebnost a krásu jsi oblékl." (Žalm 103. 1.)  
— Jakýkoli rozbor psychologický, pojící se k tomuto  
a podobným výrokům, byl by zbytečný: stačí vzpo-  
menouti, jakou výši nejen esthetické kultury, ale  
i hloubky filosofické (z níž mravní nutně vyplývá),  
representují ti, již dnes dovedou moderní řeči říci  
totéž; Augustinovo slovo značí mnohem více, přede-  
vším mravního úsilí, než ztělesněno jest ve slově Gau-  
tierově: „l'ai toujours préféré la statue à la femme,  
et le marbre à la chair."

A také velká myšlenka esthetického apriori zřejmě  
tu prokmitá (sr. str. 116 a násl.).

Není nezajímavo připomenouti, jak filosofuje o kráse  
současný indický básník a myslitel Rabindranath Tagore.  
Jeho svědectví jest cenné pro svůj odstup od našich

myšlenkových proudů, ono mluví pro kulturní význam myšlení křesťanského, které stalo se iniciátorem smělého, osvobozujícího myšlení. Také Tagore i v estetice opíjí se šíří svého poznání, proto jeho estetika často se projeví rysem racionalistickým. „V nynějším věku vidíme již příznaky takové estetické reakce, jež svědčí, že člověk konečně dospěl poznání, že jest to pouze těsnost vnímání, jež ostře rozděluje oblast jeho estetického vědomí na šerednost a krásu. Jen dovede-li viděti věci odloučeny od osobního zájmu a od naléhavých požadavků žádostí smyslových, má pravé zření krásy, jež jest všude. Tu jedině vidí, že co nám jest nelibé, není nezbytně bez krásy, nýbrž má svoji krásu v pravdě.“ (Tagore: Sádhaná, čes. překl. str. 164—165.) „A to jest posledním cílem našeho bytí, abychom vždycky věděli, že „krása jest pravdou, pravda krásou“; abychom poznávali a spatřovali celý svět v lásce, „neboť láska jej rodí, udržuje a přijímá jej zpět ve své objeti.“ (Tagore, d. u. str. 166.)

Tím nikterak nejsou vyčerpány zajímavé analogie se sv. Augustinem; tak na př. Augustinova estetika se stanoviska „patření Božího“ a Tagorova Brahmova — obě značící maximum duševních potencií — promlouvají o hudbě slovy velmi příbuznými — což také očekáváme, neboť oba, Augustin i Tagore, jsou psychologové.

Nazírání krásna (estetické) svou povahou vybavuje celé komplexy myšlení, jsouc, jak řečeno, nejvyšším stupněm činností smyslových a ponechávajíc volné pole funkcím duchovým. Není tak hned v dějinách estetiky příkladu, aby myslitel svědomitě postřehoval nejjemnější detaily, které mohou míti hodnotu estetickou a při tom zároveň měl na mysli příslušnou kvalitu koordinovaných stavů duševních; ve středu dráhy této od pólu k pólu, mezi nimiž kolísá vývoj estetického nazírání, stojí sv. Augustin. A jest třeba

i přirozeného ukojení **rozumu** při názoru, jenž více ovšem intuicí se děje, neboť silný proud **personifikace** názor činí intensivnějším i výklad pravděpodobnějším, zbudovaným na bezprostředním dění, které v nás stále se odehrává.

Pravda i krása jest chléb, jenž nás živí, aniž jest ztráven, jenž nás ve svou podstatu vtahuje, ne naopak. Toto zpodobení není zapadnutím a zánikem tvora v Bohu, nýbrž rozvinutím jeho duchovní síly k dokonalému poznání a napodobení Boha. Nestáváme se Bohu rovni, leč Boha účastni.

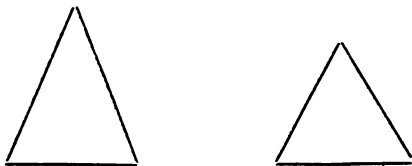
Chceme-li se zmíniti o esthetice Augustinově (vzhledem k esthetice formalistické<sup>\*)</sup>), nalezneme k tomu příležitosti dost. Neobyčejně úrodný **princip** tento byl výsledkem dlouhé práce a byl dlouho připravován; **Herbart** sám přiznává, co v důsledku jeho bude třeba konati, jaká ohromná práce tu nastává v rozebírání řad představ a v hledání prvků krásna a jeho podmínek. A právě tento způsob úporného hledání a bádání není Augustinu neznám, kapitola o **znacích** krásna jest toho dokladem. — A to nutno pokládati za pozitivní výsledek, byť jsme dnes přesvědčeni, že esthetika formalistická **nestačí** na výklad zjevů esthetického života i tenkrát, kdyby všechny své prvky objevila. Velkého dějinného významu neupře jí nikdo, učitel hodnotiti sebe menší detaily. Co to znamená na př. pro výchovu smyslu pro poesii, dosvědčí každý učitel, jenž přibírá form. esthetiku ku výkladu děl básnických, k tušení a pochopení jejich hodnot

Výčetem a výkladem jednotlivých znaků krásna zdá se, jakoby Augustin chtěl dospěti k prvkům, k prvním

---

<sup>\*)</sup> Esthetika formalistická tvrdí, že esthetický soud pronáší se pouze o poměru představ, jednoduchá představa jest jen theoretické poznání, musí ještě něco přistoupiti, co by činilo s představou poměr, ten pak se hodnotí estheticky.

počátkům záliby esthetické. Tím přivádí již na mysl řadu jmen doby nové, jichž význam a důležitost právě v tom se jeví, že s houževnatostí obírali se studiem úzkého okruhu na poli esthetiky. — Proto uvedu delší, pokud mi známo, nepovšimnutý dosud citát z knihy „De quantitate animae, XIII.“



Augustin: „... leč rci, táži se, který obrazec se ti zdá lepší a pěknější? onen, jenž se skládá ze stejných nebo z nestejných čar? Evodius: Kdož pochybuje, že onen jest lepší, v němž stejnost větší jest?

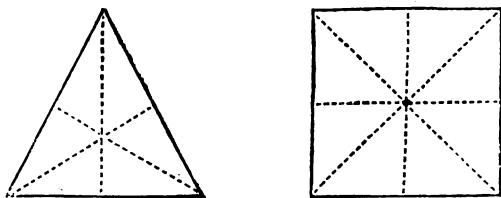
Kap. IX. A.: Tedy stejnosti před nestejností přednost dáváš? E.: Nevím, zda by kdo tak nečinil. A.: Viz nyní v obrazci, jenž ze tří stejných úhlů se skládá, co jest v něm úhlu protilehlé — zda čára či úhel! E.: Čáru vidím. A.: Což tedy? když i úhel úhlu a čára čáře jest protilehlá, zda nepřiznáš, že stejnost v tom obrazci jest větší, kde se tak děje... Lepší jest tedy obrazec, jenž se skládá ze čtyř čar rovných než ten, jenž ze tří složen jest. E.: Lepší zajisté jest, poněvadž více v něm uplatní se stejnost.



A.: Nemyslíš, že se též může státi, aby v něm všechny úhly byly stejné nebo nestejné? E.: Vidím, že možno jest . . . když dva jsou ostřejší a dva tupější. A.: Pozoruješ také, že nemůže se státi, aby v obrazci, jenž ze čtyř čar se tvoří, buď všechny, nebo alespoň dva úhly nebyly si rovny, které pak jsou stejné, jsou si protilehlé." —

Princip formalistické esthetiky Herbartovy, pokud běží o snahu proniknouti až k nejjednodušším poměrům — znakům krásna — jest tu in nuce naznačen, odmyslíme-li nutně ovšem vývoj poznatků psychologických, s něž Augustin ještě nebyl a o nichž bádati ani nebylo jeho úkolem v uvedeném spise.\*)

Kap. X. Ale ještě nejsou uvedené tvary nejpravidelnější; domnělá dokonalost zmizí a nestejnosti se objeví.

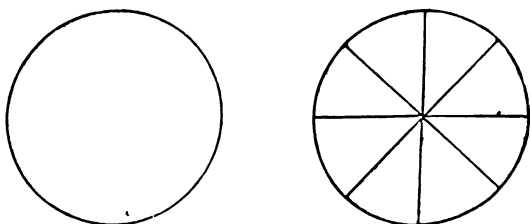


A.: „Když od středu vedeme přímky ku všem stranám obrazce, zda jeví se ti sobě stejné či nestejné? E.: Ovšem, že nestejné: neboť nezbytně budou ty delší, jež do úhlů vedeme . . . A.: Vidiš, myslím, že zachována jest tu velká stejnost a přece ne všestranně dokonalá.“

---

\*) Takovým znakem jest též **souměrnost** (viz různé citáty), výkladu však Augustin nepodává, snad též proto, že to byl postulát tak samozřejmý.

Kap. XI. Nejdokonalejším obrazcem jest kruh.



Který pokládáš za nejdokonalejší, ne-li ten, jehož obvod v sobě jest jednotný, neruše stejnosti žádným úhlem a od jehož středu lze vésti na všechny strany obvodu stejné čáry? —

Pak následuje spekulace, že lepší jest to, co méně lze dělití, nejlepším, co vůbec jest nedělitelno. Bod tedy lepší jest než čára.\*)

Lze dedukovati, že bod, střed geometrického obrazce, na př. kruhu, jest předmětem záliby esthetické; důvodem jejím jest funkce bodu, jenž vlastně dává vznik tvarům geometrickým a zároveň ovládá je a pořádá, uskutečňuje onu „jednotu v rozmanitosti“. Zda není na snadě říci, že záliba odtud plyne, že v takovém obrazci čísla (numeri), jež řídí onen geometrický tvar, snadno a jasně nabízejí se poznání rozumovému? Co platí zde, platí též o **duši**, pokud nad tělo vyniká, je ovládá a v jednotu pojí.

