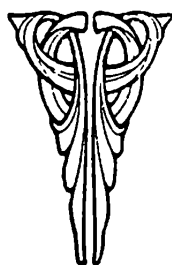


VZDĚLAVACÍ KNIHOVNA KATOLICKÁ

POŘÁDÁ
D^{R.} ANTONÍN PODLAHA.

NOVÉ ŘADY SVAZEK XI.

MRAVNOST A KRASOUMA.



V PRAZE 1931.

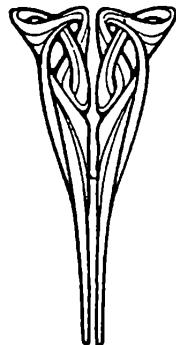
Majitel: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna a nakladatelství
V. Kotrba.

MRAVNOST A KRASOUMA.

Napsal

DR. JOSEF KACHNIK,

děkan Metropolitní kapituly olomoucké.



V PRAZE 1931.

Majitel: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna a nakladatelství
V. Kotrba.

IMPRIMATUR.

Pragae, die 18. Maii 1930.

Nr. 6053.

† Antonius Podlaha,
Episcopus Paphiensis,
vicarius generalis Pragensis.

I. Základy mravnosti a krasoumy.

1. Pojem mravnosti.

Mravní hodnota jest nejvyšším statkem společenským. Ani bohatství ani věda ani věhlas nevyváží mravní hodnoty. Jako na pilíři spočívá klenba, tak na mravnosti spočívá vše, co má trvalou cenu. Odtud věda o mravech, mravověda či ethika vrcholem jest věd filosofických. Věda o mravnosti nečiní sice o sobě člověka mravným, neboť mravnost tkví v jednání, jednání pak vychází z vůle; ale jako vůle volí jen to, co rozumem jakožto chtění hodným bylo uznáno: tak i mravné jednání předpokládá rozumové poznání zásad, dle kterých vůli jednati jest, aby konání mravným bylo. O zásadách těch jedná mravověda. Které jsou tyto zásady?

Slovo mravnost odvozuje se od „mravu“, mravem pak rozumíme to, co se po všeobecném názoru v jednání jakožto zvyk ustálilo. Zvyk zoveme druhou přirozeností. Prvou přirozeností jest základ, z něhož lidská činnost vychází. Logickou indukcí odezíráme při lidském jednání od případností a nahodilostí a co nám zbude společného a ustáleného, připisujeme společnému základu, v podstatě nezměnitelnému, a zoveme přirozeností; ustálené pak jednání sluje zvykem, který projevuje, co v přirozenosti jest zakotveno, a tudíž správně druhou přirozeností zváti se může. Mluvíváme o člověku v jádru dobrém. Odezíráme od nahodilých činů za zvláštních okolností, které z oblasti dobroty odbočují, a spojujíce dobrotu činů, konaných mimo tyto okolnosti, a přihlížejíce k tomu, že i za těchto okolností činy vykonané dobroty zcela prosty nejsou, díme o takovém člověku, že jest v jádru dobrým, či že má dobrou přirozenost, dobrou povahu. I jest

obecným přesvědčením, že jest u všech lidí společný základ, z něhož jednotejnost a ustálenost jednání vyvěrá, což sluje přirozeností, a že dochází-li toto ustálené jednání obecné úchvaly, sluje mravností.

2. Formální princip mravnosti.

V lidské přirozenosti dvě základních složek jest různiti: stránku tělesnou či smyslovou a stránku duševní. Ustálenost konání v části pouze smyslové nikdo mravností nenazve, neboť část smyslová o sobě podléhá nutným zákonům fysickým, chemickým a biologickým, jimiž jednotejnost a ustálenost činů předem jest určena a záleží jen na opěťování činů, aby pružnost, stejnoměrnost a ustálenost byla nabyta, což sluje výcvikem a nikoli mravností. Příčí se zdravému rozumu, přikládá-li kdo s materialisty i zvířatům mravnost a krasocit. Nevykonává-li pes svou přirozenou potřebu v pokoji, ale na ulici neb na dvoře, nelze to připisovati nějaké snad mravnosti a esthetičnosti, nýbrž prostě výcviku, že někdykráte byl bit a vyhozen, takže v jeho fantasii, která jest silou smyslovou, přirozený pud po vykonání potřeby spojil se se smyslovou představou bití a vyhození a ukájení potřeby mimo pokoj, takže kdykoliv pud se ozve, vybaví se fysiologicky nutně i smyslové představy strachu před bitím a vyhozením, a pes kňučí, chtěje ven se dostat. I jest o mravnosti a esthetičnosti mluvíti pouze u tvorů rozumných, u nichž jednotejnost a ustálenost konání není výsledkem vnitřního a vnějšího přinucení, nýbrž rozumové úvahy a svobodného určení vůle. A tu již mezi mravností a esthetičností mnoho jest styčných bodů, ale i mnoho růzností, jež bude vyšetřiti.

Úkony lidské nabývají své druhové rozdílnosti od údob či forem, formy pak dostává se úkonu ze síly, z které prýští. Se zřením k tomu sluje ona síla formálním principem úkonu. Formálním principem úkonů mravních a mravnosti jest vůle. Ustálenost v myšlení rozumovém nikdo mravností nenazývá, nýbrž vědou. Teprve když rozumem uvážené úkony vůlí svobodně byly zvoleny

a vnitř chtěním a vně uskutečněním byly projeveny, mluvíme o činech lidských. Leč činy lidské o sobě uvažované, jako psáti, choditi, kresliti, nejsou ještě činy mravnými. Mravnými je zoveme teprve, když odnášeny byly k mravům a shledány shodnými s nimi; shledány-li nevhodnými, slují činy nemravnými. Mravy však mají základ svůj v přirozenosti lidské. I jest prvním měřítkem mravnosti lidských úkonů lidská přirozenost, a to měřítkem všem lidem společným, všem lidem přístupným a pravidlem i měřítkem nezměnitelným, jako nezměnitelnou jest přirozenost lidská ve své podstatě a ve svém uspořádání. Dokud člověk člověkem jest, dotud bude živočichem rozumovým, dotud rozumovostí lišiti se bude od zvířete, dotud i svou rozumovostí popředně bude člověkem a tudíž smyslnost podřízena bude rozumovosti a rozvážné vůli, neboť kdyby rozumovost a vůle podřídily se smyslnosti, klesl by člověk na stupeň zvířete a přestal by býti člověkem: bezuzdná smyslnost brzy by všelikou rozumovost a rozumnou vůli utlumila. I jest patrné, že všechny úkony lidské, tedy i krasoumné, zařaditi jest do uspořádání přirozenosti lidské a její činnosti, aby byly shodnými s úsudky zdravého rozumu a co do svého předmětu a způsobu byly žádoucími svobodné vůli lidské. Žádoucími jsou ale úkony, naplňují-li touhu volné síly snaživé, která nespočine ve své snaživosti, dokud nedosáhne předmětu vytouženého; i jest všechny činy, aby mravnými byly, uspořádati a řídit tak, aby rozvážné vůli toužebnými či dobrými byly, by tato a s ní celá přirozenost v nich spočinouti, blaženou býti mohla.

Nezměnitelné toto uspořádání přirozenosti lidské, jež mravním zákonem přirozeným sluje, předpokládá ovšem zákonodárce, jímž není než sám Tvůrce přirozenosti, Bůh, jenž zákon či řád ten od věčnosti v mysli měl a tvorům rozumným svého času uložití chtěl, což sluje zákonem věčným. V odnášení tudíž činů lidských k zákonu přirozenému, božímu a lidskému, ze zákona věčného vyplynulých, pozůstává mravnost těchto činů; jsou-li shodnými, jsou mravně dobré, jsou-li neshodnými, jsou mravně zlé. Jsou-li shodnými či neshodnými, poučuje

člověka v jednotlivých případech rozumový úsudek, jež zoveme svědomím. I spočívá mravnost na svobodě vůle, na zákonu mravním a přirozenosti a na svědomí jakožto základech, jimž se žádný čin v pravdě lidský, tedy ani úkon estetický, nevymyká. Z čehož patrno, že není mravnost totožnou s esthetičností, aniž jest estetika mravovědě podřaděna, jakoby mravověda jen částí estetiky byla, jak Herbart učil.

3. Formální princip esthetičnosti.

Jak vyloženo, jest formálním principem mravnosti vůle; formálním principem esthetičnosti jest však smyslový názor a rozumové patření. Jako základy mravnosti, tak i základy krasoumy tkví v silách lidských. Nemožno jich však poznati, leč činností sil těch. Dle složek lidské přirozenosti dvojí jest v člověku poznání: rozumové a smyslové. Obojí jest úzce spolu spjato. Není rozumového poznání, aniž předcházely smyslová postřeha a smyslové poznání. Jsouť smysly jakoby okna, jimiž vnější svět vchází do duše. Také fantasie, jež patří k smyslovému poznání, mnoho k rozumovému poznání a nazírání přispívá, a porucha ve fantasii mívá v zápětí i poruchu v poznávání a usuzování rozumovém. Mimo sílu rozumovou a její poznávání postřehujeme v nitru svém snaživost. Přirozenost všech tvorů spěje pudově k ukojení jakéhos napjetí, jež jí jest přistvořeno. Vidíme to u nerostů, u rostlin i živočichů, jak narůstáním spějí ke svému konečnému zdokonalení, v němž spočinou. Mimo tuto přirozenou snaživost postřehujeme v sobě snaživost smyslnou, která i živočichům vtomnou jest, a snaživost rozumovou. Každá z těchto snaživostí má údělem přiměřenou radostnost neb i bolestnost, ač pravá radostnost a pravý zármutek jen v rozumové snaživosti býti mohou, poněvadž rozumové poznání předpokládají. Snaživost rozumová se snaživostí smyslnou úzce souvisí a nelze je vždy přesně odlišiti; jsouť silami téže duše; i bývají radostnost a zármutek ve snaživosti rozumové spojeny s pochotností a s bolem ve snaživosti smyslové.

Ve spojení snaživosti rozumové a smyslové tkví cit. I patří cit ke snaživosti, a není potřebí s Herbartem mimo rozum a vůli či snaživost třetí ještě sílu v duši lidské rozlišovati, neboť logika velí, aby se principy nemnožily, když se dá princip nižší principem vyšším — tedy cit snaživostí — vysvětliti.

Jsou esthetikové, kteří učí, že základem krásna a esthetičnosti dle jich vlastní povahy jest pouze síla poznávací a že krásno jen ve svých účincích bývá v síle snaživé a citové. „Po čem vůle jakožto po dobrém touží, co rozum jakožto pravdivé poznává, to působí jakožto krásné, když vůle v poznání s jasnem nazíraném ukojení nalezla své snaživosti“ — dí Richard Kralik (*Weltschönheit*, 103). Druhý směr prohlašuje základem krásna a esthetičnosti výhradně jen sílu snaživou či vůli s citem, třetí směr klade původ krásna do síly jak poznávací tak i do síly snaživé. Druhý směr hájí mimo Jungmanna i Tolstoj, stotožňující dobro, jehož základem jest snaživost, s krásnem. Novověké nazírání má základem esthetičnosti či krasoumy síly smyslově postřehující a duchovně poznávací. Náзор ten, jejž hájí z křesťanských esthetiků Gietmann (*Allg. Ästhetik*, Frýburk 1899) a z esthetiků módních Volkelt (*System der Ästhetik*, Mnichov 1905), nebyl cizím ani staro- a středověku. Plato a jeho škola zovou krásnem lesk pravdy, pravda však hledí k síle poznávací, lesk k síle postřehující (v *Hostině* a v *Timaeu*); ač ovšem Plato se svou školou krásno s dobrem úzce spojuje, učí přece, že krásno jest dobro zvláštního lesku, takže postřehujícímu rozkoš působí. Aristoteles stotožňuje sice dobro s krásnem, ale rovněž nikoli zcela, nazýváje krásnem dobro, které se uspořádaností, symmetrií a přiměřenou velikostí vyznačuje, kteréž vlastnosti nemohou arci leč silou postřehující a poznávací býti vnímány. Dle sv. Augustina tkví esthetičnost v harmonii částek předmětu, spojené s něžným leskem; jestiž krásným, co se oku líbí. Sv. Tomáš Akv. zřejmě dí „že krásno hledí k síle poznávací“ (*pulchrum autem respicit vim cognoscitivam*; *Sum. theol.* 1. q. 5. a. 4. ad 1.), a že krásno vnímáno bývá smysly nejvíce poznávacími, totiž okem a uchem, pokud

jsou ve službách rozumu (Sum. theol. 1. 2. q. 27. a. 1. ad 3). Patří také dle téhož myslitele ke krásnu jas a proporce, ty pak rozumem se poznávají; i dobro sice rozumem se poznává, leč rozum jest tu jaksi pouze zprostředkovatelem, vůlí nabádaným, neboť dobro hledí k vůli jakožto k svému vlastnímu formálnímu základu, kdežto krásno svou podstatou tkví v síle poznávací (Sum. theol. 1. 2. q. 27. a. 1. ad 1.). Jest nesporno, že všichni uvedení filosofové esthetičnost od dobroty pojmově rozlišovali a že zásadně krásno síle poznávací, dobro pak síle snaživé jakožto základům přidělovali. Nejinak činili Leibnic a Kant, odnášejíce — arci různým hlediskem — krásno rovněž k síle poznávací, neboť měli je za souhlas předmětu s naší představivostí, z čehož vzniká idea dokonalosti, která nás bez ohledu na podmětnou neb předmětnou účelnost věci rozkoší naplňuje. Že základ esthetičnosti ve smyslové tkví postřeze a v rozumovém poznání, poučuje nás ostatně vlastní zkušenost. Spočine-li naše oko na ladné krajině, povznese-li se k hvězdnatému nebi, naslouchá-li naše ucho sladkému zpěvu ptačímu neb velebnému zvuku varhan, pocíťujeme dotud, dokud se těmito předměty vnímáním zabýváme, bezděčně ve smyslech a v duši či v mysli jakous rozkoš, jež nemůže míti základu leč ve smyslovém zladění a v duševním vnímání, nikoli však ve vůli, nýbrž ve smyslově-duševním vnímání či v mysli. Při tom nejedná se v sobě o určitost látky a předmětu, nýbrž o nazírání, jež se líbí, uspokojuje, uklidňuje. Nezáleží v sobě na tom, je-li to krajina či výjev ze společenského života či zvuk neb barva, jsou-li tu jen složky, které vnímání lahodným a libým činí. Ač základem esthetického vnímání jest síla poznávací a postřehující, nevylučuje se cit, jenž jest jakoby přízvukem představy doprovázejícím, neboť při esthetickém vnímání přechází předmět v sílu poznávací tak úzce, že splývají, v obzvláštním vzrušení navzájem se pronikají, takže vzniká bezděčně oslňující nadšení, které nemůže nepřenést se i na cit jakožto smyslovou část rozumové snaživosti či vůle. Jestli to jedna a táž duše, která jak ve smyslové tak i v duchové části estheticky vnímá; i nemožno při žádném úkonu, jenž uvědoměn byl, roz-

umovost od snaživosti odlučovati, ač základně esthetičnost tkví v síle poznávací, mravnost v síle volní. Každý mravní úkon musí býti rozmyšlený, při esthetickém vnímání jest mnoho bezděčnosti; mravní konání vyžaduje rozvahy přiměřeně delší, esthetický dojem jest zavdy okamžitý; při mravním povahování rozhoduje rozvážná vůle, při esthetickém nazírání popředně smyslově-duchová postřeha. Patříme-li na krásný obraz, působí na naše nazírání smyslové nejprve celkový ráz obrazu svou barvitostí, živostí, vyniklostí, komposičností, svým jasnem; teprv poté přikročíme blíže a rozkládáme obraz v jednotlivé výseky, na něž v sobě nazíráme, a jež ve spojitost s ostatními výseky a s celkem uvádíme, takže požitek z počátku více smyslový v požitek duchový ponenáhlu přechází.

4. Esthetický požitek a esthetické city.

Docelením a doplněním esthetického vnímání jest esthetický požitek. Přirozený sklon k nazírání na to, co smyslů jemně se dotýká a ladně na duchové poznávání a patření působí, dochází v esthetickém požitku svého upokojení; duše v dokonaném vnímání prodlévá a kochá se v obraze bezprostředního osvojení předmětu, jeho proniknutí a vžití, takže není tu více neklidu a nepokoje, jenž vzniká z touhy dosud neukojené. Dalším účinkem esthetického vnímání jsou city či hnutí, činnost síly poznávací a snaživé jaksi doprovázející. Vznikají buď z toho, že esthetickým vnímáním předmět ve všech svých ladnostech osvojen a postřehnut byl, aneb že krása postřehnutá vyjadřuje i city osob estheticky vytvořených, aneb i vytvořených věcí, jimž se city přikládají, posléze že ozývá se v mysli souradost neb soubol s osobami neb s tvory krásou obdařenými. City jsou jakoby odpovědi duše k dojmům, jež na ni působí, zda působí na ni libě či nelibě, zda s její povahou souhlasí či nesouhlasí. City číře esthetické podporují vžití se do předmětu, aby ze všech stran byl vnímán a zažit. Závisí to na dojmavosti, jak totiž dojmy souvisejí s duševním životem člověka dosavadním, či s jeho náladou, působením dojmů tokem

času vytvořenou. City povstávají zároveň s dojmy a jsou prchavy, neboť vzněty, vzruchy a trpnosti či strážně povstávají a zanikají s představami, jimiž byly vzbuzeny. Zůstávají však v duši sklonnost k druhu dojmů, jež byly přijaty a jimiž touha duše byla ukojena, takže povstávají city zvláštní, na př. pro umění básnické, hudební, dramatické, pro zbožnost a mravnost, pro vše, v čem spatřují se složky, které esthetické vnímání a libé dojmy podmiňují.

II. Podmínky krásna.

1. Souhlas se silou vnímající.

Esthetický požitek dostavuje se tehdy, když vnímaný předmět s vnímající silou souhlasí. Čím větší jest souhlas, tím lehčeji probíhá pochod vnímání, tím libější jest dojem a jelikož podmět při plném souhlasu a přiměřenosti předmětu tento zcela v sebe pojímá a plně jej proniká, jest i esthetický požitek dokonalý. I možno krásno vymeziti jako vlastnost věcí, která působí, že jejich vnímání s vnímající silou plně souhlasí, takže pochod vnímání lehce a dokonale se děje a rozkoš působí. „Krásným jest, co oku lahodí“ (Sum. theol. 1. q. 5. a. 4. ad 1.; 1. 2. q. 27. a. 1. ad 3.). Krásným jest, co jsouc (duševně) nazíráno, se líbí“ (Sum. theol. 1, q. 5. a. 4. ad 1)“ — dí sv. Tomáš. Není-li na předmětu vlastností, které vnímání libým činí, není tu krásna, či jest nekrásným; a měl-li by předmět dle své povahy a podstaty ony vlastnosti míti, ale nemá jich, odvracíme se od něho, pocítujeme ošklivost, nelibost a zveme předmět šeredným, ohyzdným, škaredým, ohavným, hanebným. I jest šerednost protivou krásna. Šeredným jeví se nám znetvořené lidské tělo, neboť nazíráním na lidské tělo úměrně vyvinuté utvářila se ve vnímací naší síle rozpolozenost, již odpovídá jen dojem těla krásného; vnímající naše síla vyžaduje, aby barva souhlasila s organisací předmětu, s jeho vnějškem a okolím; i oškliví se nám, není-li tomu tak; jako na př. žlutá a černá barva mloka, temnošedost a rapatost ropuchy u porovnání k vnějšku živočichů téhož druhu.