---

\*) *Siquidem hoc est, quod nullam divisionem patitur, et punctum vocatur, cum medium tenet figurae: si autem principium lineae est vel lineis, aut etiam finis, vel cum omnino aliquid notat quod si-ve partibus intelligendum sit, nec tamen obstineat figurae medium, signum dicitur.*

Kap. XII. Vides certe etiam quantum valeant . . . quae alia ipsius (circuli) aequalitatis moderatio est, quam punctum in medio constitutum? . . . cerno autem mediocriter — magnam hujus signi esse potentiam.

Kap. XIV. „A jestliže ze všech plošných obrazců jest onen nejlepší, který se kružnicí vytváří, v němž, jak rozum učí, nic není lepšího a mocnějšího nad bod středu, který, o čemž pochyby není, žádných částí nemá; což divno, že duše ani není tělesná, ani v žádnou délku protažena a přece tolik platí v těle, že u ní jest vláda všech údů a že jako středisko jakés ovládá všechny pohyby tělesné?“

Tak i Plotin: „Vskutku, poněvadž každá forma se rozprostírá přecházejíc v hmotu, jest slabší než ta, která zůstává jednotná. Vše, co se rozprostírá, vzdáhuje se sebe sama, jak to činí síla, teplo a vůbec každá vlastnost; tak jest tomu i s krásou.“ — Tu Augustin stejně jako Plotin nedovede se ještě úplně v látce esthetické zbaviti spekulace, která tak snadno zavádí na jiné pole.

Nechci ani tak upozorňovati na odvážnou paralelu mezi geometrií a psychologií, jako spíše na první část uvedených citátů, kde Augustin se stanoviska esthetického posuzuje nejjednodušší tvary geometrické. Není to ještě moderní experiment, ale jest to náběh k němu.

Nebo jinde čteme: „Neboť není žádného způsobu tělesné krásy — ať je to již stav, jako postava, nebo pohyb, jako zpěv — o níž by duch nesoudil. Toho by ovšem nedovedl, kdyby se v něm tato forma dokonalejším způsobem nenacházela, totiž bez přítěže hmotnosti, bez slyšitelného zvuku, bez prostorného a časového rozměru.“ (De civ. Dei VIII. 6.)

Tim přímo jest řečeno, že něco se líbí v poměru k jiné představě, jak to jest základním kamenem esthetiky herbartovské, jež ovšem tím nevypovídá nic nového, ale zajisté důsledným uplatňováním této myšlenky přivodila velký pokrok v oboru esthetického bádání. Uvádím to ne proto, že by v tom byl nějaký význam pro historii esthetiky, ale více pro Augustina samotného; jednak svědčí to již o vyspělém stupni

esthetické schopnosti, jak jsme již častěji měli příležitost poznati, jednak pro onen vzácný dar pozorovatelský, jenž nikterak nesnaží se o ztrnulou formuli a zužování oboru esthetického, čímž daleko převyšuje esthetiku Plotinovu, třebaže se tato může honositi vznesenými myšlenkami a svědčí o vzácném duchu svého původce.

## Esthetika a ethika.

Zákony **esthetické** stojí uprostřed mezi mathematickými a ethickými. Krása totiž spočívá na prostorovém a rhytmickém odměření, na jednotě a mnohosti, na symetrii a proporci, ale poměry číselné nejsou tu abstraktní, nýbrž v skutečnosti ztělesněny. V krásnu uměleckém stávají se esthetické zákony praktickými normami, nevyslovují pouze bytí, nýbrž i jak co býti má, podobně jako zákony mravní.\*) Poměr obojích zákonů vykládá se zvláště v „De vera religione“. Augustin mluví tu zrovna tak o „lex omnium artium incommutabilis“ jako prameni a souhrnu esthetických pravidel a soudů, jako jinde o „una veritas et sapientia“. Uznává tento zákon za nadlidský, poněvadž myslím lidským vládne, poněvadž od nás jest nalézán, ale ne tvořen (non enim ratiocinatio talia facit sed invenit).

Ona nadlidská „lex omnium artium incommutabilis“ uvádí nám na paměť myšlenku esthetického apriori, jak ji zvláště vyslovil Volkelt v díle „System der Aesthetik“, III. díl, str. 540—550. Apriori generelním jest vše, co náleží k původní zákonnosti vědomí nebo

\*) De vera rel. § 58: Hoc autem interest, quod ad cognoscendum satis est, ut videamus ita esse aliquid vel non ita, ad iudicandum vero addimus aliquid, quo significemus posse et aliter; velut cum dicimus: „Ita esse debet“, aut: „Ita esse debuit“.

v něm bezprostředně jest založeno. Esthetické normy třeba pokládati ne za poslední abstrakci, nýbrž za pojetí cíle původně směřodatného a životného. Esthetické apriori jest založeno na tendenci po naplnění norem. Apriori jest snažení za cílem. Jest druhu normativního. Na základě Volkeltovy teleologické metafysiky prohlubuje se normativní apriori v apriori druhu teleologicko-metafysického. — Je-li esthetično svou vlastní hodnotou v přísném slova smyslu, pak jest tím i dánc, že uskutečnění **esthetična** náleží k určení člověka. —

Podstatně jinak třeba souditi o apriori ve smyslu individuální vlohy. To není vloža náležející k bytostné zákonnosti lidské bytosti, tu běží jen o takové původní tendence, které jsou vlastní určitým individuím, ať už četným či nečetným. Apriorními však smějí býti zvány tyto tendence, poněvadž nevznikly teprve dojmy okolního světa a přizpůsobením k těmto dojmům, ani cvikem a zvykem, ani přemýšlením a studiem, vůbec nikterak průběhem vývoje jednotlivcova, nýbrž vstoupily v život současně s individuem. Nejen v oboru tvorby, ale i v esthetickém nazírání, porozumění a požitku jsou rozdíly, jež nelze převést na vlivy okolí a výchovy, učení a studia, nýbrž které železnou nutností ukazují na rozdíly individuálního nadání pro esthetické pochopení a požitek. Metafysický společný zárodek, z něhož vychází vývoj lidstva, zahrnuje v sobě také vznik vhodných lidských exemplářů pro uskutečnění vlastní esthetické hodnoty. Jest v nejvnitřnějším zájmu Božihoho sebeprovedení, aby vhodnými dušemi lidskými vznikla říše krásy a umění.

Pomněme také nepopěrného fakta, že výtvoary přírodní (počítaje v to i postavu lidskou) a podmínky zakotvení v našem vědomí pro esthetický požitek hodí se k sobě způsobem zrovna překvapujícím. Se stanoviska světové účelnosti nelze tento souhlas chápati jinak než tak, že s kladem přírody jest položen i sou-

„las s podmínkami esthetického vědomí. V absolutním so sobě“ přírody zároveň v dispoici a s touto dispoici pro zákony přírodní jest spoluobsažen souhlas průběhů přírodně-zákonných s normami esthetického vědomí. Tím není řečeno nic podivného; neboť pozadí tvoří založení světa v Jediném absolutním Duchu. — Tím bylo by lze též po stránce bytí přírodního předpokládati metafysicko-esthetické apriori.

Bylo by zajisté křivdou pokládati toto vyhocení esthetické metafysiky za pouhé pro domo idealistické filosofie německé; lze se tu právem odvolávat k nauce Augustinově, která, propracovávajíc se životem tak pohnutým a rozmanitým, nemohla ustrnouti na spekulativních schématech. V „lex omnium artium incommutabilis“ skrývá se již — chceme-li — také esthetické apriori Volkeltovo, smělá myšlenka o zakotvení světa v jediném zákoně, které ostatně i odjinud, také z esthetického bádání, dostává se opory a logické oprávněnosti.

Možno říci, že i Plotin dospěl k příbuznému pojetí, mluvě o téže přirozenosti bytí i krásy. (Viz str. 30 a 44.)

Bez dalšího důkazu soudí Augustin, že prakrásá jest svá zvláštní přirozenost, nejvyšší bytnost, slovo Boží. Ona rozlila paprsky krásy na všechno stvoření a to tak, že vše jednotlivé jest spořádáno k jednomu cíli krásy.

Zcela přirozeně — i pro nás — vykládá Augustin své uvědomování Boha analogicky s nejušlechtilejšími požitky, nejvzácnějšími, nejuklidnějšími a nejspokojivějšími stavy duševními. — „Co miluji, když Tebe miluji? Ne tělesnou krásu ani časný půvab, ne denního světla jas, jenž tak vliďně očím našim září, ne sladký libozvuk rozmanitých melodií, ne vůni květů a mástí, ne mannu a med, ne vlnadné údy, jež k milostným pozývají objetím: to vše nemiluji, když miluji svého Boha. A přece miluji, jako by jakési světlo a zvuk a vůni a lahodnost a objetí, miluji-li Boha svého, jenž

jest světlo a zvuk a vůně a lahodnost a objetí mého vnitřního člověka". (Conf. X. 7.) — Cestou takovýchto nálad modifikovala se pro Augustina božská pravda, vytoužená jako souhrn vši rozkoše a blaženosti a vnitřním nazíráním vskutku zažitá, v „krásu nade vši krásou“ a tak stává se mystické vytržení duše při zážitku Božství samo esthetickým zážitkem; sv. Augustin dí o tom: býval jsem uchvácen k Tobě krásou Tvoji (rapiebar ad te decore tuo, Conf. VII., 17.) sr. Eschweiler, u. d. str. 40—41.