2. Vnímání duchově-smyslové.

Vnímající a poznávací síla v duši lidské jest duchově-smyslová. Aby tudíž předmět esthetický od nás vnímán býti mohl, musí přiměřený býti této naší síle jak smyslové, tak i duševní; to jest musí býti smysly postřehnutelným a to ve formě, jež smyslům lahodí, ale musí vnější formou vyjadřovati i duchovní ideji, která by touhu a očekávání síly poznávací rozumové ukojila. Jinak se klid, záliba, rozkoš nedostaví; předmět není krásným. Co do této podmínky krásna rozcházíme se jak se sensualisty, tak i s výlučnými idealisty. Sensualisté všeliké poznávání a vnímání mají pouze za pohyb čivů a smyslových ústrojů, takže jako živočichové na př. ptáci zálibu jeví na hvízdání a zvučném zpěvu a na pestrých barvách, což vysvětluje se úměrnými pohyby v jejich ústrojí sluchovém a zrakovém: tak prý i člověk ladnými a krásnými pociťuje uchem svým ony zvukové vlny, které sluchovému organismu a jeho náladě jsou přiměřeny, a okem svým ony tvary za krásné pokládá a v nich se kochá, které přímými neb oblými čarami jsou ohraničeny, poněvadž prý to struktuře oka vyhovuje. Idealisté, následující Platona, jemuž věčný svět mizel v odvěkých ideách v duších, již před narozením člověka existujících, kladou podmínkou esthetického požitku pouze ladnou duchovou ideu, tvrdíce, jako sv. Augustin (*De divers. qq.* 83, q. 30.), že krása pouze duchově může býti nazírána a nikterak smyslově vnímána. Leč člověk jest tvorem smyslově-rozumovým, a tudíž jen to, co bylo smyslně postřehnuto a s duchovým úzce spíato, jeho duši ukojiti může. Čteme-li báseň plnou tropů a krásných forem a nerozumíme-li obsahu aneb je-li obsah zmatený, lahodí to sice fantasii a, čte-li se nahlas, i uchu několik minut, ale brzy se tyto pouze smyslné vjemy zprotiví a odkládáme báseň neuspokojení, ba rozmrzení, neboť rozum nemoha proniknouti ve smysl básně, působí na city, které neklid i do smyslné oblasti přenášejí. Leč naobrat sebe vznešenější idea číře duchová, neobalíme-li ji vidinami fantasmie — síly to smyslné — naše nitro neupoutá, zálibou a rozkoší nenaplní, leč bychom ji přenesli na svět smysly postřehnutelný, jak činí umělec, jenž fantasii představenou již

v nitru ideu látkovou formou slova neb hmoty přiodívá. I musí živel duchový snoubiti se s živlem smyslovým a oboje musí přiměřeno býti naší duchově-smyslové vnímající síle duše, aby v nás dojem krásna povstal. Od umělce požadujeme, aby dovedl krásnou ideu přiodíti formou látky, která by na naše smysly a na fantasií názorně a libivě působila. Básník vzletným slohem naší fantasií vzněcuje, v nadšení nás uvádí a uchvacuje; filosof chladným výkladem svým našeho krasocitu nevzbudí. I nelze smyslové vnímání z podmínek krásna vylučovati. „Popatř na duhu“ — dí se v Sirachu (43, 12) — a dobrořeč tomu, kterýž ji učinil: velmi krásná jest v lesku svém“. Smyslové vnímání souladu barev v duze vede pozorovatele k obdivu krásy jejího Tvůrce a k vděčnosti vůči němu.

3. Pravdivost.

Předmětem našeho duchového poznání jest pravda. Rozum kochá se jen v pravdě všestranně poznané a v jakéms lesku mu předložené. I jest pravdivost podmínkou krásna. Pravdivost jest shoda předmětu s předmětem. Aby shoda byla úplná, potřebí, aby předmět měl vše, co k jeho podstatě patří. Shodu tu poznává rozum a to pomocí poznání smyslového, i musí souhlas předmětu i v poznání smyslovém se jeviti, aby mohl duch v pravdě předmětu se kochati. Tkví tudíž krása v tom, že duch zálibu má na všestranné pravdě smysly postřehnutého předmětu, rozumem poznaného. Plato nazývá krásnem pravdu, zářící duchu z příjemných vnějších forem. Aristoteles ztotožňuje krásu s ideou a podstatou věcí, pokud jsou předmětem poznání, což není leč pravda. Sv. Tomáš Akv. dí, že krásno podstatně není leč libým nazíráním na pravdu. Odtud křesťanští esthetikové, jako Vychodil, Kadeřávek, Gutberlet, Stöckl, Gietmann, Künzle (Ethik und Aesthetik, ve Frýburce 1910), Kirstein (Entwurf einer Aesthetik der Natur und Kunst, v Paderborně 1896) — jichž spisů v tomto pojednání hlavně bylo použito — krásno vesměs z předmětu zářící pravdou zovou. Něco nepravdivého, přičícího se zdravému rozumu neb světovému řádu, líbiti se nemůže. Umělec může a má

idealisovati, nesmí však z možnosti vykročiti, jinak by myslící duch v díle jeho nespočinul. Touha po pravdě jest duchu vrozena. Duch spočine arci v pravdě, jež mu není pochybnou. Poznána-li zářící pravda nepochybná, těšíme se z ní, neboť ukojena byla na ten čas naše touha po přiměřené látce naší síly poznávací. Leč jen na ten čas, neboť duch touží po nových pravdách, i smysly unavují se vnímáním těchže dojmů po delší dobu; třeba tudíž novosti a rozmanitosti. Pohled na tutéž krajinu aneb na krajinu jednotvárnou unavuje; nastává nuda pro nedostatek nových dojmů, jež by ducha a smysl zrakový dosti zaměstnávaly. Obraz, na němž málo jest rozmanitosti, hudba a zpěv, v nichž málo jest střídání, nudí nás pro nedostatek vznětů a látky, jež by ducha našeho upoutaly. Zoveme je nudnými. Upoutavost ducha závisí na jeho vzdělání a rozpoložení vůči novým dojmům; jsou-li mu dosud naprosto neznámy, jest se mu namáhati a to marně; i vzniká nelibost; jsou-li mu naprosto jasny, chybí tu látka, jež by k činnosti nabádala; i dostavuje se nuda; pravý esthetický požitek dostavuje se, když k esthetickému nazírání duch a smysly předběžně byly připraveny, takže ke známému neznámé postupem nazírání se připojuje a duše novými skvělými pravdami se obohacuje. I k mravnosti nutna jest pravdivost, není tu však skvělosti, jaká se k esthetičnosti požaduje.

4. Dokonalost.

Jen plná pravda ducha ukojuje. Předmět vnímaný má plnost pravdy, nechybí-li mu ničeho, co dle jeho ideje k jeho celistvosti se vyžaduje. To pak dokonalostí věci sluje. I jest dokonalost rovněž jako pravdivost podmínkou krásna. Krásně rostlý strom se líbí, zakrnělý se nelíbí, poněvadž mu chybí štíhlý vzrůst. Čím více vlastností má předmět nazíraný z oněch, jež k jeho bytí dle vytvořené ideje o něm patří, tím více mysl zaměstnává, a jsou-li tu i ostatní podmínky krásna, tím více se líbí. Nesmí arci v předmětě býti ničeho rušivého. Části předmětu musejí se navzájem vyvažovati a v jednotu se pojití, jinak by rovnováha byla porušena a dojem nebyl by

uklidňující, nýbrž rozčilující. K dokonalosti esthetické patří ovšem i výraznost a živost předmětového celku a jeho částí, jinak by dojem ani smysly ani mysl neupoutal. Rozumí se to nejen o vnější formě, nýbrž i o ideji, jež se formou vyjadřuje. Hřmění tympanů a bubnů vzruší sice smysl sluchový, děje-li se však jen k vůli ladění aneb ze svévole, aniž něco vyjadřovalo, působí nepříjemně, neestheticky; teprve když v opeře hřmění tympanů vyjadřuje příchod slavnostního průvodu a duch si to uvědomí, nastává esthetický požitek; když arci tato vnější hudební forma s rázem ideje děje souhlasí: kdyby skladatel hřměním tympanů a bubnů vyjádřiti hodlal zurčení lesního potůčku aneb ševlení listů, byl by tu mezi formou a ideou nepoměr, jenž by mysl rozladil a tudíž krásným nebyl. I náleží k dokonalosti jakožto podmínce krásna, aby plnost a skvělost ideje příslušnou plnou a skvělou formou se vyjadřovala. Mravně dokonalým jest úkon, když co do předmětu a všech okolností, shoden jest se zákonem mravním. I jest tu co do základů mravnosti a esthetičnosti rozdíl patrný.

5. Přiměřená velikost.

K dokonalosti přísluší i vhodný rozměr. Nelíbí se nám člověk ani příliš vysoký ani příliš malý, nýbrž úměrné velikosti k šířce a rozměrům jiných lidí. Povaha každého předmětu vyžaduje úměrné rozměry vnější formy, které sice v určitých hranicích mohou se zvětšovati a zmenšovati, ale byly-li hranice ty překročeny, náš zrak, jenž na to zvyklý není, snadno se uráží a s ním i náš vnitřní cit, takže dojem krásna, byť i ostatní podmínky tu byly, nepovstává.

6. Přiměřená výraznost, vyniklost a síla

druží se k dokonalosti a velikosti jakožto další podmínky krásna. Nelíbí se nám věci obyčejné, které ničeho nemají, čím by nad jiné vynikaly, nelíbí se předměty bezvýznamné, chabé, bezbarvé. Naobrat však i nepřiměřená vyniklost, síla a výraznost urážejí, duševní klid ruší a

esthetického požitku nepřipouštějí. Líbí se postavy štíhle rostlé, vzpřímené, výrazné; nelíbí se shrbené, slabé, kolísavé, ale nelíbí se i postavy příliš hřmotné. Chabých charakterů nemilujeme, ale nelíbí se nám rovněž charaktery výbušné. Jak přílišná něžnost a titěrnost, tak i nadměrná hmotnost a obhrublost uráží náš cit v architektuře a v plastice. Nejen barvy příliš chabé, ale i barvy příliš křiklavé nás rozlaďují. Pravá síla jest vždy uprostřed, jako uprostřed mezi přílišností a nedostatkem jest pravá ctnost. Učitelkou jest tu příroda, v níž vládne pravidelnost, která jí výraznosti a síly dodává, aniž bylo tu zbytečného přepychu neb naprostého nedostatku. Pravidelnost se nám líbí proto, že jest při ní vše určité, i nevyvolává v nás pochybnosti a nejistoty, které zneklidňují. Odtud má pravidelnost ráz síly a výraznosti. Při dílech uměleckých líbí se nám stejnoměrné rozdělení prostorové, na př. při stavitelství stejné vzdálenosti architektonického rozčlenění stěn se opakujícího, při hudbě stejnoměrný rytmus přednesu. Nejinak vyžaduje se i v mravovědě určitost a přímost zákonů mravních, aby vůle v dobrém zpevněna a proti kolísavosti smyslné snáživosti a vášni obrněna byla.

7. Životnost.

Poněvadž mysl naše stále po nových dojmech touží a tudíž jak poznávací, rozumová tak i smyslová síla ve stálém v nás jsou pohybu, líbí se nám to, co jest v pohybu či životno; i jest životnost dle Durdíka (Všeobecná aesthetika, 80) další podmínkou krásna. Vlnící se větrem obilí na širých lánech, v záři podzimního slunce odrážející se barevná pestrost odumírajícího listoví stromového v lese, stříbropěnné katarakty vod přes skály do hlubiny se řítících naplňují nás nadšením, takže ztěží od nich zrak odvracíme, abychom jiným dojmům se věnovali, neboť jest tu pohyb našemu vnitřnímu životu podobný a úměrný, jenž myslí lahodí. Naobrat strnulý postoj, nehybná skupina postav, krajina zamžená a nehybná chladně se nás dotýkají a esthetického požitku

neskýtají. I ctnost musí býti jará a živá, aby mravnost vzkvétala a se rozvíjela.

8. Rozmanitost a jednota.

Přihlédneme-li k vnitřku naší duše, spatříme vnitřním nazíráním rozmanitost sil, nesčíslný počet dojmů a představ, které však podivuhodně v jednotu se pojí. Nemůže tudíž ukojiti našeho ducha, leč co rovněž rozmanito a přece jednotno jest. Jednota v rozmanitosti podmiňuje tudíž podstatně vznik krásna. Vesmír proto krásným se jeví, poněvadž v něm obdivuhodná jednota v rozmanitosti bytuje. Díf se o Tvůrci v knize Moudrosti (11, 21), že „všecky věci u míře, a počtu, a u váze spořádal“. A sv. Tomáš Akv. tři podmínky krásna klade: celistvost či dokonalost (*integritas, sive perfectio*), neboť co jest zkomoleno, tím samým šeredno jest, za druhé příslušnou poměrnost či souhlasnost (*debita proportio, sive consonantia*), za třetí skvělost (*claritas*); odtud to, co něžné jest barvy, krásným se zove (*Sum. theol. 1. q. 39. a 8.*). Poměrnost, souhlasnost či soulad (*harmonii*) a souměrnost (*symmetrii*) všichni esthetikové mají za požadavek krásna. Vše to spočívá na měření a vážení a vyjadřuje se čísly, takže správné jest, co dí Písmo o Bohu, že vše dle míry, počtu a váhy spořádal; v rozmanitosti tvorstva a dějstva jednotu odměřil a spořádal. Na číslech Pythagorejců budoval na př. sv. Augustin řád světový a jeho krásu, jak ze spisu „*De Ordine*“ dokázal dr. Jaroslav Hruban (*Esthetika sv. Augustina, 38. a násl.*). Nelíbí se nám mnohost bez jednoty, ale rovněž odporuje naší mysli jednotvárnost bez rozmanitosti. Mnohosti jakožto předpokladu rozmanitosti dosahuje se rozčleněním, když totiž celek skládá se z částí, které jeden princip ovládá a v jednotu pojí. Rozčlenění nesmí nabýti takových rozměrů, že nelze je duchu v jednotný celek spojit, jinak by esthetická záliba nepovstala. V dramatě vskutku krásném musí činnost a povaha hrdiny celou skladbu ovládati; vystupuje-li veliké množství osob, takže nelze jejich činnost a jejich povahy snadno obsáhnouti a v ja-

kous podřadnou souvislost s hlavním hrdinou kusu uvést, nastává rozladění a kus se nelíbí. Neméně rozladil by divadelní kus, v němž by každá osoba neb skupina osob jednala samostatně bez poměrnosti k hlavní osobě kusu, ba kdyby svým jednáním a povahou více poutala pozornost čtenářovu neb divákovu než osoba hlavní. Nesmí arci rozkládání a spojování částí v celek dít se úzkostlivě, nýbrž musí i částem určitá svoboda ve vývoji býti ponechána a dopřána, neboť jako přílišné omezování duchovního vývoje v mysli nelibost působí, tak i duch náš nelibě nese, když patřiti jest mu na vytvářená díla umělce, v nichž jeho vzlet a rozmach nepřislušně byl omezován. Jen nenucené se líbí, nikoli vynucené. I při mravnosti, čím větší jest svoboda toho, jenž se pro zachovávání mravního řádu rozhoduje, tím záslušnější i krásnější jsou činy jeho.

9. Soulad, souměrnost.

Aby rozčlenění nějakého celku se nám líbilo, třeba v rozčlenění souladu, harmonie, čehož dosahuje se jednoduše souměrností, symmetrií, aneb složitě úměrností, proporcí. Souměrnost tkví v jednotě, která se skládá z dvou půlek téže velikosti a formy. Rozpůlíme-li kolmo lidskou postavu, jsou obě polovice téže velikosti a formy. Jest nesporno, že souměrnost k hlavním podmínkám krásna řaditi jest. Leč i tu nenucenost a přiměřená volnost v obou půlkách jednoty více se líbí, než strohá jednotnost. V přírodě údolí dvěma pásmy hor vroubené mnohem více se líbí, jsou-li pásma poněkud odlišných útvarů, než když jsou útvarů stejných. Ba někdy skupina skalnatých balvanů v přírodě větším dojmem na nás působí, je-li bez ladu, než kdyby byla souměrná, poněvadž představa živelní pohromy, jež tento nelad způsobila, naši duši tak dojíká, že souměrnosti rádi postrádáme. Líbí se nám malířské dílo, kde hlavní předmět umístěn jest asi uprostřed a když boční strany, ač různé jakosti, na př. na jedné straně lesík na druhé straně palouk s pasoucím se zvířetem, s velikostí a tvarem předmětu

uprostřed, na př. s mlýnem, se vyvažují. Nelíbí se nám naobrat socha, při níž poloha noh a ruk po obou stranách stejná jest, poněvadž tu není volnosti ani rozmanitosti, nýbrž jakás strnulost, jak spatřiti lze na př. při sochách egyptských a byzantských.

10. Úměrnost, poměrnost.

Třeba by esthetický vkus někdy od souměrnosti jakožto podmínky krásna odezíral, bez úměrnosti nebylo by přece v rozmanitosti jednoty, aniž souladu; i jest úměrnost aneb aspoň poměrnost — proporcionalitu — míti za základní požadavek krásna při každém předmětu složitém. Úměrností rozumí se soulad v rozměrech jednotlivých částí celku, takže, jsou-li části různých rozměrů neb různé velikosti, nesmí mezi nimi panovati nepoměr, nýbrž musí jakás základní míra ve všech částech převahovati a tak celý soubor částí jednotiti. Neúměrnou jest postava, je-li hlava vůči ostatním údům těla příliš veliká. Úměrnou jest však budova, když části menších rozměrů tvoří jakous základní míru, z níž větší části zdají se býti složeny, aneb, skládá-li se budova z částí střední a z částí pobočních, když části poboční co do rozměrů k části střední v takovém jsou poměru, že je tato v rovnováze udržuje; kdyby budova této úměrnosti postrádala, působila by na diváka dojmem, jakoby se rozpadnouti chtěla; i nebyla by krásnou.

11. Zlatý sek.

Čím více badatelé i po stránce esthetické přírodou se zabývají, tím více osvědčuje se výrok boží moudrosti, že Tvůrce všecky věci u míře a počtu a u váze spořádal. Bylo vyšetřeno, že nejen při těle lidském, nýbrž i při živočiších, rostlinách i nerostech tvárnost a ústrojnost uspořádány jsou dle poměru tak zvaného zlatého seku (sectio aurea). Rozumí se jím takové rozdělení čáry, plochy neb vůbec celku ve dva nerovné díly, že se má celek

k většímu úseku, jako tento k úseku menšímu. Kdyby se celek rozdělil na dva rovné díly, povstal by dojem jednotvárnosti; kdyby se rozdělil na nerovné díly, které by nebyly sobě úměrny, byla by tu rozmanitost, ale chybila by jednotnost; rozdělí-li se však celek ve dva nerovné díly tak, že se má celek k většímu úseku jako tento k menšímu $(a + b) : a = a : b$, jest tu jakási úměrnost, tedy souhlasnost a přece rozmanitost. V číslech pro praktickou potřebu možno zlatý sek vyjádřiti poměrem $: 8 : 5 = 5 : 3$. Na vyspělém lidském těle prochází zlatý sek pasem. Zde jest ohyb těla (*la taille*). Délka svrchu má se k délce spodku jako tento k délce či výšce celého těla. Vrchní část těla o sobě a dolní část těla o sobě možno opět zlatým sekem rozdělit. Na vrchní části prochází zlatý sek místem mezi bradou a krčním důlkem a dělí tuto část ve hlavu a trup; na části těla dolní prochází zlatý sek pod kolenem nohou, kde holeň počíná (nejužší část, *taille* nohy), a dělí dolní část ve dva úměrné díly: od pasu k *taille* nohy, a od *taille* nohy k patě. Jako u celého těla, tak i u těchto dvou částí o sobě měřených má se celek k většímu úseku jako tento k menšímu. A tak možno zlatým sekem rozdělit i hlavu o sobě, i ruce ba i prsty, což znáti jest malíři i sochaři, aby tělo lidské utvářeli úměrně, tudíž krásně. Všecka nejvýznačnější díla klassického umění byla na poměrech zlatého seku zbudována. Sám přirozený krasocit poučuje nás o existenci zlatého seku. Titul knihy neklademe ani na hřbetě ani na první stránce do prostřed, nýbrž právě na ono místo, kde prochází zlatý sek; zlatým sekem řídí se řemeslníci při rozčleňování oken, dveří, nábytkových ploch ba i při oděvu; jím řídí se stavitelé při rozčleňování výšky staveb a ozdob stěn, a tak i mnozí jiní, jimž při hotovení poměrnosti jest šetřiti.

O poměrnosti mluvíme zvláště když v nějaké řadě po sobě následujících vjemů podle určité míry nastalo zvětšování neb zmenšování jakés odstupňování, jako jest to na př. při tónových intervalech primy, terce, kvinty a oktávy, že totiž určitý tón jakožto základní v oktávě dvakrát tolik dělá kmitů, v terci $\frac{5}{4}$, tolik, v kvintě $\frac{3}{2}$ tolik v sekundě, než sám o sobě či v primě. Kdyby při

dramatu o pěti jednáních první tři jednání nebyla dvěma následujícími jednáními stupňována, chyběla by dramatu poměrnost a nebylo by více krásným.

Soulad vábí nás i v mravní a náboženské oblasti. Rozmanitost mravních zákonů pojí se v jednotu v zákoně věčném, z něhož vyvěrají. Ctnosti rozumové soustřeďují se v moudrosti, ctnosti mravní v opatrnosti, a ctnosti rozumové i mravní ve ctnostech bohoslovných, a tyto zase v lásce, jež vše jednotí. Tři božské osoby jednotí jedna božská podstata a navzájem spiaty jsou něžnými poměry. I splývá vše v krásnou harmonii.

12. Skvělost.

Jednota v rozmanitosti jest podmínkou krásna, ale nejsou všechny předměty, které jednotou v rozmanitosti jsou nadány, již krásnými, neboť i v šerednosti jest jakás jednota v rozmanitosti. Aby předmět skutečně krásným byl, musejí všechny nutné složky krásna v něm s jakýmsi jasem (*claritas*) či skvělostí (*splendor*), jak dí sv. Tomáš Akv. (*Sum. theol.* 1. q. 39. a. 8.), vystupovati, neboť — jak dí týž učenec — jen to se nám líbí, co vyznačuje se barvou něžnou, skvělou (*quae habent colorem nitidum*), čímž nad jiné předměty vyniká, které této skvělosti postrádají, a tudíž nás nepoutají. Durdík nazývá tento požadavek krásna význačností (*Všeob. aesthetika*, 79). Na pohled prostinká stavba, socha neb malba jímají naši mysl proto, že zřetelně postřehujeme na nich všechny uvedené podmínky krásna, a jakýsi jas, kdežto záhadné velkolepé umělecké dílo pro nezřetelnost a nejasnost chladnými nás zůstavuje.

III. Stupně krásna.

1. Vznešenost.

Je-li předmět našeho nazírání převyšující síly našeho poznávání, nastane v nás údiv neb podiv; je-li to něco neočekávaného a neobvyklého, stupňuje se náš podiv v úžas. Při tom nezáleží na obsahu toho, čemu se po-

divujeme, je-li to dobré či zlé; neboť při údivu a úžasu působí na nás forma zjevu co do rozměrů neb neobvyklosti, při čemž duch z počátku při prvním dojmu, uchvácen ohromností a neobvyklostí, k obsahu nepřihlíží, aniž podmínky krásna si uvědomuje, nýbrž unášen bývá vnímáním smyslovým. Teprve když uvědomil si duch příčinu, která onu ohromnost a neobvyklost působí, a nevšední skvělost složek krásna, jež v neobvyklém zjevu jest soustředěna, vzniká v nás obdiv, jenž se v pocit vznešenosti stupňuje. I jest vznešenost skvělá pravdivost, jež se našemu duchu skýtá v míře a náplni, jež síly našeho poznání převyšuje. Vznešenost patří do oblasti duchového poznání, poněvadž předpokládá duchové vnímání neobvyklosti rozměrů a síly, odnáší-li se arci k pravdě duchové; odnáší-li se k smyslovému dojmu, musí idea síly a velikosti skvěle převahovati postřehu smyslovému, aneb zjev musí takovým býti, že dává onu velikost alespoň tušiti. Vznešenou zoveme ideu boží, poněvadž v ní spatřujeme náplň všech skvělých pravd a dokonalostí a všech požadavků pravého krásna. „Kam půjdu od ducha tvého — pěje žalmista o Bohu (ž. 138, 7 — 12) — a kam před tváří tvou uteku? Kdybych vstoupil na nebe, tam jsi, vstoupil-li bych do pekel, přítomen jsi. Kdybych vzal si křídla červánků ranních, aneb bydlil v nejzazších končinách moře, i tam povede mne ruka tvá a držeti mne bude pravice tvá. I řekl jsem si: snad přikryje mne noc, leč noc byla by mi světlem v rozkošech mých, neboť tma není tmou před tebou a noc světlou jest před tebou jako den“. Jak vznešená jest Fr. L. Čelakovského óda na Boha: „Buď vůle tvá!“ Velebný, velkolepý, úchvatný jest pohled na hvězdnaté nebe, na širý oceán, na k výšinám se pnoucí gotický dóm, neboť dávají nám ve své skvělosti, rozsáhlosti a vznosnosti hmotného vnějšku tušiti nekonečno, k němuž duch náš puzen stále touhou po pravdě spěje a ač uznává, že zjevy ty jeho tvůrčí síly převyšují, přece vyciřuje v nich cosi nitru svému příbuzného; i obdivuje se a naplněn jest jakous slastí, z tohoto obdivu plynoucí. Vnímá krásno zvýšené. Třeba arci, aby ony neobvyklé zjevy přioděny byly formami jednoduchý-

mi, neboť neobyčejný zjev obsahu ohromného a krásy nevšední připomíná neobyčejnou tvůrčí sílu, jež jest původkyní toho zjevu; jednoduchost imponuje a činí dojem pevnosti a síly i o sobě, složitost formy a zmotanost jest známkou duševní nevyjasněnosti a slabosti. Rozsáhlá poušť i hladina mořská ohraničeny jsou sice jen dálným horizontem, přece ale jest pohled na ně velebný; bleskem stále se opakujícím ozářená obloha a třesk hromu, v určitých přestávkách zaznívající, dojímají nás, ač není tu velké složitosti; čím jednodušší jest forma básnického díla, jež líčí neobyčejné činy a události, tím jest dílo velkolepější a úchvatnější. Obzvláštním způsobem působí na nás vznešenost mravního zákona, neboť jest čímsi naprostým a věčným. I sám Kant končí svou suchopárnou kritiku praktického rozumu slovy: „Dvě věci naplňují ducha novým vždy a rostoucím obdivem, čím častěji a vytrvaleji myšlenka jimi se obírá: hvězdné nebe nade mnou a mravní zákon ve mně.“ Povahy heroické, v mravním zákoně zakotvené — dí dr. Vychodil (Poetika, 49) — jsou jím veliké a vznešené. Obdivujeme matku bratří makkabejských, pevných v zákoně Mojžíšově, a heroismus křesťanských mučedníků, již pro zákon Kristův umírali.

Ve vznešeném jest vždy jakás převaha idejí, které duchu našemu jsou nepřístupny, odtud jest ve vznešeném vždy cosi neproniknutého, neznámého, tajemného. Ideje převládají tu nad jednoduchou formou a podle různé vnímavosti jednotlivých lidí jest při pocitu vznešenosti mnoho subjektivního. Požitek jest smíšený. Jednak budí v nás předmět svou velikostí touhu po něčem vyšším, nekonečném, co nás k sobě povznáší, což moderní esthetikové zvýšením radostnosti života zovou, jednak budí se v nás i naděje, že to, co nám ve vznešeném zjevu dosud je utajeno, časem se ozřejmí, posléze i srovnávání příčiny a účinku, jenž naše síly převyšuje, naplňuje nás při dojmu vznešeného obzvláštní rozkoší, jak dí sv. Tomáš Akv. (Sum. theol. 1. 2. q. 32. a. 8., et a. 8. ad 1.)

Avšak naobrat přiměšuje se zálibě v předmětě neobvyklém i pocit bázně, že by neobyčejný zjev mohl něco zlého pro nás znamenati (Sum. theol. 1. 2. q. 41. a. 4.);

při obdivu vznešenosti boží, že bychom mohli snad od ní oddělení býti (Sum. theol. 1. 2. q. 67. a. 4. ad 2.). — Spasitel obdivoval se vznešenosti a nádheře stavby chrámu jerusalemského, ale v to mísil se žal, že nezůstane tu kámen na kameni (Mat. 24, 1—2) — jakož i pocit ne-libosti při snaze, abychom vnikli do tajemna neobyčejného zjevu, poněvadž jest snaha ta s obtížemi spojena (Sum. theol. 1. 2. q. 41. a. 4. ad 4.). Leč pocit důvěry vítězí, odtud vznešenost radostnost a zálibu působí.

2. Tragičnost.

Pocit bázně přiměšuje se našemu pocitu, vidíme-li zápasiti někoho o nejvyšší ideály mravnosti a při tom fysicky podléhati. Jest to pocit tragičnosti, odrůdy vznešenosti. Třeba hrdina i poklesků se dopustil, spěl-li za ideálem ctnosti, svým hrdinným bojem smyl poklesky své, a ač trnuli jsme úžasem nad jeho odvahou a třásli se bázní před jeho fysickou záhubou, přece mravní zákon v něm zvítězil a my při tom, cítíce v duši vznešenost mravního řádu, nad jehož zachováváním bdí Prozřetelnost, trestajíc ty, kteří se mu protivili, a odměňujíc statky nehynoucími ty, kteří, ač oběti hmotné jim bylo přinést, ba snad i smrt podstoupiti, přece lepší stránkou svého ducha při něm setrvali: pociťujeme v duši slast a obdiv, jež plynou z poznání jeho spravedlivého původce. Tragické nemá nás plniti bázní, nýbrž úctou před mravním řádem světovým a jeho nejvyšším původcem. Přijme-li se za příčinu zhouby hrdiny neodvratný osud, jemuž vše jest podrobeno a proti němuž člověk marně se vzpouzí, naplní se duše při vnímání zjevu naprostou resignací, jež jest prosta všeho nadšení a vší záliby; není tu krásna ani vznešenosti.

3. Něžnost.

Pociťuje-li duše při vnímání krásného předmětu jakous převahu nad ním, poněvadž u něho živel duchovní před smyslovým ustupuje, ale za to smyslům ve formě jemné

libivé se jeví, povstává esthetický požitek něžnosti. Jemnost a libivost formy poutává mocně mysl a zamlouvá se duchům citivým. Skromná fialka, v ústraní kvetoucí, pomněnka, značící věrnost srdce, vrkající holubice, hrající jehňátko okouzluje nás svou něžností. Vábí-li něžné mysl naši, takže toužíme po něžném předmětu, nazýváme toto krásno půvabným. Jeví-li se krásno v malých útvarcích, sluje spanilým neb slídným, a bývá libivým, působí-li na nás jakous lahodností. Tyto stupně krásna zabíhají zavdy až do titěrností a jeví se jimi jakás slabost ducha, jež příliš na vnějšnosti ulpívá.

Pravý esthetický požitek skýtá krásno, při němž se nazírací a podmínky krásna vnímající síla vyrovnává s předmětem nazíraným, u něhož vnějšek není leč souladným výrazem vnitřní ideje. Není tu žádné převahy velikosti a míry předmětu, tedy žádného údivu, jako při vznešeném, není tu ale též žádného rušivého pocitu, že předmět nedostatečným jest, aby plně s naší vnímací silou se vyrovnal, nýbrž mysl plně spočine v předmětu jakožto sobě úměrném.

4. Protivy vznešenosti.

Protivou vznešenosti jest malichernost, jež vzniká tím, že předmět nemá oné velikosti, vážnosti a hodnoty, jakých u něho očekáváme, a tudíž se nám nelíbí. Jsou-li nedostatky ty při věcech, při nichž bychom vážnost očekávali, neškodny a vady ty neurážlivy, vznikají ve smyslovém nazírání reflexní pohyby, jež smíchem nazýváme, takže věci jsou nám směšnými či komickými. Při tom otriásá se vzlášť hrudní ústrojí a krev čileji proudí, takže — zachovávali se příslušná míra — smích blahodárně nejen na tělesné ústrojí nýbrž nepřímou i na ducha působí. Stálé duševní napjetí unavuje mysl, i jest třeba vzpruhy, která zvláště smíchem se vyvolává. Po té stránce budi přiměřená směšnost naší záliby a komika jakožto vlastnost věcí, již směšně dojmají, vlastností esthetickou se zove. Kdo všemu se směje, nebo se zálibou lidi se-směšňuje, nemá duševní hloubky, aniž jest pevným cha-

rakterem. Leč náklonnost lidí ke smíchu bývá mravní pobídkou, aby se člověk vystříhal, co by jiným příležitost ke smíchu dáti mohlo. Byla-li báseň vážného obsahu při zachování formy přeměněna v báseň, jež směšně dojíká, povstává parodie; stalo-li se to tak, že i forma byla změněna, sluje to travestii. Zvětší-li se zvláštnosti nějaké věci nadměrně, takže na diváka bezděčně směšně působí, vzniká karikatura.

IV. Krásno přírodní.

1. Příroda jest krásná.

V přírodě hledá unavený duch lidský uklidnění a odpočinutí po práci denní. I musí v nazírání na přírodu býti cosi, co působí na ducha a smysly naše zálibně a konejšivě. Záliba, ukojení, spočinutí jsou však účinky krásna. Přihlédneme-li blíže k součástkám přírody, postřehujeme všude obdivuhodný soulad v rozmanitosti. Tytéž chemické prvky postřehujeme v říši nerostné, rostlinné i živočišné, leč v různých obměnách a sloučeninách. Nesčíslná rozmanitost forem ovládána jest jednotícími přírodními zákony, které všemu dění kladou přiměřené hranice, aby svět nerozpadl se ve své prvky. A přece není tu žádné ztrnulosti, ale plnost života. Zimu vystřídá jaro, jaro vystřídá léto, léto vystřídá podzim a podzim vystřídá zima, a ač každý rok se to opakuje, přece není to jednotvárné, nýbrž každý rok mění se formy těchto čtvero ročních počasí, aniž porušena byla jednotící forma jednoho roku. A každé z těchto čtvero ročních počasí má své ladnosti, jež smysly vábí, ducha upoutávají a osvěžují. Na jaře raší život v rostlinstvu, jež odívá se zelení a květy nejrůznějších tvarů a barev, a přece zelené lesy a luhy, kvetoucí zahrady a palouky splývají před zraki naším v jeden pestrý koberec, plný svěžesti a kouzla. V létě květenu jarní vystřídá květena letní a tuto podzimní. Každý květ a každý list o sobě spojuje ve svých tvarech podmínky krásna, které nejínak se jeví i v plodech. S rostlinstvem závodí čilým životem tisíce druhů živo-

čichů různé velikosti a barvy a různého ústrojení, počínajíc od slona v pralesích a lva v dálné poušti až k mimikri mezi chaluhami na dně mořském. Po celý rok v útrokách zemských pracují síly chemické, rodí se a narůstají vrstvy nerostné, tvoří se krystaly a drahokamy, ale zuří tam i spoutané živelní síly, které zavdy s celou prudkostí, otřásajíce útrokami hor, vulkanicky na povrch se derou a nejinak, než hrom a blesk v povětří, člověka i živočišstvo děsem a úžasem naplňují. Čím vzdělanější jest člověk, a tudíž hlouběji dovede nazírat v dění přírodní, tím více touží, aby pronikl duchem svým záhady vesmíru, ale tím více poznává, že ten soulad nemohl vzniknouti náhodou, nýbrž pouze činností nejvyšší moudrého, nadsvětového Tvůrce, jenž neobsáhlou plností svých idejí v souladu jednoho rozumu a jedné vůle uskutečnil v rozmanitosti sice ale přece v jednotě všeho tvorstva, aby — jak dí žalmista Páně — „nebesa vypravovala slávu boží, a dílo rukou jeho zvěštovala obloha“ (ž. 18, 2). Jsou v přírodě i formy znetvořené, nekrásné, ba o sobě nazírané i odporné, leč ty celkového krásného dojmu neruší, nýbrž spíše přispívají, aby, u porovnání s nimi, krása ostatního tvorstva tím více vynikla.

Ba, ony nedostatky v přírodě svědčí, že příroda sama není bohem, jak by to rád pantheismus světu namluvil, a že svět tento není nejlepším, jak tvrdí optimismus, ale že není také nejhorším, jak učí pessimismus, nýbrž že jest dílem svobodného Tvůrce, jenž tím, že nezjevil v přírodě celé své dokonalosti, vydal vesmír zkumu rozumu lidského, aby čím hlouběji tento vniká v taje přírody, tím více Boha, jejího tvůrce, poznával. A dosud poznal rozum lidský, že soulad všeho dění v přírodě velebnějším jest hymnem na oslavu boží, než nejvýtečnější hudební dílo, jež vytvořil genius lidský, a že vesmír dokonaleji svědčí o velebnosti boží, než kterýkoli výtvar lidského stavitelství. Což uvědomí si každý, kdo blíže přihlédne ke krásám, jež v sobě chovají všeobecné složky přírody, jako jsou: světlo a barva, vzduch a zvuk i voda, po té pak složky zvláštní říše nerostné, rostlinné, živočišné, a zvláště člověk, koruna tvorstva pozemského.