V pojetí Boha jakožto krásy ukazuje se jen vrchol a poslední důsledek zvláštnosti Augustinovy, v níž se tak spojovala velká vnímavost pro krásu v přírodě a v umění s vysloveně ethickou náladou myšlení, že si libost i blaženost rád představoval jako krásu a v lásce ku kráse viděl vlastní základní mohutnost lidského života (u. d. str. 42.). Věčná blaženost sama ve své podstatě není nic jiného, než plné patření na nevyslovitelnou krásu Boží! Je-li nám přislíbeno za věčnou odplatu, že budeme patřiti na Boha tváří v tvář, jak si máme představití tuto blaženost a jí slovy přiodítí? Jest to krása, jejímž napodobením vše nabývá krásy, u přirovnání s níž však vše jest šeredno: Nihil amplius dicam, nisi promitti nobis aspectum pulchritudinis, cujus imitatione pulchra sunt, cujus comparatione foeda sunt caetera. (De ord. II. 19.)

Jest na snadě, že nebylo tu vůdce povolanějšího nad Platona. V „Hostině“ doporučuje Diotimos Sokratovi, aby hledal řád a krásu, jež jest jeho odleskem, nejdříve v jednotlivých zkušenostech, v pozorování věcí smyslových, potom v pozorování duší, jejich dobrých činů, ve zřízeních a zákonech, konečně ve vědách: načež filosof formuluje své vzletné závěry: „Ano, Sokrate, ten, jenž projde dle řádu všechny stupně krásna, přijde takto na konec svého zasvěcení, spatří náhle krásu podstatnou, obdivuhodnou, krásu, jež byla

cílem všeho jeho předchozího úsilí, krásu věčnou, nestvořenou a nepomíjivou, nepodléhající zvětšení ni zmenšení, krásu, jež není krásná s jednoho stanoviska, šeredná s jiného, krásná v jedné době a ne v jiné, krásná v jednom poměru, ošklivá v jiném, krásná tu, šeredná tam, krásná pro tyto, ošklivá pro ony, krásu, již nelze si představití smyslově ve tvaru obličeje, rukou neb údů tělesných, jež není ani rozmluva nebo věda, jež nesídlí v žádné jiné věci než v sobě samé, ať v bytosti živoucí, ať v nějaké skutečnosti pozemské nebo nebeské, ale jež sama v sobě samé, pro sebe samu tvoří podstatu jednotnou vždy jsoucí, krásu, již jsou účastny jistou měrou všechny věci, jež jsou krásné, aniž však jejich vznik nebo zánik ji učiní bohatší nebo chudší, aniž ji způsobí jakékoli úhony. O, drahý Sokrate, dává-li něco cenu životu lidskému, jest to patření na krásu absolutní. Vystoupíš-li kdy k tomuto ideálu, čím se ti budou zdáti v jeho přítomnosti zlato a klenoty, půvaby dětství a vnady mládí? . . . Myslíš, že by byl tak bídným život, jenž by obrátil tvé zraky v tuto stranu a dal by ti těšiti se z patření a styku s tak vznešeným předmětem? Nemyslíš naopak, že člověk, jenž pevně se k němu připoutá, vytvoří ne zdání ctností, poněvadž se nedá zdržeti zdáním, ale skutečnou ctnost, poněvadž se přidržuje pravdy? . . . Má-li někdo býti nesmrtelný, tedy on."

Žádná esthetika křesťanská a snad žádná jiná, pokud buduje na soustavě myšlenkové, již završuje Bůh, nemůže očekávati absolutní krásy jinde než to činí Augustinova. Leč že bychom ji dnes více zpsychologisovali formulující ji tak, že zdrojem trvalých, vrcholných stavů duševních, tedv i esthetických, bude kdysi bezprostřední soužití s Bohem.

Pojem **řádu** jest nerozlučný od pojmu krásy. Augustin chápe tento řád nejen estheticky, ale též prakticky a teleologicky tím, že poznamenává, že vše se dle

svých zřízení a účelů pořádá v krásu všehomíra. — Přejít k mravnímu nazírání stává se ještě zřetelnějším, praví-li sv. Augustin, že míšení krásy a oškli-  
vosti, radosti a utrpení ve všem stvoření, má člověka  
napomínati, aby se svou vůlí povznášel nad časnost,  
aby hledal neměnnou krásu a podstatu.

Jako v přírodě všechno jest zřízeno dle úkolů a  
účelů v krásu všehomíra, tak tvoří i mravní vůle, jež  
se řídí rozumovým poznáním světa a jeho vnitřních  
účelů, kosmos organicky spojených, v jednotu celku  
životního vystupujících účelů. Augustinův poměr ethiky  
a esthetiky vůbec přihlíží ne tak k zevním podobnostem  
— jedna krása v rozmanitých znacích, jediná ctnost  
v různých manifestacích dle objektů, na něž se vztahuje  
— jako spíše k výslednému duševnímu stavu  
individua, ať ethicky, ať estheticky činného. A tím oboje  
nesmírně získává: mravní řád lépe a hlouběji se vště-  
puje, esthetické hodnoty jsou chápány ve své totalitě  
a v celém svém významu, esthetické kony podporá  
vážnost mravního stanoviska, ethické podporuje vědomí  
o jejich kráse a vznešenosti.

Plyne z povahy i filosofie novoplatónské i Augusti-  
novy, obracejících se především k analýze duševních  
stavů, kde hledati jest kořen smyslu veškerého dění,  
že v obou má úzké spojení ethických a esthetických  
prvků svůj důvod ve zvláštním, subjektivním, citovém  
životem silně ovlivněném způsobu myšlení. Poněvadž  
tento způsob se vyznačuje tím, že vztahoval vše, co  
se představovalo duchu, především k subjektivnímu  
citovému stavu, hodnotil také krásno a dobro podstatně  
dle prvotního účinku, jež vykonávalo na cit subjektu.  
Následkem toho ztotožnily se tu pojmy „krásný“ a  
„dobrý“ především proto, poněvadž oba stejným způ-  
sobem byly pojímány jako libost. (Sr Eschweiler, d.  
u. str. 19—20.)

Úryvek výkladu o zlu se stanoviska esthetického,

v tom, jaké místo zaujímá v krásném celku světovém podává Confess. VII. 13: „Na Tobě není zla. ani v celém stvoření není, neboť není nic, co by rušilo řád stvoření. Obecně zveme zlem to, čo není v souhlase s jiným, ale ono přece s jiným souhlasí. jest dobré a tedy i v sobě dobré. A vše to, co nesouhlasí mezi sebou, souhlasí s nižším, totiž s tím, co zveme zemí. — Buď daleko ode mne, abych děl: kež by nižší vůbec neexistovalo. . . . všechno stvoření spojuje se ku chvále svého Stvořitele; vznešeno jest sice lepší než ono nižší, ale celek přec lepší jest než samo vznešeno.“ Kapitola XIV. pak líčí, kterak Augustin, nemaje zraku ještě zcela otevřeného, přijímal existenci principu zla.

Později přejal velkou myšlenku Plotinovu a upravil ji pro názor křesťanský. Plotin: „Bůh učinil vesmír krásný, úplný, harmonický. (Enneada III 2, 3) — Svět jest dílo umělecké, bylo třeba, aby se v něm nalézala rozmanitost, jež nebyla možná, leč nestejností bytostí, leč jejich větší nebo menší účastí na Dobru a Rozumu. Ale všechno stvoření vrací se k Dobru, jemuž vděčí za existenci, vše jest řád a soulad. Zlo bylo tedy nutné jako podmínka všeobecné harmonie. Oba — Plotin i Aurelius Augustinus — shodují se v tom, že zlo jest menší dobro, že původ zla sluší hledati v nerovnosti inhaerentní bytostem, jež tvoří vesmír a že tato nestejnost jest výsledkem pořádku a krásy světa samého.\*)

\*) Plotin: Ennead. III 2 -14.  
*τὸ μὲν γὰρ ἄνω, πᾶν πάντα.  
 ταδὲ κάτω οὐ πάντα ἄ καστον . . . ὁ δὲ κατ' ἑ καστα,  
 ἢ τοῦτο, οὐκ ἀπαιτητέος  
 τέλος εἶναι εἰς ἀρετῆς  
 ἄκρον. ἤδη γὰρ οὐκέτ' ἄν  
 μέρος κοσμηθῆν εἰς μείζονα  
 ἄξιαν ἐφθόνηται. Καὶ γὰρ  
 κάλλιον τὸ ὅλον ποιεῖ,*

Augustin: De ord. II. 19: In hoc sensibili mundo vehementer considerandum est quid sid tempus et locus, ut quod delectat in parte sive loci, sive temporis, intelligatur tamen multo melius esse totum cuius illa pars est et rursus, quid offendit in parte perspicuum sit homini docto non ob aliud offendere, nisi quia non videtur totum cui pars illa mirabiliter congruit: in illo vero mundo

Stačí podotknouti, že též Aristoteles subsumuje dobro pod formuli jednoty v rozmanitosti a tím též pod krásno.

Ideu krásna s ideou **spravedlnosti** spojuje sv. Augustin v IX. kapitole knihy „De quantitate animae“. (Když byl promluvil o některých obrazcích geometrických, viz str. 111. a násl.) „A: Zdaž nic tě nejímá také v těchto věcech takovou a tak pevnou jakous spravedlností? Evodius: Jak to? A.: Poněvadž nic myslím nenazýváme spravedlností leč rovnost; rovnost pak, zdá se, od jakési stejnosti jest nazvána. Leč jaká v této ctnosti rovnost, ne-li, že každému se přiděluje, což jeho jest? A dále: Každému, což jeho jest, nelze přidělovati leč jakýmsi rozlišením . . . Nelze tedy zachovati spravedlnost leč, je-li ve věcech, v nichž se zachovává, nejstejnost jakás a nepodobnost, . . . když tedy tvrdíme, že ony obrazce, o nichž jednáme, jsou mezi sebou **nepodobny**, ten totiž, jenž ze tří a ten, jenž ze čtyř úhlů se skládá; poněvadž oba tvoří se rovnými navzájem čarami, nezdá se ti, že jest tu jakási zadržaná spravedlnost, že obrazec, jenž nemůže míti stejnost částí

κοσμηθῆν ἄξια μεί. ζου.

Ennead III. 2, 17.

Ὡσπερ οὐ δὲ ὁ δῆμος  
πονερός ὢν, χεῖρω πεποιήκε  
τὴν εἰνομοιυμένην πόλιν,  
εἶδεῖ καὶ ἄλλη, χρῆσθαι  
εἰκόσιν. Δεῖ γάρ καὶ τοῦ-  
τον ἐν πόλει, δεῖ δὲ καὶ ἀν-  
θρώπου τοιοῦτον πολλακίς  
καὶ καλῶς, καὶ ὁ οὔτος  
κεῖ αἰ.

intelligibili quamlibet partem tanquam pulchram esse atque perfectam.

De ordine II. 4:

Quid carnifice tetrius? Quid illi animo truculentius atque dirius? At inter ipsas leges locum necessarium tenet, et in bene moderatae civitatis ordinem inseritur, estque suo animo nocens, ordinem autem alieno poena nocentium. Quid sordidius, quid inanium decoris et turpitudinibus plenius meretricibus, lenonibus, ceterisque hoc genus pestibus dici potest? Aufer meretrices de rebus humanis, turbaveris omnia libidinibus. ✓

protilehlých, nedotčenu drží rovnost úhlů: v tom však, kde taková jest shodnost protějších částí, jest přípustna jakás nestejnost onoho zákona o úhlech?"

A všimněme si též slov hned následujících: „Pátrej nyní, poněvadž zajisté stejnosti před nestejností přednost dáváš — aniž kdo vůbec jest, myslím, lidským smyslem nadán, komu tak by se nezdálo — hledejme obrazec, v němž bylo by možno naléztí nejvyšší stejnost.“

Pro Augustina jest zde tedy soud estetický zrovna takový jako u Kanta, dle kategorie kvantity: **singulární**. A poněvadž krásné bez zájmu se líbí, jest každý v tomto zalíbení neodvislý od jakéhokoli motivu soukromého, nic jiného jej neurčuje, než co každého jiného zrovna tak musí určovati.

Vsude také patrně vidíme, jak krásno stále se jeví jako „věda o číslech, jež zjevuje se vesele“ (scientia numerorum, quae sese ostendit hilariter).

„ . . . Vystup tedy i nad ducha umělcova, abys patřil na věčné číslo, již tobě moudrost z nejvnitřnějšího sídla zazáří a ze samotného prestolu pravdy: a jestliže oslňuje zrak tvůj příliš slabý, obrať očí mysli v onu cestu, kde ona vesele se zjevuje,“ (De lib. arb. XVI, 42).

Toť jsou aspirace a tendence duchů doby, tu jest základní tónina oné vlny ranného křesťanství, tu Plotin i Augustin mluví snad týmiž slovy a více oprávněnosti má domněnka, že to ze společného pramene prýští se výroky tyto, než aby to byla pouhá filiace Augustinova z Plotina.

Plotin: „Pozoruj tedy rozum čistý, upři naň svůj vnitřný zrak místo abys jej hledal očima tělesnými: tehdy spatříš v něm ohnisko bytí, kde září bdělé světlo; spatříš, kterak bytosti v něm bytíi jednotny a rozděleny, spatříš v něm ustavičný život, myšlenku, jež obrací se ne k budoucnosti, ale k přítomnosti, jež jí má již, jí má vždy, jež konečně myslí to, co jest jí

vnitřné, ne zevnější." (Enn. V. 5. sr. Cochez: L'esthétique de Plotin, Revue néoscholastique XX. 79.)

Nelze tu také nevzpomenouti jednoho z nejzajímavějších myslitelů moderních — Schopenhauera. U Schopenhauera způsobují díla umělecká nazírání na idee; není příčiny, proč by se Augustinovy ‚numerus et sapientia‘ (číslo a moudrost) nemohly sblížit, ba dokonce stotožnit s ideami Schopenhauerovými; neboť pro toto pojmání krásna jest lhostejno, vyřknuto-li ideou poslední slovo, či stojí-li za ní ještě Bůh křesťanský. (Též to, že konečné spočinutí v Bohu, tedy i v kráse, u Augustina jest na věky a že u Schopenhauera úplný quietiv skytne pouze askese, plyne z různosti stanovisk, ale pro naše otázky nemá principiální důležitosti.)

A parallelismus nápadný pro poměr esthetiky a ethiky u Schopenhauera s jedné, Augustina s druhé strany podávají slova: „Běda, kdož opustili tebe, vůdce, a bloudí ve stopách tvých, kteří kynutí tvá místo tebe milují a zapomínají, co kynou, ó nejsladší zákone, očištěné mysli moudrosti! nepřestávej nám pokyny činiti o tom, co a kolik jsi a tvoje kyny jsou všechna ozdoba stvoření.“ (De lib. arb. II. 16.) — K tomu ze Schopenhauera: Ono naprosté osvobození poznání vyzvedá nás z vesmíru zrovna tak velice a úplně, jako spánek a sen . . . , nejsme již individuum . . . , nýbrž již jen čistý subjekt poznávací: my jsme tu již jen jako **jediné** oko světové, jež ze všech poznávajících bytostí patří, **jedině** v člověku však se může úplně oprostiti od služby vůle; čímž všechen rozdíl individuality tak úplně zmizí . . .“ (Die Welt als Wille und Vorstellung, III. 38. Recl.-Grisebach.)

„Ono čisté, opravdové a hluboké poznání podstaty světa stává se mu teď účelem o sobě: on zastavuje se před ním. Proto nestává se mu . . . quietivem vůle,

neoproštuje jej od života navždy, nýbrž pouze na okamžiky a jest mu tedy ne cestou z něho (životu), nýbrž jenom dočasně útěchou v něm." (d. u. III. 52.)

Nutně třeba vytknouti Schopenhauerovi úzký, apriori vytvořený pojem krásna i díla uměleckého; při tom konečným účinem jest quietiv vůle, jenž dotud ovšem působí, dokud dílo umělecké vnímáme. Za to naopak nutně Augustin dochází ku spočinutí v Bohu, dalek jsa toho, aby se uzavíral před zkušeností, aby nerozeznával umění dle účinků, jež může míti na duši, dalek jsa toho, aby viděl jen to, co spěje k cíli, k němuž on spěti si přeje, jež si vytkl; ale moudře poznává, že nutno mnohdy výběru, cviku a výchovy, aby z díla uměleckého vybralo se to, co dle jeho názoru duši jest prospěšno, co kdy lze zahrnouti pod ono krásno vyšší, jak jsme dříve rozlišili (sr. De lib. arb. II. 16).

Uvádím Schopenhauera ne proto, že by jinde v ethice a v esthetice nebylo vhodných zjevů paralelních, ale příklad Schopenhauerův zdá se mi zvláště příznačným pro rozdíl filosofování křesťanského od moderního. Neboť alespoň v ocenění relativnosti hodnoty světa i života stojí Augustin i Schopenhauer — přes všechny ohromné rozdíly — na stejném stanovisku; ale kdežto ethika Schopenhauerova nabývá tu výlučnosti a jednostrannosti přímo plotinovské, kořeníc a vrcholíc v záporu vůle k životu, prolíná Augustinova veškerý život, snažíc se jej pozvednouti takto na poukaz, vstup a přípravu pro spočinutí v absolutním dobru. A tím se buduje i nové umění, alespoň v přípravě, neboť odtud i sebe menší věc neb událost jest závažným činitelem vykoupení a může krásnem — esthetickým formováním — intensivněji býti vštěpována. — Tato všestrannost jest téměř nedosažitelná pro moderní myšlení, ač nechceme se vzdávati naděje, že vybudování systémů

silně jednostranných učiní zrak duševní způsobilým pro příchod velkolepé jednotící soustavy, chápající všechny zjevy a smírující všechny opravdové snahy z hlediska lidsky tušitelného Absolutna.

Uzpůsobení člověka, jež vede k věčnému míru, klade sv. Augustin ve vládu Boží nad člověkem, ale též ve smyslu starých ve vládu rozumu, čili ducha nad nižším snažením či smyslností. Odtud „mír jest klidnost pořádku všech věcí“ (De civ. Dei XIX. 13). „Rád jest to, co když budeme zachovávat, přivádí k Bohu,“ (De ord. I. 27) a též: „Rád jest to, jímž vše se děje, co Bůh ustavil,“ (Tamtéž 28.) K tomu pojí se pojmy zákona i svobody, oba pojaty jako principy kosmologické. Jest patrné, že se tu podává svrchovaný princip krásna, pokud samo pojato jest ve smyslu kosmologickém.

**Ctnost** jest řád lásky; nerovnané affekty a náruživosti jsou netvárné (šeredné, deformia) a omilostněné síle vůle jest dáno je formovati a reformovati.

**Krásno** jest zbudováno na míře a pořádku, ono působí v člověku mravní očištění (pulchrum est quod de bitam proportionem habet. (Ep. XXIII. ad Coelest.)

Plotinovy občanské ctnosti: *φρόνησις, ἀνδρεία, σωφροσύνη*, a *δίκαιοσύνη* zdobí duši, činí ji lepší tím, že pořádkem naše žádosti, krotí naše náruživosti, tím že osvobozují od falešných představ a dávají úměrnost naší bytosti. Tato úměrnost, již se dostává naší duši, jako hmotě formy, jest stopou toho, co v duchovém světě jest nejlepšího.