2. Světlo a barva.

Ke vnímání krásna potřebí, aby naše smysly, zvláště zrak a sluch, k činnosti vzbuzeny byly. Na zrak působí světlo; zdrojem světla jest zejména slunce. Bez slunce odumřel by veškeren život na zemi. Slunce nejen oblévá náplní světla veškeré tvorstvo a tak vyniknouti dává všem složkám krásna, nýbrž jest velkolepým zdrojem a předmětem přírodních zjevů, jež obdivem naplňují mysl diváka, že bezděčně povznáší se k Tvůrci, jehož majestát velebí tato zlatá koule, jež miliony paprsků do vesmíru vysílá, vše ze spánku k životu budíc, prolínajíc a ozařujíc. Ranními červánky zaplane slunce na východě; výhni srší v poledne teplo do všech prostor světových, do buněk rostlinstva a ústrojí živočišstva; jako červená, rudá, fialová a žlutá koule mizí zraku na západě; jeho paprsky lámou se v dešťových kapkách a tvoří překrásnou sedmibarevnou duhu; v jeho záři démanty hrají rosní kapky na širých lučinách a hory v dáli modří se přiodívají. Není úchvatnějšího pohledu nad pozorování východu slunce z vysoké hory neb západu slunce na břehu mořském. Sluneční světlo nabádá k činnosti duševní, zvláště rozumové, neboť ozařujíc vše, dává vynikati tvarům a zvláštnostem předmětů, které v odraze světla vzněcující silou na zrak a pomocí zraku na pohyb ostatních smyslů působí a pozornost duše budí. I jest sluneční světlo symbolem osvětlení, jež přichází s hůry, od Otce světla, jak překrásně ve svém „Ráji“ básnicky vylíčil Dante, a dosvědčují malíři, již z hlav světců dávají vyzařovati paprskům, a nejenak i moudrost boží sluncem a paprsky znázorňují.

Měsíčné světlo působí naobrat dojmem uklidňujícím a utěšujícím. Měsíčná noc dojíhá nás tak, že bezděčně rozplývá se mysl blahými vzpomínkami, jež jsou citům našim blízky a příjemny. Mírníť měsíc svým bělavým světlem temno noci, jež o sobě by nás děsilo, takže jest nám jaksi průvodcem a utěшитelem v nočním tichu, kdy příroda umlkla. Našemu oku lahodí též stříbrný povlak, jímž měsíc celou krajinu přiodívá, jakož i jeho jakoby

usměvavá tvářnost, jež nedráždí nervů pronikavostí světla jako slunce, nýbrž tlumeně a tudíž jemně zornic se dotýká.

Ke světlu měsíčnému pojí se světlo nesčíslných hvězd, které na obloze jakoby rozsety vysílají do prostoru své třpytivé paprsky a svou uspořádaností, již stanovené dráhy probíhají, mají ráz určitosti a při tom velikostí, jež v nás pocit vznešenosti budí a na všemohoucnost Tvůrce upomínají. Sv. Augustin rozplývá se chvalami na podivuhodný lesk světla ve slunci, v měsíci a ve hvězdách (De Civ. Dei XXII. 24—25). A věru, na obloze nejjasněji postřehujeme mezi tělesy harmonii, symetrii, sílu, živost, výraznost, rozmanitost a jednotu, všechny složky krásna, takže není nad hvězdnatou oblohou nic velkolepějšího a krásnějšího.

Třením těles vzniká oheň. Plamen ohně k výši se nesoucí jest symbolem slavnostní nálady duše a skýtá svým neklidným pohybem dojem životnosti, jenž dle zřídla, z něhož řine, jako: svíčka, lampa, žárovka, různých nabývá forem i různého zabarvení, které oku lahodí. Požár působí svou ohromností, zářivostí, ale i svou silou; takže s pocitem vznešenosti dostavuje se i jakás bázeň před ničící silou rozpoutaného živlu. Sv. Augustin velebí krásu světla slovy: „svět zjevů se mi vtírá a lichotí mně, především světlo „královna barev“; jeho vzcházení okouzluje, jeho zhasnutí mne zarmucuje“ (Dr. Jar. Hruban, Esthetika sv. Augustina, 59—60).

Bez světla není barvy, bez světla není možno, aby zrak se uplatnil a postřehoval předměty v jejich barvitosti, bez níž není radostnosti a esthetického požitku. Zahalí-li se obloha tmavým mrakem, vzniká v nás nálada stísněná, vyjasní-li se obloha, takže celá příroda zazáří hrou barev, mysl naše okřívá a oko libuje si v nazírání na pestrost přírodních předmětů. Není světlo leč kmitání étheru a předměty jsou buď bílými, odrážejí-li všechny kmity, neb černými, když všechny kmity pohlcují; mezi těmito nejzazšími hranicemi vnímáme pak stupnici sedmi barev duhových, v něž světlo lze rozložit, a dle toho, kolik barev těleso pohlcuje a kolik odráží, tělesa různě zbarvena se nám jeví. Barvy duhové jsou: červená, pomorančová, žlutá, zelená, modrá, tmavomodrá či indigo

a fialová. Každá barva má svou krásu a budí v nás při nazírání zvláštní city, jež arci velmi podmětnou náladou vnímajícího jsou podmíněny.

Svělo o sobě jest bílé; i jest bílá barva nejčistější a nejjasnější. Působí na mysl radostně a jaksí slavnostně; jest barvou nevinnosti a oslavy. Když Spasitel na hoře se proměnil, bylo roucho jeho bílé jako sníh (Mat. 28, 3). Krásný jest pohled na krajinu zasněženou, když na ní jakožto na podkladu rýsují se různobarevné lesy, stromy, chaty; ale sněhem pokrytá rovina bez všelikých různobarevných vyvýšenin působí stísněně, tajemně, strašitelně. Duchové zjevují se v bílém rouše. Tajíť bílá barva v sobě všechny ostatní barvy; odtud ten pocit neurčitosti, nevyjasněnosti.

Protivou barvy bílé jest barva černá; jest vlastně nedostatek všeliké barvy a všelikého světla; odtud jest symbolem smrti, a jsouc protivou bílé barvy, jež značí nevinnost, upomíná na zločinnost: v černé noci páchají se největší zločiny. Leč právě, že jest při černé barvě všeliká barvová příměs vyloučena, působí černá barva na mysl určitě, vážně; i jest projevem vážnosti a důstojnosti. Při zvláštních slavnostech, ať radostných, ať smutných, objevujeme se v šatech černých.

Mezi barvou bílou a černou umístiti jest barvu šedou. Podle toho, jak buď barvě bílé neb barvě černé více se blíží, působí na nás šedť buď dojmem uklidňujícím nebo dojmem melancholickým. Je li obloha dlouho šedými mraky zahalena, budí to v nás chmurnou náladu. Červeň, zeleň a modř na šedém podkladě dobře se uplatňují. Jelikož však šedá barva není výraznou a určitou, delší na ni pohled unavuje.

Z duhových barev nejvýraznější jest červeň. Červánky vycházejícího a zapadajícího slunce mocně působí na naši mysl. Červeň ve tváři jest projevem síly a energie, ale také vášně. Ve velkém množství jsouc nanesena, jest křiklavou a rozčílující. Jinak ale, jsouc umístěna mezi jinými barvami, k souladu barev velmi přispívá. Červený mák v dozrávajícím obilí zrak vábí a náladu zveseluje. Červená růže se líbí; i jest známkou mladosti, veselosti a milostnosti.

Barva žlutá nemá jasů barvy bílé, ale dýše teplotou a jakous vznešeností. Dozrávající žitné pole skýtá utěšující naději blízké žně, jak i sám Spasitel k tomu poukázal. Leč žluté barvě chybí vnitřná plnost, i upomíná zavdy na bezobsahovou vnějšnost.

Z barvy červené a žluté povstává barva pomorančová; i má teplotu a vnější lesk od barvy žluté a důstojnost a půvab od barvy červené. Pohled na čerstvé plody pomorančové vždy oku lahodí.

Nejméně svítivosti má barva modrá. Poměrem k barvě červené a žluté jest chladnější, ale jemnější a vzdušnější. Pohled na modrou oblohu nikdy nás neunavuje, nýbrž utěšuje. Na lučinách mírní modrý květ pestrost květů okolních.

Ze žluté a modři povstává barva zelená. Jest tu svítivost a vzcnost barvy žluté tlumena modři; odtud barva zelená tak líbivě na náš zrak působí, že můžeme nepřetržitě na zeleň luk, lesů a zahrad nazírat, aniž se oko unavilo; ba výkonnost oka se ostří a nemocné oko může se uzdraviti. Zeleň jest barvou vyrovnávací.

Barva fialová jest poslední barvou, v níž se bílé světlo sluneční rozkládá. Barva fialová povstává smíšením barvy červené a modré. Jest barvou výraznou, ale nikoliv tolik, jako barva červená, poněvadž ji tlumí barva modrá. I má barva fialová do sebe cosi vážného, jsouc barvou skroušeného ducha, tedy pokání.

Smíchá-li se barva červená, žlutá a modrá tak, že barva červená a žlutá převahují, povstává barva hnědá. Síla a klid v této barvě spolu se pojí; i nemá barva hnědá nic vyzývavého v sobě; odtud rádi jí užíváme k obarvení nábytku a jiných předmětů denní potřeby. Ve vidmu slunečního světla barva hnědá se nevyskytuje.

Mimo tyto základní barvy jest v přírodě nescíslné množství barev přechodních a smíšených, takže jedna barva tlumí druhou a jedna dává vedle sebe vyniknouti druhé a vše splývá v překrásný koberec, jenž oku lahodí a duši osvěžuje. I Spasitel poukazoval na kvítí polní, řka, že král Šalomoun tak nádherně se neodíval, jak krásným jest jedno z nich; což činil, aby učeníky od přílišné péče o oděv odvrátil (Mat. 6, 29). Umělec,

chce-li pravým umělcem býti, musí čerpati z tohoto nevyvažitelného zdroje krásy barevné, aby vnější formou díla dokonalá vytvořil.

3. Vzduch a zvuk.

Podmínkou života ve vesmíru jest vzduch, jenž skládá se ze čtyř dílů dusíku, jednoho dílu kyslíku, z kyseliny uhličité a z par vodních. Odrazem slunečního světla ve vzduchových vodních parách barví se na modro obloha a vzdálené horstvo, a celá příroda kypí jasnějšími neb temnějšími barvami v celé své nádheře. Vlny vzduchové orkánem vyvracejí stromy, zvířují prach, ale ševelí nám i jemným hovorem lesa a poutají náš zájem shonem a hrou mračen ve výšinách, jakož i vlněním obilného pole a šploucháním jezera. Bez vzduchu nebylo by v přírodě života; ústrojí živočišná neměla by potravy, vše by bylo ztrnulo a mrtvo, nebylo by mračen a tudíž ani pramenů vod, jež vše ovlažují a oživují.

Zvuk nedospěl by k našemu uchu, kdyby vzduchem šířen nebyl. Leč ani světlo ani barva ani vzduch nedovedly by mysl naši naladiti k dojmům, jež celou naši jsoucnost poutají, kdyby nebylo zvuku. Vznešené ticho na horách neb v pralese může nás na okamžik uchvátiti, leč, trvá-li déle, plní naše nitro teskností a upomínkou na hrob. Zašumí-li však les, ozve-li se zurčení potůčku, ozve-li se zpěv ptactva aneb bekot skotu na palouku, duše naše okřívá; a přistoupí-li k tomu veselý zpěv pastevců a zazvučí-li šalmaje, duše naše rozplývá se city radostnými i žalostnými. Čím pravidelnější jsou kmity zvukové, tím dojemnější jsou tóny, jež náš sluch vnímá. Od třeskotu hromu, od pískání a vytí meluziny, od hukotu moře až ku jemnému šepotání v korunách topolů, šelestění v rákosí, rašení deště a bublání potůčku, kolik to rozmanitosti tónů v přírodě neživé, a přece jaký to obecný soulad! I praskot ledu v měsíčné zimní noci i praskot ohně, jenž temnou noc ozařuje, budí v nás jakous esthetickou zálibu, ač jim pocit strašitelnosti jest přimísen. Nejdojemnější jsou tóny, jimiž zvířena své pu-

dové citění projevuje. Řvem lva, krále pouště, ozývá se poušť; cvrlikáním cikády a cvrčka mluví k nám vinice a mez; řehotem koně a bučením krav ožívají se pastviny; tšiny na lesních paloucích přerušuje mečení jehňátek a štěkot ovčáckého psa. Nejkrásnější jsou tóny ve zpěvu ptačím. Jak milo jest naslouchati klokotu slavíka u večer, zpěvním melodiím skřivánka za jasného jarního rána i tlukotu křepelky v obilí, a švitoření vlaštovek a jiříček v podkroví! Krásy zpěvu lidského zpěv ptactva arcí nedostupuje, neboť v něm není artikulace samohlásek a souhlásek, anof vše splývá v jeden tok bezmyšlenkového obsahu.

4. Voda.

Voda, jakožto smíšenina vodíku a kyslíku, již svou modrou barvou a svou průhledností bývá zřídlem mnohého esthetického požitku. Jako v zrcadle odrážejí se na hladině vodní stromy a křoviny na břehu jezera a řeky; čilý ruch vodní zvířeny oživuje vodní tůň i hladinu. Voda leskne se perlou jakožto rosa za ranních červánků na stéblech trávy, jako stříbrem se lesknoucí jinovatka objevuje se na stromech a na střechách po nočním mrazu, jako bělostkvoucí sníh pokrývá v zimě širé lány, jako led leskne se na řekách a potocích, jako ledovec ťrpytí se na úbočích nebetyčných hor. Když jarem ledy na řekách se rozpukly a jako tříšť a kry po řece se valí, bývá na ně pohled úchvatný, což i lid náš v písni „přijde jaro, přijde zase“ rád opěvá. Lepý bývá pohled na jezero křov. nými neb stromy a vrchy vroubené; velkolepě dojíma širé moře, v dále jen horizontem vroubené, jsouc ve své rozlehlosti odznakem nesmírnosti boží a ve své hloubce, plné nevystihlých záhad, jakož i ve svém bouření symbolem vševědoucnosti a všemohoucnosti svého Tvůrce. Voda, křivolakými koryty řek a potoků tekoucí, jest ozdobou rovin a údolí; voda, útroby země pronikající, krásným zavdy vodotryskem na povrch proniká. veškero tvorstvo osvěžuje a svou barvitostí a léčivostí obdiv lidský vzbuzuje. Jaká jest ve vodě pohyblivost! Ve způsobu par vystupuje voda z moře, z jezer a řek

i z vlhké země, přechází v mraky odrazem slunečního a měsíčního světla různě zbarvené, jako bílí beránci pluje zavdy po modré obloze, ale zhušťuje se i v déšť, jenž hojně padá k zemi, provázen zjevy elektrickými, jako bleskem a hřměním, jakož i optickými, jako duhou; a na zemi mění se v útvary něžné, jako v jínovatku, v krystaly ledové, ve vločky, i v útvary vznešené, jako v ledovce na horách, v sněhové vrstvy na lesních i zahradních stromech visící, aby slunečním teplem proměnila se ve stav tekutý a nastoupila opět cestu, plnou proměn ale i krás a půvabů pro ducha lidského.

5. Krásno v říši nerostné.

Ačkoli v říši nerostné není pohybu jako ve vodě, přece rozmanitost forem a skvělost barev u nerostů mocně poutá naši mysl, když na ně obecně neb v jednotlivostech nazíráme. Nedostatek životnosti a pohybu jakožto podmínek krásna nahrazuje nám při nerostech vzpomínka na hybnost a mohutnost sil, jež ty ohromné spousty skal v různých útvarech jakož i překrásné formy krystalů a kovů vytvořily. Krásno v říši nerostné dovede arcí vycítiti jen, kdo duchovně, promyšleně na ni nazírá, nikoli však, kdo bezmyšlenkově pouze smyslově ji vnímá.

Při krystalech působí estheticky nejen barva, nýbrž i krásně dle matematických zásad vytvořený tvar. Pískovec dojíma nás měkce, i užíváme ho k vytvoření postav, jichž úkolem jest přiměřené city v nás budit; mramor, porfýr, žula mají ráz pevnosti, i působí na naši vůli. Ryzostí barev dojímají nás červený, modrý i žlutavý opal, fialový amethyst, zelený malachit, ve všech barvách vyskytující se jaspisy a chalcedony. Zdobíme jimi prsteny a jiné předměty, abychom pohledem na ně v přiměřenou náladu byli uvedeni, jež pro mravní naše citění a jednání není bez významu. Po této stránce zvláště drahokamy mocně působivají na ducha, a pravíme-li o někom, že jest drahokamem, myslíme tím povahu nad jiné vynikající. Svítivostí, skvělostí, ale i tvrdostí a soudržností mezi drahokamy první zaujímá místo diamant; odtud démantem zoveme

člověka skvělé ale neústupné a důsledné mravní povahy. Červený rubín jest nám symbolem ohnivé lásky a ctnosti vůbec, červený granát upomíná na skromnou, z lásky prýštící ctnost, zelený smaragd plní nás nadějí, modrý safír upomíná nás na nebe, žlutý topas jest výrazem slavnostního rozpoložení mysli.

I kovy nepostrádají esthetické ceny v říši nerostů. Měď působí svou barvou a měkkostí i ohebností na mysl jemně a konejšivě; mosaz, jež povstává smíšením cinku a mědi, naladuje k veselosti, i užíváme ji rádi při kování dveří, abychom pohledem na ně, vstupující, se rozveselili; stříbro svou čistou bělí povznáší, i jest symbolem vznešené mysli a nevinnosti; nade vše kovy však svou ryzostí, povzneseností a klidností vyniká zlato, i jest výrazem mysli a srdce vybroušených, nad všednost povznesených, vyrovnaných, a není větší úchvaly mravní dobroty člověka, leč řekneme-li o něm, že jest člověkem zlatého srdce. Naobrat působí na nás dojmem tísnivým olovo, neurčitým cín a cín, studeným, ale trvalým a odhodlaným, železo.

Širá rovina bez vyvýšenin působí mdle, avšak rovina mírnými pahrbky prorývaná budí v nás krasoumný zájem, neboť projevuje sílu; rovněž jako život bez mravního povznesení unavuje, ale život dobrými skutky a ctnostmi zpestřený osvěžuje a poutá. Horští velikánové budí v nás obdiv a uchvacují nás svou velkolepostí tak, že bychom stále na jejích úbočích dlíti chtěli: s lidmi hrdinných ctností se stýkati jest nám zvláštní ctí a pobídkou k statečnosti a velkodušnosti. Pohlížíme-li na Vysoké Tatry s nebetyčnými vrcholy Krivaně a Lomnického štítu, připadáme si jako trpaslíci u porovnání s onou nezlomnou mocí, jež těmto útvarům vzniknouti dala, a duch skromnosti a pokory vkrádá se do našeho nitra. Představu pekla a věčných muk připomíná nám sopka chrlicí žhavou lávu z krateru, jež v nejbizzarnějších formách do výše stříká, nebo jako katarakt po úbočích vrchu se valí, temnou noc ozařujíc a vše, co v cestě jest, pohlcujíc a ničíc.