Augustin neleká se koncepce sebe velkolepější; všechn svět, jeho dějiny se všim, co dobrého vykonnáno a kdy a jakkoli hrozně poblouzeno, zápas říše Boží s říší světa, vše to jeví se mu jako krásná báseň, jež není utvořena ze slov, ale z událostí. Takto jakýmsi kladem protiv výmluvností ne slov, nýbrž dějů (věcí), krásno světa se tvoří a účín zase tohoto dění, pozorovaného jakožto dílo umělecké, jeví se v quietivu

nejen vůle, ale i celé duše lidské.

Jako ve vázané řeči slabiky a tóny vystupují a zase doznívají v intervalech umělecky spořádaných, tak pohybuje božský umělec vesmír v obdivuhodném rhytmu zákonitou posloupností vzniku a zániku, takže jeho krása plyne velut magnum carmen cujusdam ineffabilis modulatoris (ep CXXXVIII.). Kdybychom my lidé mohli tento rhytmus citem vnímati, nezměrným blahem bychom se rozplývali, (Sr. Eschweiler, d. u. str.14.)

I v sociálním životě tedy lze stopovati znaky augustinského krásna, zmiňme se jen na př. o oné „ordinata concordia“ (spořádaná svornost, De civ. Dei XIX. 16), jež zabezpečuje klidný život jak úzkého kruhu rodinného, tak i tělesa státního.

Není bez časové zajímavosti, že bratří Hornefferové (vydavatelé časopisu „Der unsichtbare Tempel“) u příležitosti Steinerova sociálního programu odvolávají se k tomu, že již ve svých dřívějších spisech kárali rozvrácenost kulturního života, nedostatek **jednoty v rozmanitosti**, jež pokládají za hlavní pramen bludů celého moderního světového názoru i životní praxe (D. u. T. IV.-7. 1919). Tato jednota v rozmanitosti vskutku zcela odpovídá oné „ordinata concordia“, jak ji sv. Augustin uvádí na citovaném místě.

\*  
\*  
\*

Jako nazírání esthetické a esthetické hodnoty pak vůbec v poslední řadě závisejí ne tak na znacích krásna jako na způsobu, jímž se jednotlivý předmět zařazuje v souvislost jevů ve směru stálého vzestupu k Bohu, tak tomu jest i v hodnotách mravních, neboť sv. Augustin žádá, aby vůle se dala vésti účely rozumovými; žádá však nad to, jak se zdá, aby při každém rozhodnutí hleděla na nejvyšší účel rozumový. Dělá mu to starosti, když při zpěvu nemyslí na Božské, při radosti z přírody nepočíná-li myšlenkou na Boha.

Proto vynořuje se i při duchových a sociálních účelích, nevystoupí-li povinnost a nenavodí-li kausální nexus směrem nahoru, snadno pochybnost, zda jsou dovoleny, či lépe, zda ono „dovolené“ jest ještě mravně dobré. — Jsou sice jevové stránky ethična i esthetična nannoze od sebe velmi rozdílné, ale konečně v ideální duši lidské, křesťanské, jest virtuálně obsažen jistý poměr k ostatnímu světu (v nejširším toho slova významu), který růzností konání a uplatňování sebe se specifikuje v ethický a estetický \*) Tak moderní esthetika čítá mezi své hodnoty i vědu, jakožto čistě theoretické poznání, dle zásady, že vše co se koná k vůli sobě samému a ne pro jiný účel, jest hodnota esthetická, ba i hodnoty **ethické**; jest-li cit libosti z nich plynoucí hlavní věcí, jsou často hodnotami pro sebe, tedy esthetické. Jest vidno z toho, že esthetické stavy myslí jsou své vlastní činností duševní a můžeme tušiti alespoň, že mají vynikající funkci ethickou i vývojovou, zdůrazňující vlastní podstatu lidskou. — A tak již Augustin bystře postřehl, že v hloubce kořeny ethické i esthetické se srůstají, k čemuž dnes dospíváme, překonavše stadium planého a povrchního parallelismu obojích hodnot.

---

\*) Zdokonalení duše v patření na nejvyšší Bytost jest závislo od pokroku a míry **mravního očistění**: „Blahoslavení čistého srdce, neboť oni Boha viděti budou.“ Tuto biblickou pravdu mohl Augustin podepřítí a zdůrazniti novoplatonskou naukou. Ale kdežto tato při očistění téměř výhradně myslí na odpoutání od tělesnosti, na úplné, nevznětlivé, duševní v sebe obrácení, pojímá Augustin mravnost **všestranně** a pokládá za její jádro lásku k Bohu a bližnímu. (Sr. Mausbach, u d. I. 171.)

## Vývojový význam Augustinův.

Chtěl-li jsem oživit poněkud obraz Augustinovy esthetiky tím, že jsem přibíral, kde k tomu blízká se naskytla příležitost, doklady ideově spřízněné esthetiků novověkých, ba namnoze současných, sledoval jsem při tom i jiný účel: ukázati totiž, že i v oboru tomto jeví se sv. Augustin jako duch pronikavý a kritický a že tedy na něm s prospěchem lze změřiti všechen vývoj, jenž udál se od jeho dob a který svým způsobem ovšem zračí se také v esthetice. Náčrt Augustinovy nauky zdá se mi dostatečným, aby se k němu mohlo pojití několik následujících poznámek.

Zastávám mínění, že esthetické nazírání vyžaduje alespoň někdy jistých mravních předpokladů, tehdy na př., kdy estheticky si uvědomujeme nějakou snahu, nesmí ona přejíti v kon, nemá-li býti porušen esthetický stav myslí. Častým nazíráním esthetickým učí se duše vždy víc a více tomuto neinteressovanému vnímání, tím s jedné strany vždy více si všímá a pochopuje hodnoty esthetické, jež udušovány byly dříve vzbuzovanými snahami, které nutně kalily čisté nazírání a nedovedly je k jeho úplnosti, s druhé strany však častým nazíráním takovým, jakýmsi vžíváním se v esthetický názor světový — sit venia verbo —

navléká se zvolna jistý habitus, záležející ve schopnosti dokonalého názoru a všestranného pochopení a v ovládnutí reakcí, jež mechanismem fyziologickým a psychickým bezprostředně jsou navozovány, slovem, jakási zvýšená sebevláda jest výsledkem, jež estetická výchova může projevit v oboru hodnot mravních. — U sv. Augustina byly prius hodnoty mravní, on sám to na několika místech uvádí; ve „Vyznáních“ pak jest doklad toho nejneklamnější. Jsa duchem nakloněným ke spekulaci, při tom však bystrým pozorovatelem skutečnosti, dospěl Augustin ku pojmu Boha křesťanského a přijal nauku křesťanskou se všemi jejími důsledky; nyní vůle osvobozená od tíže hříchu pomohla rozšířití obzory rozumu, estetické nazírání teprve nyní dospívá své dokonalosti a čistoty. — Mluví se rádo o náboženství jako o **estetickém názoru** na svět, též Hostinský tak smýšlel; toto pojímání má více jakous poetickou než vědeckou cenu, neboť před kritikou nemůže obstátí leč v detailech — vývoj sv. Augustina jako estetika je zřetelným dokladem a jakýms argumentem ad hominem o nesprávnosti tohoto názoru, někdy dosti pohodlného, leč proto ne méně neudržitelného. Na sv. Augustinu patrně pozorujeme, že není náboženství ukojením jakési estetické potřeby, jakousi aplikací znaků krásna — ať mluvíme s Augustinem — na dění veškerenstva, nýbrž právě naopak, že teprve náboženství tak dalece pozvedá nazírání a zrak duchovní, že umožňuje a přivodí takový odstup od divadla světového, na němž i my přece jsme intereso-váni, až dovedeme jednotlivé jeho fáse pojímati jako kategorie estetické a celek tedy jako dílo mající hodnoty estetické, po př. jako dílo umělecké. Jest to tudíž znakem kultury již vyspělé, setkáme-li se kde s estetickým nazíráním na svět a vesmír. Ostatně víme velmi dobře, že objekt, jenž všem a nejsnáze jest přístupný — příroda — tak těžce si musí dobý-

vati hodnocení esthetického. Jest k tomu třeba výchovy, zdlouhavé a trpělivé, která u nejšířších vrstev dosahuje celkem málo z toho, oč se snaží. Nám jest tedy dnes jasno, že esthetické hodnocení vzniká se stoupající kulturou; mohli bychom ještě říci, že esthetický názor na svět jest z prvotních, z nejstarších? — Nedomníš-li se na tom však, u Augustina, jak zmíněno, přímo se vidí a on sám vyznává, že teprve obrácením ku křesťanství, podřízením se Božímu řádu nastala schopnost esthetického nazírání, které dříve nemohlo v duši zmítané žádostmi a vášněmi vyrůsti v úplné čistotě, nesmíšeno s city, jež sice do jisté míry mohou podporovati dojem esthetický, které však samy o sobě jsou zcela neesthetické.

Tento pohled do vývoje Augustinova nemá být ovšem důkazem pro tvrzení o pozvolném vytváření smyslu esthetického, má být pouze dokladem toho, k čemu vždy v nových útvarech dospívá psychologie národů.

Augustin jest lepším vidcem než Plotin a proto i jeho esthetika nemá oněch spekulativních násilností, jimiž trpí systém Plotinův. To nejzřejměji jeví se v tom, jak různě oba se staví ku znaku **rozmanitosti**. Plotin jest nucen zavřítí oči před skutečností, která i necvičenému zraku průměrného esthetického diváka jest patrna, on musí vyloučiti k vůli metafysické jednotě znak rozmanitosti, ba více: poněvadž jest příliš neodbytný, musí být opsán pouhou spekulací tak, že na konec úplně mizí. Tím již esthetika Plotinova ztrácí na nezbytné životnosti, ač tím nechceme se nikterak dotýkati její nesporně vysoké ceny historické, kterou si ovšem nezadá — *ceteris paribus* — s esthetikou sv. Augustina. Principy křesťanské dávají tedy větší volnost nežli ty, dle nichž spekuluje Plotin: ony vlastně dávají volnost naprostou, pokud totalita světového dění dá se vměstnati v plán, v úradek Boží; ten zajisté, jenž

tak skvěle zahájil filosofii dějin ve „Městě Božím“, že základy metody její předvedl očím světa, který začíná žítí kulturně, dovedl i nejdrobnější projevy života uvádět ve vztah k poslední příčině a cíli všech zjevů. A jest k tomu třeba již neobyčejně zčištěného, uklidněně nazírajícího a kontemplanujícího ducha, myslí hluboce jímající, ukázněné vůle a neobyčejně vážného názoru na život — všechno vlastnosti, jež Augustinovi doneslo křesťanství — aby vyslovoval své dějinné filosofování tak, že se nám jeví formulováno se stanoviska estetického nazíratele, jako jest onen výrok o „básni světové“.

Ani věda nemůže odmítnouti tohoto způsobu patření, který jest nutným údělem duší v Bohu, v posledním, vrcholném poznání spočínuvších: „Dějinný život byl srovnáván s dramatem . . . ovšem tento souvislý smysl dějin lidstva nedovedeme, jak již opětovně jsem řekl, představití. Bylo by to úkolem filosofie dějin, ale o ní platí zvláště ono pythagorejské slovo o filosofii, že jen Bůh ji má. Tak snáší naše dějinné bádání se všech stran zlomky, ale mistr, jenž je v celek pořádá, jenž božskou myšlenku dějin lidstva ještě jednou přemyslí a nám vyloží, ten tu dosud není a snad nikdy nepříjde.“ (Paulsen: System der Ethik, I. 301, Berlín 1901.)

Zcela patrně jde vývoj estetiky od filosofů antických přes Plotina k Aureliu Augustinovi. Odpoutav se od svých předchůdců, nevidí již Plotin krásno objektivní v symetrii a dokonalém rozložení částí, nýbrž v dokonalé realizaci pravzoru v předmětu. Pozvedá umění z jeho ponižení; nevidí v něm pouhé napodobení přírody, ale přiznává mu hodnotu v poměru k povznesenému ideálu umělce a k dokonalosti, s níž dílo uskutečňuje onen ideál. Zdůrazňuje subjektivní prvky krásna: vnímání objektu, soud o jeho shodě s ideálem v duši, zvláštní pohnutí, zálibu a lásku bezzájmovou.

Esthetický soud jest tedy proměnlivý. Závisí na růz-

ných činitelích: čeledi, prostředí, době; kolísá od jednotlivce k jednotlivci a často u téhož individua, od okamžiku k okamžiku. Tato proměnlivost estetického soudu nezávisí na kráse objektu, ale na subjektu poznávajícím. Augustin tento pokrok podporuje jednak tím, že kvasem křesťanským jej v životě zdůrazňuje, jednak křesťanský mrav a život podpírá důvody estetickými (v nejširším slova smyslu).

Sv. Augustin — a to zajisté jasně vysvitlo z práce přítomné — více ještě než Plotin znamená synthetisující úsilí vůči estetice Plotinově i Aristotelově. Plotin kloní se ještě před uměleckou visí, poněvadž v ní smí pozdraviti cosi duchového a poněvadž vše duchové mu jest svato. Jakmile Plotin postřehne působení ducha, ono strhuje ho ihned ve svět duchový úplně. A záhy jest daleko od díla uměleckého. Vystupuje ku vždy vyšším stupňům duchového a hluboko pod ním zůstává umělecké dílo, jež jest jen slabým odleskem duchové činnosti; po stupních duchova vystupuje k Bohu. Jak málo lze toto duchové vykládati intelektuálně, dotvrzeno je jedním faktem: stupnice duchového vede dle Plotina k extasi. Duch dochází nejvyššího „když vzdá se vši pojmovosti“. — Tomuto Plotinovi jest smyslově vnímatelné dílo umělecké méně cenným než umělecký úmysl, jenž je vytvořil. Neboť umělecké dílo nepřivede umělecký úmysl k plnému a neztenčenému projevu. (Sr. Walzel, u. d. str. 218.)

Znaky krásna a theorie umění, jak ji rozvíjí sv. Augustin, jest nejlepším dokladem toho, jak uvědoměle spojuje směr t. zv. objektivní a psychologický ve své nauce o krásnu.

Ve 4. XII. svazku „Zeitschrift für Aesthetik“ (listopad 1917) obhajuje Johannes Volkelt svou estetiku proti těm, kdož nejsouce spokojeni s jejím psychologickým založením, pokoušejí se o vybudování nové esthetiky objektivní, pak i celé nové vědy, jakési quint-

essence objektivismu — fenomenologie. — Spor tuto řešený není nikterak nový, jest starý jako věda sama a esthetika může říci právem, že v jejím lůně spor subjektivismu a objektivismu ode dávna byl vyhrocen do krajnosti a že odtud vycházely nejučinnější popudy k jeho řešení ve vědách ostatních. Nikde zajisté neprojevilo se tak nápadně kolísání mezi objektem vnímaným a subjektem vnímajícím jako právě v esthetice, neboť tu jest celý problém právě v onom křehkém poměru, jak se vůči sobě staví objekt a subjekt, kdy vnímání čisté a bezvýhradné jediné jej určuje. Tento fakt — ono oddání se jakémusi duševnímu světu sui generis — jeví se ve dvojmí světle, přistupujeme-li k němu s úmyslem, abychom vědecky postihli jeho podstatu; buď snažíme se, abychom postihli charakteristické vlastnosti předmětu, s nímž jsme vešli v poměr esthetický, buď obracíme se introspekci do vlastních duší, abychom určili psychologické pochody esthetických stavů mysli a jejich případné korreláty tělesné. Dějiny esthetiky jsou rozkyvy mezi oběma těmito póly. Volkelt poznamenává, kterak z rozmanitých stran v poslední době volá se po esthetice, založené na objektivní methodě. I kdybychom měli na zřeteli nejpriznivější případ pro ty, kdož snaží se o objektivní esthetiku a odezírali od uměleckého tvoření a měli k dispozici jen čistě subjektivní stavy a pochody v esthetickém nazírateli a kdyby vše ostatní, co náleží k esthetičnu, bylo pro psychologické pojmání nepřístupno, měla by psychologická esthetika přec aspoň v subjektivní reakci nazíratelově obor svého bádání. Pozorování předmětna stává se však samo pro esthetiku psychologickým zkoumáním. „Výraz“ předmětů pochází ze „vcitujícího“ subjektu. Esthetika vcítění, jak ji pojímá Volkelt, jest zároveň esthetikou předmětnosti a jest úplně práva i předmětné stránce esthetična, smyslové formě děl uměleckých. O duši však, již jsou dány obsahy vni-

mání, nestará se fenomenologické popisování, ono musí se oprostíti ode všech psychologických, subjektivujících, personifikujících a objektivujících pojmů „citovosti“. I kdyby fenomenologové měli pravdu, že estetický předmět nechová nic subjektivního, nic co by spadalo v zážitek mé bytosti, tož bylo by přece možno tvrditi, že popis a rozbor estetického předmětu jest věcí psychologie. Nenif v estetice objektivismu ve smyslu nepsychologického popisování čisté předmětnosti. Naproti tomu smí se mluvíti o objektivismu, rozumíme-li tím, že estetika v mezích svých základních psychologických bádání má si počínati nejen subjektivně, nýbrž i objektivně či předmětně-psychologicky.

Nesmíme ovšem zapomenouti, že Plotin vytvořil řeč, již mohla se o věcech estetických rozhovřiti duše křesťanská, ba více, Plotin korunuje objektivní estetiku starověkou a otvírá cestu estetice moderní, zcela subjektivní. Jeho nauka tu stojí právě uprostřed (vzhledem k přechodu) a připravuje methodický výklad filosofů středověkých o povaze krásna. Též s této stránky estetické theorie Plotinovy vyžadují si pozornosti filosofů a historiků filosofie.

Nebylo by nikterak správně, kdybychom beze všeho Augustina zařazovali mezi žáky a epigony Plotinovy. Ve spise „Plotin und der Untergang der antiken Weltanschauung“, Jena 1907, kreslí Drews Plotinův obraz co nejpřiznivěji, se snahou, aby vše plodné vyzvedl v jeho myšlení. V Plotinovi vzepřel se — dle něho — ještě jednou starý klassický smysl přírodní proti pohrdání světem smyslovým, jak bylo hlásáno křesťanstvím. radost ze světa, nadšení pro bezprostřední smyslounou skutečnost a krásu.

Běře ji opovřzenou v ochranu proti směru, v němž poznal nejneúprosnějšího protivníka veškera antického způsobu myšlení. S okem planoucím a z duše hluboce vzrušené poukazuje gnostickým světa pohrdačům ke

kráse všehomíra a na bezvadnost světového zřízení Hellénu Plotinovi jeví se nepochopitelným, že by kdí. pro vše to oči neměl.

Myslitelé, proti nimž se Plotin obrací, byli zásadními podceňovateli hmoty. Hmota byla jim nečistotou, špatností, zlem. Domnívali se, že nemá žádné jsoucnosti ve smyslu opravdového bytí. Jen v nadmyslném a nadpřirozeném chtěli poznati opravdové jsoucno. To byl základní rys židovsko-alexandrinské náboženské filosofie. Na Platona se odvolávali. A nebáli se nebezpečí, že se ztratí v mysticismu a pověře. Plotin a novoplatonikové zabočili v uvědomělé protivě k takové náboženské filosofii k duchu starého hellénství.