Vápencový a křídový řetěz skal má do sebe cosi tajemného, kterýž dojem stupňuje se v úžas, vstoupíme-li do četných jeskyň, jež prolínající praménky vod, roz-

pouštějice vápencové vrstvy, v nitru těchto vyvýšenin, — jako na př. v Krasu u Brna — vytvořily. Tak povstala Macocha, závrť působící prohlubeň, již lid různými pověstmi obetkal; tak povstaly krápníkové jeskyně v okolí Macochy, jež pohádkovými krásami okouzlují a svou rozlehlostí a předměty z krápníků vytvořenými obrazotvornost vzněcují. Divák kráčí tu elektricky ozářeným chrámem, vyzdobeným krápníkovými sloupy, oponami, kazatelnou, křtitelnicí; a opět kaplí, oblouky a arkadami rozčleněnou; a dále dvoranou, plnou oslnivé nádhery, ale i prostorem, kde krápníky vytvořily na zemi nesčíslné množství forem, jež se křížkům a pomníkům hřbitovním podobají, takže s estetickým požitkem pojí se představy rázu náboženského a mravního. Říše nerostná jest pro vnímajícího ducha pramenem nejen estetického povznesení, nýbrž i mravního zušlechtění.

6. Krása v říši rostlinné.

Nerostu chybí život, v rostlině proudí buňkami stálý pohyb chemických prvků, takže při pohledu na ni máme dojem svobody a přece jakés pravidelnosti a ukázněnosti. Z rostlin vyniká strom, jenž pevností kořene a pně a rozvětveností koruny, listím a květy zdobené, majestátně působí na naši mysl, kdežto kře, zeliny a květiny cos něžného do sebe mají. Nebývá sice ve stromovém větroví vždy souměrnosti, avšak úměrnost ke pni a k rostlinám sousedním vždy jak v lese tak i na stráních a v zahradách všude postřehujeme. Příroda sama, řízená Tvůrcem, o to se stará; i netřeba příliš umělkovaně v ni zasahovati a stromy a keře přistřihovati, aby tvořily pravidelné jehlace, kužely, hranoly a jiné tvary měřické, neboť čím přirozenější, tím krásnější, čím umělkovanější, tím nechutnější. V říši nerostné a živočišné není určité barvy pro všechny druhy, v říši rostlinné jest zeleň barvou jak stromům tak i keřům, zelinám a květinám společnou, vyrovnávajíc v přírodě barvové protivy a působíc uklidněně na zrak živočišstva. Převahuje-li při zeleném listoví žluť, jak vidáme na podzim, kdy listoví počíná se stromů

padati, dojíká nás pohled na ně hluboce, neboť upomíná nás na pomíjejícínost; přechází-li zeleň v modř, naladuje nás pohled poněkud mdle, přechází-li v běl a šed, kloníme se při nazírání k zármutku, je-li zeleň načernalá, působí na nás melancholicky, je-li nahnědlá, vážně, ale odhodlaně.

V podnebí jižním kypí rostlinstvo vzrůstem, velikostí listoví a pronikavostí barev, v podnebí severním jest vzrůst umírněný i květenství méně pronikavé, což působení slunce jest připisovati. Ze stromů jižního podnebí vyniká palma svou štíhlostí kmene a velikostí přestých listů, jsouc symbolem důstojnosti a vznešenosti. Právem tudíž pějeme v duchovní písni „Tisíckrát pozdravujeme Tebe“ o Matce Boží, že „jako palma jest vyvýšená.“ Vedle palmy krásou a bohatostí plodů zdobí krajiny jižní oliva a tudíž v písni uvedené Panna svatá „olivou krásnou“ se zove. Pronikavostí barev poutají oko divákovo mnohotvárné květy orchidejí, mohutností kmenů a větvoví cedry, z nichž proslulé jsou cedry na Libanu, smuteční náladu budí svými vzhůru pnoucími se ratolestmi cypřiš i zdobíváme jím hřbitovy, svými propletenými korunami hojného stínu skýtají pinie, jsouce obrazem klidu a blaženosti, takže v lesích piniových básníci, jako Dante u Ravenny, ve slunné Italii čerpávali vzněty ke svým uměleckým výtvorům.

V krajinách našich svou vzosností ale při tom jakous měkkostí tvarů všech svých částí vyniká lípa. Jest symbolem duše spějící k výšinám, ale bez strohosti, duše družné a soucitné, odtud stala se lípa nejoblíbenějším stromem národů slovanských. Lípa zdobívala nádvoří hradební, kde lid ke sněmování a k soudům se scházival, lípa zdobívala náves, kde občané v její stínu rokovali a besedovali, pod lípu u stavení uchylovala se slovanská rodina v den nedělní a sváteční, aby po práci družnou rozmluvou pookřála. Překrásně vylíčil nám Svatopluk Čech ve své idyllické básni „Ve stínu lípy“ esthetické i mravní dojmy, jež zanechala v jeho duši košatá lípa, pod jejíž korunou v neděli své vzpomínky snuli zbožný rolník, krejčí, učitel, invalida, pojezdny, mlynář, myslivec na osadě. Náznakem síly jest dub, jehož mohutný peň,

pokrytý drsnou kůrou, do šíře se rozkládá a nese uzlovité silné větvení s listovým laločnatým. Jako pilíř v architektuře ční do výše buk s korunou, jež teprve ve značné výši se rozkládá a na okraji hladkými listy na větvích zdobena jest. Pohádkovým dojmem působí olše na březích potoků a jezer; snivou a jaksi tísnivou náladu budí břiza, ať na ni nazíráme v poli u cesty, ať na hřbitově. Così honosného značí štíhlý topol, zvláště umístěn-li v libosadu, kde nad okolní stromy vyniká. Svými objemnými korunami krásí zahrady stromy ořechové a kaštanové; úhledný pak javor u vody a v lesích často v lidové písni byl opěván. Matka Boží přirovnává se javoru podle vody, junák chlubí se housličkami javorovými. Stromy jehličnaté vzbuzují svými špičatými, temně zelenými listy chmurné v nás pocity, ač krásívaly i temena a úbočí vysokých hor, kde již listové stromy a keře se nedaří. Modřín a jedle i svým tvarem lahodí pohledu; borovice budí představu vánočního stromku, jedle představu rakve. Souladně snoubívají se jehličnaté stromy s listnatými v jeden les, neboť chmurné pojí se tu s veselým, a teskné rašení a vrzání větrem vzrušených korun stromů jehličnatých se šuměním a šepotáním korun stromů a křovin lesa listnatého. Ký div, že básníci, jako Vítězslav Hálek ve svých písních „V přírodě“, Ad. Heyduk v „Lesním kvítí“ nenalezli dosti obrazné mluvy, aby krásu a život lesa opěvali! Ký div, že naši pěvci zosobňovali stromy v lese, zvouce lesů šumění stromů rozmlouváním, jich rašení teskněním neb lkáním, když některý z nich byl poražen; jeho trudný život líčí po té, jakoby měl duši a svou opuštěnost cítil a želel. Pěkný vzor tohoto estetického vnímání skýtá Jul. Zeyer ve své „Borovici“.

Něžností a spřízněností s našimi city vyniká v říši rostlinstva květena. Není člověka, na něhož by květnatý koberec lučin aneb souladně sestavený záhon květin nepůsobil uklidněně, tudíž estheticky, ale i mravně. Vždyť fialka připomíná mu skromnost, bílá lilie nevinnost, pomněnka a nezabudka vděčnost, růže lásku a horlivost. Květinami projevujeme svou úctu k Bohu, zlobíce jimi oltáře; projevujeme jimi zavdy i své národní a vlastenecké smýšlení, nosíce je v rukou neb na oděvu; projevujeme

pietu k zesnulým, sázejíce je na hroby. Pohádkami a pověstmi obetkali naše básnířky a naši básníci říši květin, jak svědčí na př. báseň „Pohanka“ Růženy Jenseské a báseň „Rosa Mariae“ Vladimíra Šťastného, v nichž mimo živel krasoumný i ideál mravní probleskuje. A tak i krása v říši rostlinné k mravnímu dobru spěje.

7. Krásno v říši živočišné.

Rostlina tkví pevně v půdě, živočich může se z místa na místo pohybovat, rostlina postrádá vnímavosti, neboť jí chybí smysly, živočich má symmetricky vyvinuté ústrojí smyslové, následkem čehož může vnímati vnější jevy a tudíž jeho vnitřní život mnohem bohatší jest než život rostliny. V živočichu jest jednotnost v rozmanitosti soustředěnější než v rostlině, neboť porušení jen jediného ústrojí u živočicha způsobuje zruďnost a ztrátu estetického dojmu, kdežto u rostliny i jednotlivé části, na př. květ, list, od celku oddělené, svou krásu podržují. Rostlina není uschopněna svůj vnitřní život jakýmkoli způsobem projevit, živočich projevuje hlasem, bučením, zpěvem vnitřní úkony smyslné; i jest živočich duševnímu životu člověka bližší než rostlina. V přírodě zvířena květeně a všemu rostlinstvu života dodává: bez ptactva a živočišstva vůbec mrtvým by byl les a palouk podobal by se pustině.

Krásou vynikají v živočišstvu obratlovci, obzvláště ssavci. Oživují zemi, vodu i ovzduší. Kdo by neobdivoval majestátní postavu lva, štíhlou postavu koně, svižnou formu jelena; i bývají symboly mužnosti, statečnosti a pohotovosti. Zájem člověka budívá i mrštnost ssavců kočkovitých, jako tigra, pardála, kočky, i jsou tato zvířata, ač krasoumně obdivovaná, po stránce mravnosti náznaky potměšilosti a smyslné lačnosti. Dante ve své „Božské komedii“ pardálem zove chlipnost a smyslnost vůbec, vlčící nenasytnou zove lakomství. Pes pro mnohovětrnost těla, forem zavdy velmi ušlechtilých, stal se pro svou přítulnost k člověku velmi oblíbeným a pro svou věrnost poučným příkladem v životě společenském.

Něžnou krásou vynikají jehňátka a ovce, odtud jsou obrazy nevinnosti a upřímnosti. Spasitel nazývá se pastýřem a duše ztracené duchovně přirovnává ke ztraceným ovčím, které hledá, do ovčince, do své církve, zpět přivádí, a raduje se, když ztracenou ovci, ztracenou duši, opět našel. Ba Spasitel „beránkem božím“ sluje a jakožto beránek symbolicky se vyobrazuje.

Svým zpěvem, letem a svou barevností poutá nás ptactvo. Skřivánek svým zpěvem dojíká každou duši, i jest předmětem básnického obdivu a vzorem člověku, aby svého Tvůrce chválil. Vlaštovka upomíná na lásku k domácímu krku, holubice na prostotu, orel na odvážnost, sýček na smrt. Při obojživelnících jest co do útvaru mnoho odporného, ale i tu prokmitá aspoň barvou živel krasoumný. Nejinak i u ryb, jejichž pohyblivost zálibu budí, jakož i u hmyzu, jenž, jako na př. říše motýlů, svou barvovou pestrostí pozornost vzbuzuje. Včela jest příkladem pracovitosti a čistotnosti, mraveneček příkladem bedlivosti. I při nazírání na živočišstvo s estetickým požitkem úzce poji se povzbuzení mravní vůle.

8. Krása člověka.

Svým duchem člověk povznáší se nade vše říše přírodní. Jestli korunou tvorstva a to nejen po stránce duchovní ale i tělesné. Postava člověka jest vzpřímená, nikoli shrbená neb nahnutá, jako u živočichů, hlava jest zakulacena a nikoli podlouhlá a splývá s celou postavou těla, nikoli jako něco obtížného, k zemi se klonícího, nýbrž jako cosi vznosného, vzhůru obráceného a pohlížejícího. I jest na první pohled patrné, že hlava jest přední částí celého těla a středem jeho života. Na žádném přírodním předmětu harmonie a symetrie zlatého řezu tak nevyniká, jako na těle lidském. Není tu tolikého rozčlenění těla jako u živočichův, aby byli mrštnými a dovedli uchopiti kořist; aniž jest tu celek porušujících přívěsků, které tělo zvířat zavdy ohyzdí, ale jim k obraně proti útokům nepřátelským slouží. Člověk

nadán jest duchem a dovede vynalézti způsoby a zbraně, aby útoky zdolal. Celé tělo jako celek, zvlášť ale tvář člověka prozářeny jsou duchem, takže v přírodě není tvora nad člověka krásnějšího.

Hlava člověka jest tvaru ovalného, splývá týlem nenápadně s celým tělem a zakončuje je úměrně směrem vzhůru, lišíc se v tom nejen od korun rostlin, nýbrž podstatně i od hlav všech živočichův. Na přední straně hlavy klene se čelo holé, vlasem neporostlé — jakoby štít či erb královské důstojnosti, — jímž projevuje se duševní činnost, která se v mozku obráží. Tak jemně jest nervstvo a svalstvo na čele svázáno a rozpoloženo, že bezděčně citová nálada člověka zde se projevuje; i říkáme: „Čtu mu to na čele“. Leč dokonaleji než na čele vnitřní smýšlení člověka projevuje se okem. Nehen letora, ať melancholická, ať sanguinická, ať cholerická, ať flegmatická, nýbrž i každý záchvěv náruživosti neb vášně v části duše smyslné jakož i v části duše volní a rozumové mimovolně okem prozařují. Jediný pohled oka spolubližního naplňuje nás zavdy nevýslovnou slastí a budí u nás úctu a lásku k ctnosti a naobrat odpor k závisti, k hněvu, k nenávisti a jiným nepravostem. Jako hladina vodní kouzlem působí na nás uklidněné oko s krásně barevnou rohovkou a pupillou a nazíráme-li v ně, zdá se nám, jakobychom vpíjeli se v modř oblohy aneb v krystal hrající barvami duhovými. Vpravdě zdá se, že není pro nás zde na zemi krásnějšího pohledu nad hvězdnaté nebe, nad květinami posetý palouk a nad oko nevinného dítěte a člověka ctnostného.

Jako se nad čelem vlní v polokruhu vlas, tak nad očima věncem klenou se obočí a sprostředkují mírný přechod k nosu, jenž svou jemnou modelací, svým umístěním mezi očima a ústy a svým pahrbkovým vyvýšením tváři výraznosti a jakés odhodlanosti dodává. Nos s ústy spojen jest mírně prohloubenou cestičkou, jež horní ret ve dvě symmetrické části dělí. Ústa dvěma oblými rty jen mírně vystupují a svou šíří rovnoběžně s očima vejčitému obličejí rozlehlosti dodávají. Ač slouží ústa přijímání potravy, přece na to neupomínají tak, jak se to děje u zvířat, nýbrž spíše na mluvu, již se

člověk vedle ducha od zvířat podstatně liší. K podvojnosti očí a rtů přiléhají dvě líce, na nichž jemně červení neb bělostí rýsuje se zdravotní stav celého těla, jakož i dvě uši po obou stranách obličeje, orgánů to plných závitů a účelných forem, jimiž postranní vzhled hlavy ladně jest ohraničen. Přední část obličeje zakončena jest úměrně modelovanou bradou, již u mužů zdobívá vous, a jež dolní částí splývá s krkem a dále s prsoma. Poněvadž se v obličeji duševní hnutí a smýšlení člověka odrážejí, závodili umělci, jak malíři tak i sochaři, aby charakteristickou krásu vynikajících mužů a žen nejideálněji zpodobili.

Vedle obličeje byly zvláště lidské ruce pro krásu svou vděčným předmětem esthetických úvah a uměleckého tvoření. Obličej lidský obráží krásu duše; ruka provádí to, co v duši k vnějšímu provedení uzrálo. Odtud jest i ruka tak ohebnou a mistrně článkovanou, aby povelům vůle byla nástrojem pohotovým a povolným. Jako při rostlině ze stopky rozvětvují se listy, tak rameno vyústí v oblouk pěstí s pěti jemně utvořenými prsty, pohyblivými hankami, svaly a žilkami obdařenými. Ač u všech lidí toto vyústění ramene jest společným, přece jako obličej tak i dlaň a pěst u každého člověka v jednotlivostech jinak jest utvářena, takže není dvou tváří ani dvou dlaní, jež by si u dvou lidí byly úplně rovny. Příčina tkví v tvůrčí moci božské, jež ve své vznešenosti a kráse jeví se právě v nezměrné rozmanitosti útvarů jak v říši nerostné, rostlinné a živočišné, tak i v útvaru těl lidských, jimž tatáž tvůrčí moc i individuálně různé duše přistvořila. Jestliž tělo nástrojem duše.

Jako duše ponenáhlu sílí, tak i tělo vyvíjí se povlovně. Dítě podobá se poupěti květiny, jež nás poutá zvláště proto, že jest vše svěží a jakous tajemnou rouškou budoucnosti zahaleno. Jako se růžové poupě vyvíjí v růži, kypící barvou a svěžestí květových lístků, tak vyvíjí se i tělo v pružné a oslnivé tělo mládeže obojího pohlaví; duch, plný vznětů a nezodpověděných otázek povznáší se k nadšení pro říši ideálů, což jeví se ve tváři mládeže nezkažené zanícením jak v oku tak i na líci, v jednání pak pružností ve všech výkonech jakož i ve zdo-

bení těla přiměřeným oděvem. Není sporu, že duše dívky co do vznětlivosti a citivosti různá jest od duše jinocha, jež vyvíjí se s převahou rozumovosti nad citivostí. A tím směrem vyvíjí se i krása těla, aby síla a rozhodnost u jinocha mírněna byla něžností forem u dívky, a tak aby i zde rozmanitost vyzněla v soulad, jaký nacházíme v celé přírodě. Každé pohlaví má svou přiměřenou krásu, která tokem let zkušeností, bojem a prací duševní i tělesnou ztrácí sice na své svěžesti, ale nabývá na výraznosti, až ve stáří mizí sice oblé formy tváře, ruky a celého těla, avšak rysy jsou produševnělé a vzbuzují vážnost a úctu před prací a zásluhami, nabádajíce k mravnímu zdokonalení, aniž postrádaly esthetické poutavosti, takže básníci i výtvarní umělci rádi kouzlo šťastného stáří líčí, sami z něho krasoumného požitku čerpajíce a jiným ho skýtajíce.

Není ovšem každé tělo lidské krásné; bývají i těla lidská znetvořená a, jsou-li i celistvá, nepřísluší jim vždy přívlastek krásna, neboť k pojmu krásna nepatří jen dokonalost, přiměřená vyvinutost, výraznost, vyniklost, síla, životnost, jednotnost, souladnost a souměrnost, nýbrž i jakás skvělost, již každé tělo obdařeno není. Jsou-li však při těle lidském všechny tyto podmínky esthetická, není tu nekrásných částí neb údův o sobě, a zakrývají-li se některé části těla pro stydlivost, děje se to z důvodů mravních, poněvadž dráždí žádostivost, jež vzpouzí se proti rozumu a krasocitu duše.

Jestliž krása těla pouze odleskem krásy duše, neboť nemůžeme mluvit o krásném muži neb o krásné ženě, není-li duše jejich krásná; není-li totiž v ní souladu mezi částí smyslnou a rozumovou, není-li v ní dostatečné síly, aby rozumem a vůlí ovládala nižší, živočišné pudy, mnohostranné a rozmanité snahy a tužby v jednotu způsobem úměrným a vynikajícím uvádějíc. Chybíť takovému člověku dokonalost, jež tkví v harmonii vnějšku s vnitřkem, a tudíž popředně v pravdivosti. Této harmonie dosahuje člověk stálým zápasem rozumu své duše s vnějšími vlivy, jež smysly do ní se derou, a s vášněmi, které ze vznícené fantasie oněmi vlivy či dojmy povstávají. Jako při těle v hlavě veškeren pohyb se jednotí,

nejinak i v duši všechny snahy podrobiti jest rozumu, aby v rozmanitosti byla jednota, a to nejen jednota ve snahách duševních, nýbrž i v žádostech tělesných, které podříditi jest vynikajícím způsobem rozumu a rozumové vůli, aby tak celý člověk vyzněl v harmonii všech sil svých duševních a tělesných, jak se na knížete všeho přírodního tvorstva sluší.

9. Účel krásna přírodního.

Krásno přírodní zařazeno jest do přírodního celku, neboť vyskytuje se v říších přírodního celku a na jedincích tohoto celku. I jest účel vesmíru zároveň účelem krásna v něm postřehnutého. Jaký jest účel vesmíru? Zodpovědění této otázky spočívá na předpokladu, že není vesmír dílem náhody bez všelike účelnosti. Kde jest náhoda, tam není žádné zákonitosti a pravidelnosti. V přírodě však, jak ukázáno, jest pravidelné střídání čtvero ročních počasí, jest pravidelné střídání dne a noci, pravidelný jev slunce a oběh měsíce a hvězd, jest pravidelné objevování se duhy s těmiž duhovými barvami, jest pravidelný oběh vody, a jak v říši nerostné, tak i v rostlinné a živočišné vyskytují se tytéž druhové útvary, což platí i o těle lidském. Tato pravidelnost předpokládá zákonitost; kde jest zákon, tam musí býti i zákonodárce. I jest každému zdravému rozumu patrné, že vesmír nemůže býti dílem náhody, aniž náhodou může udržován býti ve své pravidelnosti, nýbrž že jest dílem Tvůrce, jenž stvořil a uspořádal jej dle určitého plánu a dle téhož jej i řídí a zachovává. Každý tvůrce a zákonodárce svým dílem neb zákonem něčeho chce dosíci; toto něco jest důvodem i cílem či účelem jeho činnosti. Aby tvůrce účelu, který jej nutká k činnosti, dosáhl, musí dílu svému dáti vlastnosti, které jeho ideji vyhovují, jinak by je nebyl vytvořil. I poznává se z díla jak úmysl jeho tvůrce tak i účel, jemuž svou podstatou slouží.

Tvůrcem vesmíru nemůže býti leč někdo vyšší, neboť výtvar jest vždy nižší než tvůrce, jinak kdyby

výtvar vyčerpál všelikou moc tvůrce, sám by byl tvůrcem. Vyšším vesmíru není leč Bůh, jenž nemohl vyčerpati moc svou stvořením světa, jinak by svět byl sám bohem, tedy tvůrcem i stvořeným, ředitelem a řízeným, zachovatelem i zachovávaným, což jest logický odpor, každé myslící duši zřejmý. Jako každý tvůrce a zákonodárce musil i Bůh při stvoření světa míti úmysl, proč svět stvořil, a musil světu dáti vlastnosti, v nichž by se boží ideje uskutečňovaly, aby svět schopen byl účelu svému vyhověti. To, co nás k činnosti pobádá, jest vždy něco mimo nás, co jsme si dosud nepřisvojili, nýbrž čeho teprv dosíci hodláme. Před stvořením světa ničeho nebylo mimo Boha; i nemohlo Boha nic pohnouti k tvůrčí činnosti leč jeho vlastní podstata, nezměrný jeho rozum, jímž od věčnosti stvořitelný svět poznával, a jeho nejvyšší dobrotivá vůle, již v čase vesmír se všemi jeho krásami stvořiti chtěl. Náležíť to k nejvyšší dobrotě, aby se sdělovala co nejšířeji, a k nejvyšší kráse, aby zazářila co nejpočetněji. Leč i dobrota i krása vynikají teprve tehdy, když jeví se v různých stupních dokonalosti, které čelí k jednotě krásy nejvyšší. I bylo v plánu božím odstupňovati dobrotu a krásu tvorstvu sdělitelnou, aby zazářila nejdokonaleji v duchu pouhém, v andělu, v duchu se hmotou spojeném, v člověku, ve hmotě čijící, v živočichu, ve hmotě žijící, v rostlině, ve hmotě neživé, v nerostu, i ve světle, ve vzduchu, ve vodě, v živlech to všemu tvorstvu společných. I objevují se tu dvě říše soustředivé: říše pozemská, jejíž středem jest člověk, jenž spojuje ve své přirozenosti prvky i krásy říše nerostné, rostlinné, živočišné i duchové, a říše nebeská, nadpozemská, v níž dospívá říše pozemská ke svému vyvrcholení a jejíž středem jest Bůh. V obojích říších tvorstva dle své přirozenosti participují se tvorové dobroty a krásy boží. V říši nebeské jest odstupňování krásy a skvělosti od svatých k andělům, k Matce Boží, k Synu Božímu a k Bohu Otci, a v každé této oblasti jednotlivci vynikají svou ke své přirozenosti úměrnou dokonalostí, dobrotou a krásou, jimiž velebí Tvůrce a Dárce dokonalosti, dobroty a krásy své — Boha —, jak dí žalmista

Páně: „Nebesa vypravují slávu boží“ (Ž. 18, 2.). Vříši pozemské vše spěje k člověku jakožto k bezprostřednímu svému cíli, neboť řekl Bůh: „Učiňme člověka k obrazu a podobnosti svému: a ať panuje nad rybami mořskými, a nad ptactvem nebeským, i nad zvířaty, i nade vší zemí . . . a stvořil Bůh člověka k obrazu svému: k obrazu božímu stvořil ho, muže a ženu stvořil je, a požehnav jim, řekl: panujte nad rybami mořskými, a nad ptactvem nebeským, a nade všemi živočichy, kteříž se hýbají na zemi.“ (Gen. 1, 26—28). Člověk jest obrazem božím; svou dokonalostí a krásou přistupuje na zemi k Bohu nejbližší, jemu svěřena jest vláda nad ostatním tvorstvem pozemským. Slova Pisma sv. potvrzuje skutečnost. Člověku slouží říše nerostná, rostlinná i živočišná; krásu, již říše tyto od Tvůrce mají, člověk zušlechťuje a zdokonaluje; člověk teprv svou činností přírodě života a uspořádanosti dodává; krásno přírodní jest pro člověka, aby je vnímal a k nejvyššímu krásnu odnášel.

Jako vše v přírodě uspořádáno jest a odnáší se k člověku, aby toho užíval a k Bohu jakožto Tvůrci odnášel, musí i krásno, vyskytující se v celé přírodě, k tomuto cíli čeliti. Není tudíž přírodní krásno bezvztahným; jakoby krásno bylo jen pro sebe samo a nemělo žádného účelu. Svět jest dílem božím v celém svém obsahu a rozsahu. Dílo svědčí o svém tvůrci a zjevuje jeho dokonalost, zvlášť je-li to dílo umělecké. Svět jest dílem, jež všechny požadavky a vlastnosti krásna obsahuje; na něm zjevil Bůh plnost svých idejí a jejich skvělost, rozmanitost a přece jednotnost. I svědčí vesmír o těchto vlastnostech Tvůrce svého, o jeho dokonalosti a kráse; oslavuje Boha. Toť první vztah krásna přírodního. Z přírodního krásna mají lidé poznati jsoucnost boží a velebiti ji. V knize Moudrosti (13, 1—5) zvaní jsou pošetilými všichni lidé, kteří nemají známosti Boha z věcí dobrých, jež vidí, neboť pozorující je, nevyrozuměli, kdoby jejich uměleckým učitelem byl, ale měli oheň, vzduch, povětrí, hvězdy, vodu, slunce a měsíc za bohy, v kterýchž věcí kráse kochající se a za bohy je mající lidé nechť vědí, že mnohem nad ně krásnější jest Pán jejich, neboť tvůrce

krásky všechny ty věci ustanovil. Divili-li se moci a činnosti věcí těch, měli z nich vyrozuměti, že ten, kterýž ty věci učinil, silnější jest nad ně, neb po velikosti krásy stvoření zřetelně může stvořitel jejich spatřiti býti.“

Dle sv. Bonaventury jsou věci viditelného světa pouze stínem, obrazem, odleskem, pomníkem, zrcadlem nejvyššího, všemoudrého, nejdobrotivějšího a nejmocnějšího původce a ukazují moudrému pozorovateli směr k věčnému Bohu, poučujíce o jeho tvůrčím, vzorném a vše spořádajícím umění (S. Bon. Opera omnia, 1882, I. c. 5, 302 n. 11.). Pohanský lékař Galenus domníval se, že pěje hymnus na Boha, když krásu těla lidského popisoval, a Epikura, popírače Boha, vyzýval, aby pozoroval obdivuhodnou soustavu těla lidského a ukázal mu jedinou vadu na něm, aneb zda možno některý z údů pozměniti, aniž tělo krásy a účelnosti tím pozbylo, a aby uznal, že nikoli člověk, ale pouze Bůh byl s to, tak obdivuhodné umělecké dílo vytvořiti. (LQSch. 1909, II. 341.)

Krasoumná uspořádanost prvků ve vesmíru a v jednotlivých jeho říších podmiňuje klidnou existenci a klidný vývoj jedinců. Toť druhý účel krásna přírodního. V září sluneční oživuje nerost a dostává své barvitosti, nejinak i rostlina a živočich. Barva krystalu svítí v zemní temnotě hmyzu, barva rostliny a její chemická sloučenina vábí oko i čich živočicha, živočich svou postavou a svými pohyby i svým hlasem lahodí člověku a od člověka dostává se naobrat živočichu příjemným zacházením upokojení vznícené smyslné vášně. Vzduch, voda, zvuk svými krásami blahodárně působí na všechny říše přírodní, zvyšující jejich činnost a životnost. V míře největší jest to arci u člověka, neboť on krásu přírodní nevnímá pouze smysly, nýbrž poznává ji duchem. Krása zaujímá všechny síly duševní člověka ji vnímajícího. Krása jest pravda, jest souhlas předmětu nejen se smyslovým vjemem, nýbrž i s duševním poznáním a se všemi snahami duše. Vnímáním krásna duše se vpružuje, její živoucnost se zvyšuje, z čehož plyne přilnulost či láska k předmětu krásnému a ke krásnu přírodnímu vůbec. Duše spodobuje si předmět, proniká jej, a když

jej pronikla a plně si osvojila, nastává spočinutí v předmětu či esthetický požitek. I v životě rozjímavém noří se duch do krásy věčných pravd, proniká je a nachází v nich zalíbení, duchovní požitek, čímž — jak dí sv. Tomáš Akv. — láska k věčným pravdám vzrůstá (Sum. theol. 2. 2. q. 180. a. 1.). Poněvadž nazírání na přírodní krásno budí naše duševní síly k živoucnosti, jest věčným účelem přírodního krásna oživiti naše duševní síly, aby předmět pronikly, v něm se kochaly a k přírodním krásám přilnuly, či je si zalíbily. Při tom přemítavý duch lidský vznáší se i k Tvůrci krásy, jehož stopy v přírodním krásnu spatřuje, proniká jeho moudrost, vznešenost a jeho krásu, jak se v přírodě jeví, kochá se v Bohu-tvůrci a stává se spokojeným, blaženým.

Toto působení tvorstva a jeho krásy na člověka jest pozemského tvorstva vlastním účelem, jenž se z účinku poznává. Není tudíž účelem tvorstva člověka mravně vzdělávati, neboť mravní působení předpokládá poznání mravního zákona a vůli působiti k zachování tohoto zákona, čehož říše nerostná, rostlinná i živočišná postrádá. Bůh ve své dobrotě a moudrosti přizpůsobuje se k přirozenosti každého tvora a nechtě rušiti v něm díla svého, určuje mu cíl, jenž z činnosti tvora se poznává; i jest patrné, že přírodní krásno ethického účelu nemá (S. Thom., 1. Sent. 2. dist. 38. q. 1. a. 2.). Určil arci Bůh člověka k mravnímu cíli, neboť člověk tento cíl a zákon, či vůli Boží vyslovenou, poznává, a určil také věci stvořené ke službě člověka, aby jich k dosažení mravního účelu svého používal, ale věci stvořené i jejich krásno, nemajíce ani síly poznávací ani dispoziční moci o svých silách, člověka přímo k mravnímu cíli nevedou. Stvořené věci mohou člověku býti svou krásou, svou uspořádaností k mravnímu jednání pobídkou, a byly a jsou jí, jak ukázáno z lidového i básnického pojmání jednotlivých jevů v říši nerostné, rostlinné a živočišné, ale účelem jejich není, aby člověka umravňovaly, nýbrž aby mu užitečné byly a svou krásou jeho duševní činnost zvyšovaly, zájem budily, radostnost a rozkoš plodily a k jeho blaženosti přispívaly.

Podle účelu krásna přírodního snadno lze jeho působ-

nost na výchovu člověka vymeziti. Krásno přírodní jest účinným prostředkem, aby mysl člověka povznesena byla k Bohu, kráse nejvyšší. Příkladem jest sv. František z Assisi, jenž přilnul láskou ke krásám přírodním, dětinnou láskou zahořel i k původci těchto krás, takže jeho hymnus na slunce byl zároveň chvalozpěvem na neskonalou krásu boží. Touto láskou serafinského světce pohnut byl Giotto, že maluje výjevy ze života sv. Františka, snažil se i jeho lásku k přírodě vyjádřiti a tudíž do malířství scény z přírody jakožto pozadí a příkrasu uvedl.

Pohled na krásu přírodní budí v člověku snahu, aby nejen k nejvyšší kráse se povznášel, nýbrž aby také svůj vnitřek dle krásy boží obnovil. Již Plato ve svém Symposiu či hostině (C. 29. n. 211 D—222 C) dává Diotimě mluvit, že kdyby člověk nazíráti mohl na nejvyšší krásno bez příměsku barev a postavy, přiúčastnil by se výtečnosti tohoto krásna a stal by se — stane-li se to člověk vůbec — i nesmrtelným. Sv. Augustin (Migne, Patr. lat. XXXII. 1019) dí, že všechny věci stvořeny jsou k tomu, aby napodobily krásu boží, což zákonem a přirozeností uloženo jest zvláště člověku, aby kdys dospěl k blaženému nazírání na nejvyšší krásu, neboť plná blaženost člověka v patření na krásu boží a v lásce k ní pozůstává. Pocházíť od Boha — dí světec — krása jak tělesná tak 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 i život a síla, vši krásu způsobující. (De vera relig. XLIII.)

Krásno vede k mravní výchově vůle. Vnímáme-li krásno, budí se v nás láska k předmětu krásnému a tato láska, sama o sobě citová a založená na shodnosti předmětu s našim smyslovým a duševním krásným nazíráním, působí na naši vůli, takže snáze prokazujeme mravní dobro člověku, jenž se nám zalíbil, než člověku, jenž pro nedostatek krásna nelibost v nás vzbudil. Žádá-li na nás něco krásný člověk, zřídka mu to kdy odepřeme. I jest vnímání krásna či výchova esthetická přípravou na výchovu mravní. V kráse

jeví se nám pravda líbeznou a zve nás, abychom se jí zabývali. Krásno budí nadšení pro pravdu, jejíž podmětem jest; tedy i pro pravdu mravní, což jest důležité pro mravní jednání. Krásnou jest pravda, je-li nezkomolena, je-li v ní co do částí souměrnost a úměrnost, přiměřená nad- a podřaděnost a jakási vyniklost a skvělost. I není divu, že zalíbil-li si kdo tyto vlastnosti či znaky krásna na nějaké pravdě a přilnul-li k nim, touží uskutečniti je i ve svém životě a ve svém jednání vůči jiným. Leč život vlastní a poměr k jiným lidem zakládá se na zákonu mravním, jež naplňujeme, když chtění a jednání naše rozumu a zákonu mravnímu jest úměrno, když zakládá se na pravdě, když jest vůle plně podřízena rozumu a zákonu a nadřazena vášním a touhám smyslným; i jest patrno, že ten, jenž osvojil si požadavky krásna, či vytríbil svůj krasocit, dobře rozpoložen jest, aby přilnul ke ctnosti, k níž obdobné vlastnosti krásnu se požadují, a odvrátil se od neřesti, jež jest nezřízením vůle, neúměrností k mravnímu dobru, zatemněním a zkomolením dobra: jako jest nepravdou, nesouměrností, zkomolením šeredno, od něhož se estheticky vychovaný člověk odvrací. I připravuje esthetický vkus, vytríbený na krásách přírodních, duši člověka na osvojení si ctnosti a činí mu uspořádanost, jež se ve ctnosti jeví, jakož i krásu ctnosti a její mravní dobrotu mnohem přístupnější, než člověku, jenž nenaučil se krásu přírody, zvlášť krásu těla lidského a duše lidské, vnímati a oceňovati. Mnohem snáze dovede vyvarovati se prznění těla, kdo dovede na něm oceňovati krásu, jež daleko převyšuje všelikou krásu živočišstva, jsa si vědom, že i tělem člověk korunou jest pozemského tvorstva, než ten, kdo považuje tělo lidské za živočnou hmotu, vyvinutou z nižších živočichů — třeba z opice — a tak ji oceňuje. V jiném světle jeví se ctnost duši krasoumně zladěné, jež si vědoma jest harmonie svých sil a své spřízněnosti s nejvyšší krásou, s Bohem, tvůrcem svým, než duši krasoumně nevychované, pouze rozumově rozpoložené. Proto kladli všichni vynikající vychovatelé, na př. Komenský, obzvláštní na to váhu, aby dítky a chovanci vůbec do přírody byli voděni,

aby její krásy vnímali a od ní podněty brali k uspořádání života vlastního. I sv. Augustin, jenž podle Pythagorejců a dle Plotina znaky krásna na poměry číselné uvádí ve svém spise *De ordine* (II. 19), napsal, že taková jest moc čísel, že člověka, jenž čísla v krásných věcech nebo dílech uměleckých bedlivě pozoruje, k tomu pohání, aby od neřestí a nepravostí se odvrátil a podle Boha svůj život zařídil.

Vytříbený krasocit a vkus podporují a provázejí mravní výchovu člověka. U člověka, jenž postrádá esthetické výchovy, rozhoduje při mravním jednání mravní zákon, rozumem poznáný, i jest mu pomysl na přítomnost a vševědoucnost i spravedlnost Boží a na mravní povinnost zbraní, již přemáhá pokušení. U člověka krasocitně vychovaného přistupuje k pomyslu na mravní povinnost vůči Bohu, sobě samému a bližnímu vkus, který vyžaduje umírněnost, slušnost a vystříhání se všeho, co jest nízkým, nesouladným, požadavkům krásna se přičícím, kteráž společenská slušnost mnoho přispívá ke krocení výbuchů vášní a k uklidnění mysli jakož i k pojímání věcí, jež na obraznost působí, pod zorným úhlem krásna neb nekrásna, a tudíž smyslné pojímání, jež žádostivost dráždívá, se zmirňuje, a vůle buď k přilnutí k předmětu nebo v odporu k němu se posiluje. Není sporu, že u mravného člověka, estheticky vzdělaného, ctnost v ušlechtlejších formách se jeví, než u člověka sice mravného, avšak nepřístupného krásnu, neb v něm nevychovaného, aniž v tom sporu jesti, že člověk, jenž má smysl pro krasoumnou důstojnost duše své a těla svého, snáze svodům ke zločinnosti vzdoruje, je-li krasocit spojen s mravně vychovanou vůlí, než člověk, jenž mravně vychovanou vůlí sice má, ale krasoumné pěstění citů zanedbával, neboť může v nestřežené rozumem chvíli návaľem neuspořádaných citů podlehnouti. I vyzývá Fr. Sušil: „S celou duší pěstuj krasoumu, — onať činí naši ozdobu, — světa lásku jímá v porobu, — palác slávy vytváří z rumu. — Staví ona meze nerozumu, — obohacuje zlou chudobu, — dává světu nebes způsobu, — život lidský vede k blaha chlumu“ (Sebrané básně).