Plotin rozšířil hranice opravdového jsoucna mnohem dále než gnosis. Na jiném místě jeví se u něho zářez, jenž dělí záporné od kladného. Pohrdali-li gnostikové světem smyslovým, tedy přičlenil Plotin svět smyslový v oblast opravdového bytí. Ovšem i on byl naplněn horoucí touhou po světě nadmyslném. A kde v jeho projevech propuká a zcela se vysloviti může touha po plné čistotě nadmyslna, tu dostává se v nejbližší blízkost myslitelů, proti nimž vlastně bojuje. To jest Plotin, jenž pozvedá extasi na nejlepší a nejvyšší prostředek, jak dostáti úkolům člověka.

Na poli estetického uvažování nabývá tento obhájce extase lehce zdání, jakoby smyslové krásno s lehkou myslí obětoval duchovému, kdežto přece snažil se hájiti krásu smyslovou. Pozdější doba zřela v jeho naukách téměř jen poukazy k méněcennosti krásna smyslového, jakož jí Plotin vůbec se stal pohrdačem světa smyslového a zárukou extatického vytržení, předbojovníkem magie a pověry. Jméno Plotinovo a slovo novoplatonism objevovaly se dlouho jen ještě a objevují se také dnes u neznalých jen na místě, kde jsou usidleny extase, magie a světa pohrdání. Na takových přehmatech má vedle jiných i ten fakt vinu, že světa

uznavatel Plotin až do nedávna platil jen za opakovatele Platonova. Velké zásluhy Plotinovy byly položeny na účet Platonův. On sám vyšel na prázdno. (Sr. Walzel, d. u. čl. str. 192—193.)

Nauka Augustinova, a pro nás zvláště esthetika, jest nedocenitelným dokumentem kulturním. Srovnávejme ji s kteroukoli esthetikou současnou! Bude tu hojně rozdílů, ale hojně též příbuzností. Hledání znaků krásna tkví zcela jistě v půdě prvních počátků esthetických hodnot, oněch libostí nepopěrně sic esthetických, ale zcela kořenících ve fyziologických podmínkách lidského organismu. My také můžeme mluvíti a mluvíme o takových znacích, ale od Augustina máme za sebou velkou dobu změn a převratů, jež způsobila, že tyto znaky, podržující stále svou hodnotu relativně, ztratily svůj **absolutní** charakter záliby. Ku znakům Augustinovým vždy znovu se vrací i tvorba umělecká i esthetika, na nich vždy se osvěžuje a s ní též perceptivní schopnost vnímatelů, ale samy o sobě již nejsou zvláštní hodnotou, která by znamenala krok v před ve výraze uměleckém. Na těchto prvcích se budují, je rozmanitě prolínají moderní hodnoty esthetické; znaky zůstávají však skryty, jako v pozadí, jsouce nezbytným, poněvadž fyziologicko-psychologicky vybudovaným kadlubem, v němž se stékají hodnoty esthetické, které vytvářejí život současný.

Leč esthetika sv. Augustina neoperuje výhradně těmito znaky. Augustin již dobře si uvědomuje kvalitu esthetických stavů myslí a shledává se s ní pak i tam, kde nelze aplikovati na objekt vnímaný oněch kategorií krásna. My máme své, stále nové, nově formulované hodnoty esthetické. Augustin již k nim poukazuje. A zde jest důležitost jeho esthetiky. V ní se takřka ve dvě roviny promítá to, co nám jest dáno jako složitý celek vjemů majících hodnoty esthetické, v ní jakoby byly dány výsledky, k nimž dospěti má

metoda naší esthetiky: vybudovati system konstantních hodnot a oněch ostatních, jež lze zajisté na základě jejich souřadnic k rozmanitým — abychom mluvili geometricky — plochám vývojovým stanoviti, které jsou však velmi složité a neseny oněmi, které zveme konstantními.

Tolik lze vyvoditi pro esthetiku samu, vývody pro ostatní kulturu zajisté by nebyly méně zajímavé a pozoruhodné, leč těm bylo by vyhraditi zvláštní kapitolu.

Tam bylo by lze dáti převahu kategorie krásna nad ostatními hodnotami, oné užší esthetiky, jež patrně vychází ze stylisující klassičnosti umění, nemajíc a nemohouc míti pochopení pro jiné směry: mosaiky starokřesťanské a esthetika sv. Augustina zajisté jsou paralelní zjevy par excellence. Oboje vyrůstají z tisícových podmínek, nejpřednější z nich ovšem jest duch křesťanství, který tehdy formuje a v základě přetváří duše. — Zvláště v hudbě přísně klade se požadavek shody hmotného čísla s věčným číslem, ještě příliš silné jest specificky křesťanské vědomí onoho „ordo“,\*) jenž vše v člověku i mimo něj má pořádati, kde nic nemá býti překotného, nic přílišného. Ještě nevidí se možnost jednostrannosti v umění, která jest hybatelem pokroku a ukazatelem vývoje, poněvadž jednak nesmí se připustiti mravní nebezpečí odtud plynoucí, jednak není možno si dosud představití rozpojení, zrušení závislosti vzájemné mezi hodnotami mravními a esthetickými.

Nemůžeme ovšem popřítí, chceme-li vykreslití správný obraz sv. Augustina po této stránce, že u něho esthetické nazírání, vůbec esthetická funkce, nedosahuje toho významu a důležitosti, jakou má dnes. V komplikovanosti moderního života zajisté by plnou oprávněnost přiznal Augustin všem esthetickým hodnotám,

---

\*) Připomínáme znovu, kterak již africký Řím, Karthago, odhaloval sv. Augustinovi moc řádu, pořádku společenského a politického.

pak by také byl poznal, že neodporují nikterak mravnímu řádu, jež jest zachování přirozeného řádu, hodnot a účelů.\*) Biologický a ethický význam jejich byl by potom patrný a takovým poznatkům se sv. Augustin nikdy neuzavíral. —

Jinak velmi snadno stává se estetické vnímání věci marnou a nedůstojnou, nenavodí-li myšlenkový pochod, na jehož konci stojí sám Bůh. Půldruha tisíce let po Augustinovi známe ovšem mnohem lépe, namnoze do podrobností, význam estetických vzruchů pro organism tělesný a pro mysl, i pro nás může a má estetická kultura blahodárný mravní vliv, klidnic vášnivost našeho nazírání, či konkrétněji, dusíc reakce motorické a rozšiřujíc obzory a to přijmouti může i nejpřísnější křesťan: i kdyby při tom Boha přímo na mysl neměl. nekoná nic, co by jen stín odchýlení mohlo znamenati od požadavků ethiky křesťanské.

Ale chápeme Augustina: jsme v době přerodu kultur a člověk jest již takový, že musí vytýčiti nejvyšší cíl, aby dosáhl alespoň něčeho. A sám tolik se musí omezovati ve všem, co světa jest, aby sám se sebou mohl býti spokojen ve službě Boží. — Při tom však vždy, i když uvážíme onu povahu reaktivů vůči mocným proudům soudobým, jež nalézáme i v plotinismu i v křesťanství (čímž ovšem křesťanství naprosto není vyčerpáno), podrží primát toto, neboť novoplatonism předem se tu zřiká každé možnosti dalšího vývoje, kdežto křesťanské pojetí jest ho schopno, jak ostatně dějiny nejlépe osvětlily. Uskutečnění estetické kultury naší bez křesťanství jest prostě nemyslitelno.

\*

A tak — kamkoli pohlédneme v obor lidského vědění a bádání — stojí tu sv. Augustin jako myslitel

\*) „Přirozený“ zde ve smyslu tvůrčího záměru Božího a nikoli moderní empirie.

z největších: čině zadost jednak požadavkům lidské přirozenosti po sjednocení veškerých poznatků — a on je sjednocuje v obraz vidění Božeho, t. j. onoho vidění veškerého dění, jak se jeví bytosti dle pomyslů lidských nejdokonalejší — jednak přijímaje veškerá fakta životní tak, jak jsou, nepřipouštěje a nedopouštěje se žádného jich zkřivení snad proto, aby takto mohla sloužiti za doklady názoru, který by právě z příčin dobových a individuálních mohl se zdáti nejvhodnějším a nejspokojivějším.

Jak jemně vystihuje tuto myslitelskou universálnost Augustinovu Harnack v „Lehrbuch der Dogmengeschichte“ III., 98: „Co dávno bylo hledáno — učiniti vnitřní život východiskem myšlení o světě — to našel on. A poněvadž se při tom neoddal prázdnému snění, nýbrž probádal opravdovou fyziologickou psychologií všechny stavy vnitřního života od elementárních pochodů až k nejjemnějším náladám, stal se, poněvadž protějšek Aristotelův, pravým Aristotelem nové vědy, jež ovšem, zdá se, zapomněla asi, že vzešla jakožto theorie poznání a vnitřní pozorování z monotheistické víry a ze života modlitby.“

Augustin pak svou soustavou myšlení dvojím způsobem zasloužil se o pokrok duchový: on shrnuje myšlenky filosofické, na jichž základě myslil mladý svět křesťanský, on je též ustaluje, vyhraňuje a předává věkům budoucím a takto učí neb alespoň stále upozorňuje na způsob své filosofické myšlenky. Ono láskyplné objímání přírody, jak jeví se v pozdějším středověku, zajisté nejedním vláknem koření v myšlení Augustinově, neboť jeho musíme pokládati — již pro vynikající místo mezi sv. Otcí a mysliteli vůbec — za iniciatora toho hnutí, jež vychází z jeho estetiky. — Uvádím výrok M. Denise „o neobratnosti primitivů“ (Volné směry XV., 2.—3.): „Kdysi vládla představa Středověku, jako doby barbarství a temnoty, smutného

mysticismu. Křesťanství zcela naopak vyvolalo lásku k Přírodě, lidé západu byli vzníceni divadlem stvoření. Ano, umění řeckolatinské jest nejčastěji chladné a bez chuti, umění středověké zdá se nekonečně smyslným, zamilovaným do bohatství látky, skvělých barev, do všeho, co jest v produktech země skvostného a krásného.