Krasoumou vychovaná duše staví si palác z přírodního předmětenstva, jež se oku neumělému rumem býti zdá, proměňuje svět jaksi v nebesa, potlačuje výbuch nerozumu a působí i na život, aby spěl k blaha chlumu, totiž k nejužšímu spojení s Bohem, nejvyšším krásnem.

Zvláště vynikajícím způsobem působí na mravní výchovu člověka esthetická idea vznešenosti. Přenášejí idea tato člověka v říši duchovou, takže povznáší se nad hmotu a činí člověka pohotovým, aby nižší pudy v sobě umrtvoval. Idea vznešenosti vede k velkodušnosti a k příjemným formám, jimiž se ctnosti projevují. Nebývá to každému dáno, aby prokazoval milosrdenství aneb vykonával spravedlnost bez příměsku jakési strohosti, to jen u duchů estheticky zladěných se vyskytuje. Známy homileta Faber říkával, že na sedm duší zbožných sotva jedna připadá, která by dovedla svou ctnost krásnou formou přiodíti, takže to bývá příčinou, proč ctnost tak málo mívá následovníkův. Rozumná výchova nebude tudíž zanedbávati vzdělání krasoumného, nýbrž bude je jakožto přípravu a podporu mravní výchovy pěstiti. Vypěstěný krasocit a vkus zjemňují mravy a odstraňují drsnosti ze společenského života, což není pro mravní výchovu bez důležitosti.

Nesmí se arci naobrat působivost výchovy esthetické přeceňovati. Třeba by předmět esthetického vnímání a mravního konání byl týž, jest přece důvod krasoumy a mravnosti zcela odlišný; důvodem krasoumy jest zálibnost, důvodem mravnosti jest shodnost skutku se zákonem mravním a jeho čestnost jakož i láska k zákonu jakožto k vůli boží. Ač esthetická výchova k vytvoření mravního charakteru mnoho přispívá, může mravními ctnostmi, na př. mírností, skromností, přívětivostí, slušností a šetrností, dosaženo býti plně toho, co skýtá výchova esthetická. Pozorujeme to na svatých a světicích, jak jejich život, příkladem a naukou Kristovou umravněný, zálibným kouzlem působil na vrstevníky, že se rovněž mravnému životu oddali, aniž tento jejich stav vzděláním esthetickým připravován neb podporován byl. Mučeníci byli odhodláni na smrt jíti pro setrvání ve ctnosti a jen jejich věrnost, statečnost a láska

k Bohu a ku spáse vlastní duše obrnily je, že odolali všem svodům, jež je ke krásnému bydlu odkazovaly. Této působivé síly krásno o sobě nemá, neboť tkví v citu a v měnivých úsudcích rozumových, nikoli však ve vůli, odříkáním a cvikem zpevněné, kdež tkví ctnost. Výchova esthetická bez výchovy mravní změkčuje a zpo-
hodlňuje člověka, že nebývá s to odolati těžkostem životním, ba může neopatrného svést na bezcestí, jak krásně dí Komenský: „Všemu učiti jest pro užitek. Planému myšlení nedávej místa; všude užitek buď na jevě. Věci krásné nejínek než pro užitečnost si oblibuj, protože krásné bez užitku strom jest bez ovoce. Sirény omamující neopatrného“ (Zoubek, Komenského didaktika analytická, str. 51.). I Sušil, když vybídnul básní svou čtenáře, aby pěstil krasoumu, velebí nad všelikou krasoumu dovednost dle zásad mravních zaříditi život svůj: „Znám pak umu, všech um jesti hlavou, — umám jiným dává cenu pravou, — od boží má původ od podstaty. — Palác sobě staví na nebi — podle trůnu boží veleby; — a ta uma — jesti život svatý“ (Sebrané básně). Není tudíž mravní vzdělání se vzděláním esthetickým zaměňovati; neboť krásno s mravním dobrem není totožno.

V. Mravní dobro a krásno.

Dobrým zoveme, co jest žádoucí. Krásno budí v nás síly, které spějí k úzkému spojení smyslové a duševní postřehy poznávací s předmětem poznáním, i jeví se předmět jakožto prostředek, jímž krasoumného požitku dosahujeme. Předmět jest tu dobrem, k němuž spějí nejen síly poznávací, nýbrž i síly volní. Leč esthetické síly působením úměrnosti předmětu touží nejen po předmětu jakožto prostředku libého dojmu, nýbrž i krásno o sobě vábí esthetické síly, takže i ono jeví se býti dobrem, v němž mysl naše se kochá. Příčinou toho jest láska či přilnulost k předmětům krásným, pokud nám z vnitřného spojení duše s nimi plyne rozkoš, ale i pokud sama harmonie, symetrie, vyniklost, skvělost

a ostatní složky krásna o sobě postřehované naši zálibu a lásku bez ohledu na užitek, z krásna plynoucí, budí. I pozorujeme při esthetickém vnímání trojí druh dobra: že totiž mysl předmětem úměrným buzena bývá k esthetickému vnímání, že mysl libuje si v esthetickém dojmu a že touží po esthetickém požitku. Jsou to dobra, jež sama přirozenost člověku estheticky založenému skýtá, aniž si člověk při tom uvědomoval jakýkoli vztah k zákonu mravnímu. Protivou těchto dober krásna jest šeredno, jež jeví se jako nedostatek vlastností krásno podmiňujících tam, kde by býti měly, což pocífuje se jako něco zlého či esthetickému vkusu škodlivého, aneb jako něco, čeho jest se vystříhati, aneb jako cōsi nepřijemného. Při tom súčasněna jest ovšem i vůle, neboť její činnost úzce spjata jest s činností rozumovou, krásu postřehující, jako i činnost rozumová na činnost volní působí; leč při esthetickém vnímání není toto súčasnění se vůle přímé, jakoby snaha po krásnu přímo z vůle vycházela, jejíž vlastním předmětem jest dobro, takže by dobro a krásno totožnými byly, nýbrž toto súčasnění se jest pouze nepřímé, pokud totiž, když rozum na předmět nazírá a v něm si libuje, i vůle súčasněna jest tím, že rozum od nazírání neodvracuje, nýbrž k němu přikloňuje.

Od tohoto dobra vůbec či dobra o sobě různiti jest dobro mravní. Oblastí dobra mravního jest mravní řád. Mravní řád zakládá se na mravním zákoně, jenž není leč rozumem projevená vůle Boží, jak by nám v jednání řád samou přirozeností požadovaný zachovávatí bylo. Mravní řád, jenž obsahuje náš poměr k Bohu, k nám a k bližnímu, jest jednotný, a přece obepíná všechny vztahy a poměry člověka; vyniká pravdivostí, určitostí a dokonalostí, ale i skvělostí, neboť jest výronem nejvyššího Tvůrcova rozumu, plného záře a oslnivého jasu. I jest již přirozený mravní řád bohat na krásu, ovšem na krásu duchovní.

Bohatším však na krásy duchovní nad všeliký pomysl jest nadpřirozený řád mravní, zbudovaný na zákonu božím, Kristem nám daném, jímž poznáváme svůj poměr k Bohu, původci milosti a neskončené lásky, ja-

kožto dítky boží, vnitřným osvícením ve víře, naději a v lásce již zde na zemi k částečnému patření na velebnost, sílu, dobrotu a vznešenost vůle boží povznesené. K tomu přistupuje obdivuhodná harmonie řádu přirozeného s nadpřirozeným, neboť mravní řád přirozený jest základem, řád nadpřirozený vyvrcholením zladěného, k Bohu spějícího života.

Život jest řadou svobodných úkonů. Každý úkon jakožto projev síly líbí se nám, vzbuzuje náš estetický zájem. Odtud líbí se již dětem a okouzluje je pohyby živočichů. Leč co jsou tyto pohyby u porovnání se svobodnými činy lidskými, jež nejsou vynuceny, aniž stále týmž způsobem se opakujícími, nýbrž tak rozmanitými, že se jejich směr a tvar předvídati nedá, a tudíž tím větší estetickou zálibu budí!

Lidské úkony neztrácejí na kráse, že jsou mravními, že totiž odnášejí se k mravním zákonu a jím jsou upraveny, neboť jsou svobodně voleny a tím, že pomocí vyššího světla osvíceným rozumem a povznesenou vůlí v souhlas uváděny jsou s mravním řádem, moudrostí boží stanoveným, přiúčastňují se na kráse nejvyššího zákonodárce a řiditele všehomíra. Jako povznáší se velebnost a krása Boží nad krásu tvorstva, tak vyniká krása mravního činu nad činem svobodným, beze vztahu k mravnímu zákonu uvažovaným.

Nabytá zručnost, pohotovost a ochotnost i záliba v mravních činech jest ctností, vyvrcholením mravního dobra, ale i duchového krásna. Ve ctnosti projevuje se největší síla ducha, ale i největší otužilost vůle v životním boji. „Lepší jest — dí se v Příslovích (16, 32.) — muž trpělivý než muž silný: kdo panuje nad myslí svou (lepší jest) než ten, kterýž dobývá měst.“ Ctnost vede člověka bezpečnou cestou k poslednímu cíli, ke zdroji vši krásy, což jest moudrost, nejkrásnější výtvar krasoumy, jak přilehavě píše Boleslav Jab'onský ve svém „Salomonu“: Velekrásné jest umění sochařské a malířské, velekrásné umění básnické, hudební a stavitelské, leč

„umění však nejkrásnější,
jež ne každý umí ctíti,

nejtěžší a nejvzácnější
umění jest — moudře žítí!“

Ctnost zkrašluje i tělesnou tvářnost člověka. Byť i tělo ctnostného člověka sebezapíráním a stálým bojem bylo znetvořeno: jeho oko, rysy jeho obličeje, jeho postoj, jeho pohyby projevují mysl jasnou, zladěnou, uklidněnou a vůli pevnou, ale mírnosti a milostí boží ukázněnou. Jako oko k slunci obrácené se rozjasňuje a s ním i celé tělo prozářeno jest jasem světla, nejinak i duše člověka ctnostného obrácená k nejvyššímu dobru stává se sama mravně dobrou a celá podstata člověka pomocí duše zastkvívá se v záři mravního řádu, od věčnosti v duchu božím bytujícího. Platonu zdá se býti nejkrásnější pohled na člověka, u něhož mravně krásná duše harmonicky spojena by byla s tělem, k duši zladěným (De re publica 3, c. 12, 402.). Sv. Tomáš Akvinský učí, že tělo krásným jest, když jeho údy v patřičném jsou poměru; rovněž — dí světec — tkví duchová krása v tom, že život člověka a jeho skutky dle světla rozumu dobře jsou uspořádány (S. th. 2. 2. q. 142. a. 2.). Duše stává se krásnou ctností, která uspořádává působení sil navzájem a na venek dle směrnic osvíceného Bohem rozumu a dle směrnic vůle, milostí boží povznesené. Tato krása duše přenáší se na tělo, takže i člověk smyslný z dvou osob tělem krásných přednost dává osobě se ctnostnou, to jest, s krásnou duší. U ctnostné duše pojí mysl v krásnou harmonii všechna smyslná i duchová hnutí, takže není v duši ctnostné nepokoje, rozháranosti, ale mír a ukázněnost, jež nad zmatkem a výbuchy nižších hnutí vítězí. Duševní uhlazenost jeví se pak i na venek: oko jest jasné, ozářené; mluva jest něžná, povznesená, nehledaná, upřímná beze vší záludnosti, výraz tváře jest nenucený, rovněž i všeliké vnější pohyby: což vše působí na každého kouzlem neodolatelným. Krásná, t. j. ctnostná duše v krásném těle má se za vrchol lidské dokonalosti.

Kant a Herbart podřídili mravní dobro krásnu, jakoby čin krásný i činem mravním byl, a jakoby tudíž esthe-

tičnost k mravní výchově dostačila. Zapomněli ovšem tito filosofové, kteří rozum lidský s jeho mravními rozkazy a esthetickými soudy za jediný pramen a důvod mravní závaznosti prohlásili, že lidský čin jest mravním, pokud souhlasí se zákonem mravním, krásným však, pokud z tohoto souhlasu plyne rozkoš a záliba. Mravní soud projevuje se dříve, než utvořen byl soud esthetický, a nemůže ani soud mravní čekati, až by se esthetický soud vyvinul. Kdyby při dětech mělo se čekati, až by dovedly předměty dle jejich krasoumné ceny hodnotiti, bylo by pozdě s výchovou vášní a s výchovou vůle, zvláště když esthetický vkus jest subjektivní a tudíž pevné závaznosti postrádá; ba u mnohých lidí ani se nevyvíjí, kteří by pak bez mravnosti byli. I nelze mravní výchovu stotožňovati s výchovou esthetickou, aniž prohlášovati esthetický vkus za jediný prostředek mravní výchovy, jak dle Herbarta učili Lindner, Durdík, Klika, a jiní (Viz autorovy Časové otázky pedagogické, O výchově esthetické, str. 175—186.).

Mravně dobré může býti krásným a jest též krásným, přihlíží-li mysl ke složkám krásna, jež se při mravním činu a při ctnosti jakožto shodnostech s mravním zákonem vyskytují. Leč mravně zlé jakožto zlo nikdy krásným býti nemůže. I jsou na omylu básníci a umělci, kteří se domnívají, že pěstují krásno, milují-li a znázorňují-li s touž zálibou ctnost i neřest, úkony mravně ušlechtilé a úkony hříšné, karaktery dobré i zlotřilé; jakoby i mravní zlo, hřích a neřest, svou krásu měly. Mravní krásno tkví ve shodnosti činu a rozpoložení s mravním řádem; mravní zlo jakožto zlo jest protivou shodnosti, jest nedostatek úměrnosti k řádu, jež by tu býti měla, jest disharmonií, jest naprostým odklonem od jednotnosti a od skvělosti jakožto složek krásna, které mravnímu dobru krásy dodávají a důvodem jsou, proč mravní dobro se líbí. Co se příčí mravnosti, může lahoditi smyslům a je drážditi, ale nemůže se líbiti duchu, poněvadž, co odporuje rozumu, odporuje duchu, a tudíž vpravdě krásným býti nemůže.

Podrží však špatný čin předmětně svou fysickou krásu jakožto svobodný čin lidský, ač předmětně oby-

čejně i na své fysické kráse ztrácí. I zlý čin, pokud jest svobodný, projevuje se jakous silou, jakous fysickou vyniklostí a skvělostí, která zálibu neb i obdiv budí; poněvadž ale i odnášení činu k řádu mravnímu i poznávání oné fysické síly, vyniklosti a skvělosti v téže síle rozumové se rodí, nemůže odpor, jenž vzniká v rozumu proti úkonu, poněvadž jest nemravný, tudíž mravnímu řádu se příčí, nepůsobiti i na obdiv fysické síly a vyniklosti, a jej neumenšovati. I Bůh miluje hříšníky, pokud jsou lidmi, ale nenávidí je jakožto hříšníky, dí sv. Tomáš Akv. (Sum. th. 1, q. 20. a. 2. ad 3.). I člověku dovoleno jest obdivovati se způsobu, jakým zločin proveden byl, jen-li není tu záliby v zločinu samém. Žeby však i zločin svou krásu měl, a tím větší zálibu budil, s čím větší odvážlivostí proti řádu mravnímu a proti Bohu proveden byl, jest míněním bludným, a líčiti a doporučovati zločiny, na př. sebevraždu neb souboj po této stránce, není pěstiti krásno, ale hověti vášni a nezřízené fantasii. Příčí se zkušenosti, žeby při činech nemravných popředně fysická krása mysl naši poutala a teprv poté mravní nehodnota se postřehovala; Goethe na př. ve svých spisech (V. 360.) vypravuje, že pozoroval, jak někteří lidé při prvním pohledu na obraz nahé Venuše stranou se odvraceli a teprv poté krásné tvary těla vnímali; jistě proto, že ozval se v nich předem mravní cit, který poté zálibu v dílu umenšoval. Obdivujeme se vzletnému slohu spisovatelovu, ale litujeme, že ho použil k líčení triviálností a oplzlostí. Pouze duchu mravně zkaženému může se líbiti fysická krása činu bez ohledu na jeho neúměr k mravnímu zákonu; podlehlť duch takový smyslnosti a vnímá pouze smyslně, co skýtá mu umění, na dráždění smyslnosti vypočítané. Leč tu již o umění a tvorbě umělecké bude pojednati.

VI. Umění a tvorba umělecká.

Krásno přírodní budí zájem nejen ducha vnímavého, nýbrž jest základem i přetvořování vjemů a postřehů z přírody čerpaných v duchu umělcově. Vytvořená

schopnost dle určitého plánu, předem pojatého, něco smysly postřehnutelného udělati, co naši zálibu budí a esthetický skýtá požitek, sluje uměním po stránce podmětné. Po stránce předmětné jest umění tvoření forem dle určitých pravidel a dle plánu předem stanoveného, při čemž popředně duch jest zaměstnán, ale i cit a ústrojenství člověka k vykouzlení krásných forem spolupůsobí.