Není paradoxní, tvrdíme-li, že smutná Antika nemilovala Přírodu s takovou silou ni s takovou jemností. Škola německých mnichů nepředvídaně opírá tuto domněnku, tvrdíc, že křesťanské umění ještě neexistuje, že středověké madonny jsou výtvořiny čistě smyslné anebo citové, a že třeba vrátiti se, chceme-li vyjádřiti důstojně křesťanské pravdy, k egyptskému hieratismu a archaickým Řekům.

Středověk měl vkus pro všechny „plody země“. Místo aby se spokojili, jak antika činí, s obmezeným počtem vjemů, které je možno přetlumočiti. Primitivové mají snahu objati vše, vyjádřiti vše — od nejjemnějších citů lidské duše až k nejsubtilnější hře světla. Zobrazili své tajemství myšlenky v tvářích, čistotu jasného nebe v modravých dálkách, našli okenní sklo, aby v něm uložili paprsky a odrazy. S jakou rozkoší detailovali věci, domácí místa, šat, krásné krajiny rodné země! . . .“

Později, po Augustinovi, nastalo namnoze přeceňování přírody na úkor umění, poněvadž přirozeně mladému křesťanství jako celku lépe vyhovovala estetická kategorie vznešena nežli krásna a té zajisté snáze bylo se dobrati ve zjevech přírodních a na druhé straně nesmíme požadovati od jistého celku společenského takové hloubky ducha, jaká tu a tam vykvete v jedinci, který může se až pozvednouti k výřoku, že síce vznešené jest lepší než ono nižší (země), ale celek přec lepší než jen samo vznešeno. (Conf. VII., 13).

Augustinovo pojetí, stále a ve všem zahrnující vztahy k věčnosti a k ethosu veškerého dění, předvádějící veškero bytí u vidění Božím, dalo také estetické normy pro křesťanské dílo klassické, pro umělecky vyjádřenou svrchovanou jednotu života země i zászvěti. Dantova „Božská komedie“ stala se prvním takovým dílem a požadavky, jež estetika klade dílu klassickému — byť nemusily býti nutně křesťanské — stále podržují v prvé řadě ono všesvětové vidění, což jest Augustinovo vědomí Božské.

Poznamenejme však, že právě doba naše k oné úplné jednotě díla klassického nyní opět důrazněji připomíná, že taková díla nejlépe se daří — a jest to velmi pochopitelno — umělci víry pozitivní.\*)

Věky dějinných změn dělí nás od myšlení Augustinova, výboje, jichž dosáhl lidský duch, samy by již stačily, aby odůvodnily rozchod našeho myšlení s minulostí; jedno však zůstane trvalou zásluhou Augustinovou na vývoji kulturním: on vyvedl myšlení z mezí

\*) Bystrým a hlubokým pozorovatelům umění neuniká tento fakt, naopak tryskne jako přirozená výslednice jejich bádání. Uvádím dva výroky F. X. Šaldovy z jeho románu „Loutky i dělníci Boží“ 1917 Díl I., str. 199: „Z celosti a jednoty své pokojné, oddané, věřící bytosti tvořili (Nizozemci a Bach) díla nadosobní, která žila a žijí jako hvězdy v slavnostním mediu čistého etheru, prostého všech miasmát lidských i živočišných, vši sentimentality, vši zajímavosti i dojmavosti: čistý výraz vůle napiaté k nejvyššímu a nejsvětějšímu, — — — jsou sám život, ale v tom, co má absolutného: čistý bezdýmný plamen záru věčné ve výš tryskajícího, neboť jest zažehnut na oltáři obětném, před nímž člověk složil prve všecku svou osobní malost, trud, hoře a k němuž přistupuje již nadosobně jako kněz celého rodu.“ Díl II., str. 144: „Náboženství a ono jediné, jest jednotitel člověkův: samo jsouc požadavek jednotnosti, vnáší ve všecko jednotu; ono teprve jednotu a celiství člověka a tedy i člověka v podstatě zumělečtuje: celistvost a jednotnost jsou také kategorie po výtce umělecké“ — Nebo vzpomeňme básnického díla Francis Jammesa, jež před návratem básnickým k zákonu křesťanskému a pravidlu katolickému jest sice čirým zrcadlem, ale bez ohniska a které potom nabylo silné jednoty vysokého hlediska, když v řád byla uvedena více básnická.

úzce lidských, osvobodil ducha napiav jej k nejvyššímu úsilí, vykreslil ideál esthetického člověka daleké budoucnosti, který zároveň jest ideálem mravního vývoje. Největší krása, k níž dospívá zápolením myšlenkovým i odhodláním k mravním bojům, zní mu nekonečným hymnem: *in omnibus caritas*.

Sv. Augustin v pravdě poznal a pochopil duši lidskou: označil budoucnost věků i konečný jejich ideál svým nesmrtelným slovem: „Nepokojné jest srdce naše, dokud nespočine v Tobě!“ *Inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te!* (Conf. I., 1.)

## Dodatek.

Obsah díla abbé **Julesa Martina** „La doctrine sociale de saint Augustin“ (Paříž, 1912) bylo mi možno poznati, až již z důvodů technických i finančních nebylo možno ničeho v textu měniti. — Auter podává názory Augustinovy způsobem velmi časovým pro dnešní a zvláště naše dnešní poměry a ukazuje — proti nelogickým utopistům dneška — jediné bezpečnou cestu k opravdové reformě společenské.

Systematisující sociologickou nauku Augustinovu, jasně poznáváme, že esthetický racionalism jest odezvou absolutní hodnoty pravdivosti. Někdy zdůrazňování pravdivosti strhne ve svou sféru i hodnoty esthetické, kterým pak se dostává odsudku, ale při tom všem chce sv. Augustin rozlišovati hodnoty esthetické od těch, jež třeba měřiti měřítkem logickým.\*)

Kniha Martinova vyrůstá nad rámec této studie; ale v soustavě sociologických pojmů patrně se jeví, jak zásady všech věd — i esthetiky — všemi modifikacemi vezdejšího života ústí v Kristově absolutní, božské pravdě.

\*

---

\*) Non accuso verba, quasi vasa electa atque pretiosa; sed vinum erroris, quod in eis nobis propinabatur ab ebris doktoribus. (Conf.)

Vysledovati podrobně vliv sv. Augustina na **produkcí uměleckou** v přesných obrysech není snadno, dokud není zbadán úplně ranný středověk; dle Schmarsowa (Lipsko) leží odpověď především v oboru praktickém, zvláště v drobném umění; v ornamentice a dekoraci plošné, zprostředkovaných byzantským uměleckým průmyslem, který po obchodních cestách rozšířil se na západ, pak dále v tektonice i architektuře a konečně v závislých na nich oborech plastiky a malířství (sklo-malby chrámových oken). Církevní umění jest oblast, po níž se šíří zásady, které jsou vysloveny v knihách „De Musica“, t. j. zásady metriký a rytmiky, příležitostně obšírněji rozvinuté v „De ordine“. Vliv Augustinův zasahuje i do theorie umění řemeslníků, instruovaných duchovními, do pravidel a formování a členění. (Schmarsow, dopis z 5. ledna 1920) Můžeme a priori souditi, než ještě bude možno doložiti, že vliv Augustinův po stránce praxe umělecké, uskutečňující zásady esthetické, byl vskutku velmi mocný (sr. též Schmarsow, Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters, Lipsko 1915).

\*



Na str. 93. ř. 18. shora místo Není to, jest čisti Není tu.

Na str. 96. ř. 16. zdola místo mezi stupni jest čisti  
mezistupní.

Na str. 96. ř. 4. zdola místo nejmoderněji jest čisti  
nejúčinněji.

Na str. 108. ř. 7. zdola místo I'ei jest čisti J'ai.

Na str. 122. ř. 8. zdola místo ἄκαστον jest čisti ἀκαστον.

Na str. 122. ř. 7. zdola místo ἕκαστα jest čisti ἕκαστα.

Na str. 122. ř. 3. zdola za slovo μέρος vlož; οὐ μὴν οὐδέ.

Na str. 123. ř. 1. zdola místo κῆαι jest čisti κῆται.

Na str. 123. ř. 2. zdola místo οἷος jest čisti οὐῖος.

Kapitolu „Esthetika a ethika“ jest položit před kapitolu „Některé významné vztahy esthetiky Augustinovy k esthetice moderní“.

KNIHOVNA PEDAGOGICKÉ AKADEMIE.  
POŘÁDÁ PROF. DR. JOS KRATOCHVIL.

---

---

DOSUD VYŠLO :

- Svazek 1. **AL Hlavinka:** „Povaha česká v řeči.“  
Nové rozhledy po řeči a mluvnici. 2. vydání,  
upravené.
- Svazek 2. **J. Kálal:** „Střelba na střed. školách  
a její vztah k jednotlivým předmětům vy-  
učovacím.“
- Svazek 3. **Dr. J. Kratochvíl:** „Otázky a problémy.“  
Essaye časové a filosofické.
- Svazek 4. **Dr. K. Černočský:** „Úvod do psycho-  
logie.“ Dějiny psychol. dualismu.
- Svazek 5. **AL Hlavinka:** „Když srdce zavolá.“
- Svazek 6. **Dr. A. Ušeničák:** „Kniha o životě.“
- Svazek 7. **Dr. AL Lang:** „Náboženský problém  
Novalisův.“
- Svazek 8. **Dr. K. Černočský:** „Všeobecná psycho-  
logie.“
- Svazek 9. **Dr. Josef Kratochvíl:** „Záhada boha ve  
filosofii antické.“ Druhé vydání, upravené.
- vazek 10. **Václav Lankaš:** „Vychovatelské essaye  
Spaldingovy.“