Umělecká schopnost tkví v rozumu a to v rozumu praktickém, nikoli v rozumu přemítavém, neboť účelem umění není rozumové přemítání a nazírání, nýbrž vytvoření díla. Při obojím působení rozumu používá se fantasie, v níž shromažďují se obrazy smyslové, buď vnějším vnímáním smyslovým neb vnitřním spojováním a utvařováním povstale. Rozum přemítavý přistupuje k obrazům a abstrahuje od nich všeobecné pojmy, jež rozebírá; i postupuje od jedinečna k všeobecnému: rozum praktický, počínaje od vytvořeného tak všeobecně, sestupuje k jedinečnu, smysly postřehnutelnému (S. Thom. Sum. theol. 2. 2. q. 47. a. 4.). Při tom praktický rozum působí na vůli, aby se buď účastnila úkonu, jenž vycházejí z rozumu a z vůle, k nim se vrací, což jest „jednání“, a nabytá v něm zručnost sluje opatrností; aneb aby se účastnila úkonu, jenž nevrací se k rozumu a vůli, či k člověku jakožto podmětu, nýbrž přechází od podmětu na jiné podměty, sděluje jim formy či je přetvořuje, což jest „dělání“; do této oblasti úkonu patří dle sv. Tomáše Akvinského umění (S. theol. 1. 2. q. 57. a. 4; 2. 2. q. 134. a. 2.). K „dělání“ a tudíž i k umění náleží dvojí: předně vytvoření či vynalezení obrazu či ideje všeobecné, což patří duchu, jakož i vynalezení ideje jedinečné duchově-smyslné, což náleží do oblasti smyslové, a obojí jest ve fantasii; poté pak náleží k umění i zpracování hmoty dle těchto idejí, či, jak dí Tomáš, sdělení formy předem utvořené hmotě či látce zvolené (S. theol. 2. 2. q. 134. a. 2.). Duch umělcův před děláním díla pojímá vzorný obraz či plán díla nejen všeobecně, nýbrž i co do jednotlivostí, a to nejen po stránce ideové, nýbrž i po stránce smyslové a technické. Dramatický básník, dříve než drama psáti počne,

musí v duchu mítí vzor celého dramatu, nejen co do rozsahu, nýbrž i co do obsahu; musí mítí nejen ideji povah vůbec ale i ideji těch povah, jež v dramatě umístiti hodlá, a to se zřením k době, kdy děj se odehrá, se zřením k ostatním osobám a k hrdinovi, jež vystoupí, při čemž snuje duch jeho nejen formu mluvy vázanou či nevázanou, ale i formy jednotlivých samomluv a rozhovorův a míru omezeností, aby drama pro jeviště se hodilo. Nejinak děje se v duchu umělce hudebního, jemuž v duši celé dílo zní, dříve než bylo napsáno; nejinak v mysli umělce výtvarného, jenž nemůže pracovati, dokud nekoncepce v duchu vzor každého pohybu štětce a každého úderu dláta, třeba — jak dí Plato — tyto jednotlivé vzory obsaženy byly v ideji druhové, a umělec zavdy více citem co do správnosti svých pohybů než zcela uvědomělou a jasně poznanou ideou veden byl (S. Thom. Sum. theol. 1. q. 15. a. 3. ad 4.). Bůh, tvůrce krásna přírodního, stvořil podle věčného svého plánu nejen formy, ale i hmotu, a to sobě úměrné a zcela přizpůsobené. Lidský umělec netvoří, nýbrž přetvořuje hmotu, aby obraz vytvořeného vzoru ve hmotě uskutečnil (Sum. theol. 1. q. 15. a. 1. 3.), takže zápasiti jest mu jak s nepodajností hmoty tak i s netečností, s nevyškoleností ruky, s nevhodností nástroje, s náladovitostí, s roztržitostí smyslovou a jinými překážkami. Jest málo umělců, kteří by si říci mohli, že vystihli a vytvořili vně, co duch jejich v nadšení vnitřním koncepoval. Odtud ona trudnomyslnost u pravých umělců, kteří spějí k hranicím dokonalého tvoření, jež zavdy až k pomatenosti neb ku zničení vlastního života vedla. Jen paumělec chlubí se, že dosáhl vnějším dílem svým vzoru pravého umění.

K vytvoření uměleckého díla nedostačí však, aby člověk dovedl rozumem, fantasií a rukou neb mluvou něco krásného udělati, nýbrž potřebí jest i vznícení mysli či — jak dí Aristoteles — (Poet. 17, 1455 a, 30) —: k básnictví třeba jest genia či vznícení letory, neboť geniem umělec snadno unášen bývá do všech možných oblastí a stavů, a vznícenou letorou dosahuje nadšení, k uměleckému tvoření potřebného. I Plato dí ve Phaedru

(c. 22. n. 245 A.), že ten, jenž domníval by se, že mu k básnictví dostačí pouhá dovednost bez nadšení pro Musy, byl by mezi nadšenými pěstiteli umění jako mrtvý mezi živými, a jeho básně nebyly by ničím u porovnání k okřídleným projevům pravých básníků. Dante vzývá na počátku „Ráje“, třetí části své mohutné „Božské komedie“, samého Apolla, nejvyšší to básnickou mohutnost, aby mu přispěl vyličiti ráj, neboť mu obyčejné Musy, obývající Parnass, jež vzýval na počátku „Očistce“, nezdají se dostačovati. I nazývají umělci ono povznesení myslí k uměleckému tvoření „inspirací“, jakýms vyšším povznesením nad normální rozpoloženost ducha; není to však leč vzrušená citivost, jež dovede lehce vznítiti obrazotvornost a uvésti v pohyb ostatní síly duše i smyslů k vytvoření krásna. Dante vnitřně připisuje ono nadšení dechu Lásky a dí v „Očistci“, že když onen dech jej ovane, ihned píše, a to zcela tak, jak mu v hloubi duše bylo řečeno. „Ten jsem,“ — dí Dante k Virgilovi —, „který slyší, když Lásky dech jej ovane, co praví mně v hloubi duše, ihned po něm píše“ (překlad Vrchlického).

Předmět díla uměleckého sám v sobě poutá mysl umělcovu pro svou esthetičnost nejinak, než mysl každého vnímatele; jenže umělec hlubší má porozumění pro krásu předmětu, dovede ji hlouběji procítiti, a poněvadž ji přetvořil, a tudíž jaksi zplodil, přilnul k ní obzvláštní láskou, která ho pudí, aby to, co v duši se zrodilo, přiměřeně vně vyjádřil. Toť ono umělecké nadšení či ona inspirace! Celý ten duševní pochod jest pln námahy, tužeb, naděje a radosti, ale zavdy i rozpačitosti, zklamání a bolu. Nejen intelligence a obrazotvornost, nýbrž i srdce, cit, pracují na vytvoření plánu vnitř a díla vně, a to jak všeobecně tak i do podrobná, takže při každé myšlence, při každém slovním výrazu, při každém tónu, při každém tahu štětce, při každém úderu dláta, při každém zkoumavém pohledu, odstupu, poslechu, napíná se obraznost, intelligence, smyslovost a nervstvo, a dostavují se pocity buď uspokojení, kdy činnost ustává, aneb pochybnosti, nespokojenosti a zklamání, kdy síly duševní a tělesné k nové činnosti se

vzpružují, a umělec dílo započaté nebo i dokončené ničí, aby duševně napínavý, ale láskou a nadšením živý postup uměleckého tvoření znova započal. Umělec do svého díla vkládá celé své srdce, celý svůj charakter; jeho výkon jest tvořením krásna; naše vnímání vytvořeného krásna jest krasoumným patřením na krásno, spojeným s esthetickým zážitkem, z něho plynoucím.

Umělecké dílo není sice výrazem světového názoru své doby, ale výrazem úseku názorů národa a společnosti, v níž umělec žil, aneb vychován byl. Pravý umělec arcí náměty z onoho úseku vzaté prožil a přetvořil. Nepodává tudíž pravdy objektivně nazírané, nýbrž subjektivně vlastním názorem světovým zabarvené. Umělecká tvorba není činem bezděčným, nýbrž rozumově uváženým. Umělecké citové nadšení unáší sice umělce do oblastí, které se z počátku rozumovému uvažování vymykají, leč, jakmile umělec pojatou ideu odíti chce přiměřenou formou, již jest mu přemítati, aby co do látky a formy a jejich úměrnosti a poměrnosti zachovány byly požadavky krásna: pravda, dokonalost, výraznost, život, rozmanitost a přece jednotnost a stkvělost. V obor pravdy a dokonalosti vstupují i zásady náboženské a mravní. Stálé opravování a měnění obsahu a formy díla uměleckého svědčí, že dílo umělecké není dílem vyšší jakés bytosti nezměrné a nekonečné a že připisování umělecké „inspirace“ božstvům, jak dělo se ve starověku, na př. Musám, není než zosobněním vynikající umělecké způsobilosti, v přirozenosti jednotlivců sice založené, ale pracně duševním úsilím vypěstěné. Vynikající básníci a umělci vůbec zavdy projevovali, kolik námahy duševní a tělesné jejich tvorba vyžaduje. I Vrchlický ke své básni „Vittoria Colonna“ zvolil si heslo národního básníka vlašského: *Non ci si pensa, quanto sangue costa*, „nikdo neví, co to krve stojí“. Umělecká tvorba jest výkonem osobním, a jako taková podlehá mravnímu zákonu, neboť není uvědomělých činů nelišných či bezmravních. Moderní heslo esthetiků (Berdyczewski, Nüsslein, Ficker), jakoby umělec při své tvorbě puzen byl neodolatelným vzruchem své přirozenosti, takže by nebyl odpověden

za svá díla umělecká, jsa po té stránce naprosto svoboděn, mělo by v zápětí, že by díla umělecká byla tvorem bezděčným a neuvědomělým, jako jsou buňky včelí a příbytky mravenců a bobrů, což však nikdo zdravých smyslů, jenž přihlíží k pochodu uměleckého tvoření a k rozboru děl uměleckých, tvrditi nebude. Umění má svůj vlastní předmět, totiž krásno, jenž od vlastního předmětu mravnosti, totiž dobra, rozdílným jest; leč umění vzniká z činů lidských; byť sebe Bohem nadanějšími byli ti, kteří umění tvoří, jsou přece a zůstávají lidmi a tvoří jakožto lidé; i nemohou povzneseni býti nad všeliký zákon mravní, nýbrž jsou mu poddáni. Jako vše, tak i umělecké nadání jest od Boha, takže, jak dí sv. Augustin, jest to vlasně převznešené umění Boží, jež se v umělci uplatňuje, an krásná a harmonická díla tvoří (De div. quaest. 78., Migne, P. l. XI., 89. f.). I zde platí slovo Spasitelovo: Komu bylo více dáno, více od něho bude požadováno. Uměním uplatňují se vyšší síly duševní, odtud nazvali Římané a po nich i křesťanští národové krásná umění a vědy uměními svobodnými, artes liberales, neboť při nich duch lidský svobodně se pohybuje v oblastech idejí, oprostěn jsa od hmoty, nikoli však od zákona mravního, kdežto zemědělství, řemeslo, válečnictví ducha na hmotu upoutává. Ba, svoboda umění nabývá souhlasem se zákony mravními zvláštního lesku, neboť umělec tvořící úměrně k inteligenci a k vůli Boží příúčastňuje se na tvůrčích ideách Božích, a jeho umění jest odleskem umění Božího. A tak mravověda upomíná umělce, aby nezakopával hřivny mu dané, nýbrž, aby jí užíval a prohluboval. Užívá-li jí v míře příslušné, chválí ho svědomí a on zkrašluje život sobě i svým spolubližním; památka jeho bude stálá, trvalá a požehnaná; vybočila-li jeho umělecká hřivna, pomínou jeho díla proměnami dob a jeho odpovědnost bude veliká, prohřešil-li se proti pravdě a lásce bliženské, že neměl dávatí pohoršení a křivého pravdě svědectví. „Nechce-li — dí dr. Vychodil — básnické dílo slouti nemravným, nesmí nikdy líčiti neřest jako dovolenou. A to by se stalo, kdyby básník přímo a výslovně zločin psal, schvaloval

nebo omlouval; kdyby nedostatečným odůvodněním přičetnost a vinu stíral; kdyby zbytečným prodléváním u neřestných předmětů nepřímo svou nebo čtenářovu sympathii k nim osvědčoval a budil“ (Básnictví a mravouka, v Praze 1897, 62.).

1. Umělecké krásno a mravnost.

Umělecké dílo jakožto výtvar obrazotvornosti a rozumového patření objektivně a o sobě uvažované jest něčím mravně nelišným; patříme-li však na dílo umělecké subjektivně, pokud totiž jest v duchu umělcově, jenž tvoří — a tvořiti jest jednati, jednání pak vychází z vůle, jejíž činnost spadá pod zákony mravnosti —, nelze již dílo umělecké mravně nelišným zváti. Podobně nemá i umělecký požitek, pokud plyne z patření na shodnost předmětu s naším smyslově-rozumovým nazíráním a z uvažování podmínek esthetična, charakteru mravnosti; než toto nazírání a esthetické uvažování vzbuzuje v nás city, které podněcují snaživost, která jest úkonem vůle; i stávají se tak city samy buď mravně dobrými nebo zlými, podle toho, jak předmět vůli jest žádoucím či nežádoucím, což závisí na formaci, kterou umělec předmětu dal, aby ze své dispozice city buď mravně dobré nebo mravně zlé vyloudil. V truchlohře na př. umělec postavu hrdinovu vynikajícími obetkaval vlastnostmi, leč aby neuchýlil se od pravdy, nemohl zamlčeti slabostí, jež se hrdinovi stávají osudnými; tím však vznítí v divácích a posluchačích city soustrasti nebo obdivu a s nimi i snahu, hrdinu v životě následovati, což jest úkonem mravním. Ač tudíž estheticko-umělecký požitek s mravními snahami totožným není, přece s mravním jednáním člověka úzce souvisí.

I po stránce číře předmětné nevymyká se umění z oblasti řádu mravního. Jestť prvním a základním požadavkem esthetična a umění pravdivost předmětu. Přetvořil-li umělec řádem mravním uspořádaný předmět tak, že vybavuje city a snahy tomuto řádu se přičící, není pravdivým, a tudíž ani esthetickým a uměleckým,

neboť pravdivost nevyhnutelnou jest podmínkou krásna. Může arci umělec i mravně špatný předmět zvoliti si námětem uměleckého tvoření, leč i tu třeba v podstatě předmět znázorniti takým, jakým jest, totiž v jeho mravní špatnosti, aby odpuzoval povahy přírodou mravně založené, jinak by dílo postrádalo skutečné reálnosti a uměleckosti, byť i forma smyslově nazíraná se líbila.

Jako nejsou dílo umělecké a umělecké tvoření, o sobě uvažovaná, aniž umělecký požitek čímśi o sobě mravným, tak není ani ctnost totožna s estheticko-uměleckým požitkem. Ctnost tkví ve vůli, esthetický požitek v rozumovém nazírání. Leč požitek esthetický teprve tehdy jest dokonalým a rozkoš působí, když duše klidu došla, klid však duši zjednává ctnost, jež ukrocuje vášně, které klid duše ruší. I jest ctnost přípravou k esthetickému požitku a jeho docelením; hlouběji jistě vnímá duše čistá, jakou byla na př. duše sv. Františka Assiského, krásno přírodní a umělecké, než duše necudná. Proč duše ctnostné větší měrou vnímají a prožívají krásno umělecké, má důvod svůj v lásce ke všemu, co jest spořádané; neboť duše ctností uspořádaná v uspořádanosti nazírá svůj obraz a odlesk, z čehož plyne záliba a rozkoš.

Mravní jednání a umělecké tvoření prýští z různých mohutností; jednání vychází z vůle a jest činností vtomnou, umělecké tvoření vychází z rozumu, a pokud děláním jest, vzniká uvnitř, a přechází na síly hybné. Ředidlem jednání jest opatrnost a obezřetnost, ředidlem děláním jest umění (S. Thom. S. theol. 1. 2. q. 56. a. 3.; q. 57. a. 4.). Ctnost zdokonaluje člověka směrem k poslednímu cíli, umění směrem ke zvláštnímu omezenému účelu. Umění nepředpokládá mravně dobrou vůli, odtud chválivá se umělec více, učinil-li uměleckou chybu úmyslně, t. j. rozvážně, než neúmyslně, t. j. nerozvážně (S. Thom. 1. c. q. 58. a. 5.). Úkony rozumové vyžadují sice opatrnosti, avšak bez ctnosti mravní mohou existovati, neboť umělecká pravidla nepovahují se dle našeho mravního poměru k nim, nýbrž dle poměru k rozumovosti (S. Thom. 1. c. q. 58. a. 5. ad 2.). Umění

skýtá pouze schopnost ke správnému jednání, ctnost činí, že člověk této schopnosti i správně užívá (S. Thom. I. c. q. 56. a. 3.). I jest patrné, že umělecké tvoření o sobě uvažované není formálně tvořením mravním, nýbrž že jest o sobě úkonem mravně nelišným. Nemožno tvrditi, že by bez ctnosti nebylo umění; nemožno však také tvrditi, jakoby umění ctnosti nepotřebovalo; pravda jest uprostřed: k plnému, šťastnému rozvinutí uměleckých sil umělce prospívá ctnost, a nemravný život umělce mívá osudný vliv na jeho uměleckou tvorbu. Umělecké tvoření vyžaduje klid duše, jejíž zjednává ctnost a mravný život; i jest mravný život k dokonalému výsostnému uměleckému tvoření potřeбен. Kdo sám prožívá život Kristův, ten procitíuje jej hlouběji a jasněji; i může dokonaleji jej zobraziti, než ten, jenž pouze spekulativně jej poznává. Odtud žádá církev, aby umělecké tvoření pro chrámy svěřeno bylo umělcům katolicky umravněným. Nábožensko-mravní svědomitost ostří cit umělce, aby nejen pravidla svého umění svědomitě zachovával, nýbrž aby i svých schopností věrně využil a své nitro pravdivě a dokonale vyjadřoval. Mravný život umělce zvyšuje jeho nadšení a zvroucňuje jeho povznesení, bez něhož umělecké tvoření zůstává chladným a neúčinným. Neřestný život působí mocně na mysl a cit člověka, ochromuje jeho radostnost z práce a z tvoření; nejínak i při umělci. Naobrat duše hříchu prostá nachází ve tvoření klid a uspokojení; libuje si v uměleckém nadšení a povznesení. Mravnost zpevňuje vůli umělcovu, aby podjal se namahavé práce tvůrčí, a ukázněuje jeho city, aby nepoddávaly se vlnám pudů a náklonností. Umělecké dílo, při němž řídil se umělec ukázněnými city, sluje poctivým; dílo, při němž hoto-vitel lehkomyšlně od cíle se odkloňoval, sluje lajdáckým, byť i na nejzbožnější tón naladěno bylo — dí Dessoir (*Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Stuttgart 1906, 456). Oč bohatším — napsal Hilbert — byl by svět umění, kdyby tisíce talentův a sta geniů nebylo se zludařilo (*Kunst und Sittlichkeit*, v Lipsku 1906, 46 násl.). Velký počet geniálně uschopněných umělců hyne a zahynulo nedostatkem mravní kázně;

smyslnými vášněmi stali se otroky smyslnosti a nemravnost ochromila jejich plodnost.

Umělecké tvoření vyžaduje, aby umělec na předměty svého tvoření nazíral ze zdáli, neboť jen tak může mysl od hmotnosti věcí se odpoutati a fantasie může přetvořovati a formovati; leč právě mravnost, jež vede k sebezapírání a k jakés zdržlivosti vůči věcem tohoto světa, jest s to, uschopniti umělce, aby se od pochotnosti, která z věcí plyne, oprostil, a s vyššího hlediska na smyslné věci nazíral. Čím více zabředá lid v nemravnost, tím více jest na umělcích — chtějí-li lid vzdělávati — aby nad smyslnost se povznášeli a povznesenost tu uměleckými výtvary vyjadřovali. Platí to zvláště o uměleckém zpracování mravních námětův. Umravený umělec hlouběji poznává a hodnotí mravní dobro, a dovede je tudíž při stejných schopnostech lépe znázorniti než umělec neumravený. Umělecká tvorba jest výrazem vnitřního smýšlení umělcova; je-li smýšlení to nemravným, umělec snadno a s jakous pochotí povznáší se nad všelike oblasti mravního dobra a zla. Neumravený a neukázněný umělec vtiskuje svým básnickým hrdinům bezděčně tajné křehkosti své přirozenosti. Proto jest tak málo dokonalých básníků, zvláště dramatiků, poněvadž jest málo dokonalých lidí. Nejlepším prostředkem jeviti se rozšafným — di Jos. Müller — jest rozšafným býti (*Eine Philosophie des Schönen in Natur und Kunst*, v Mohuči 1897, 117).

Umělecké tvoření tkví sice — jak dovozeno — základně v rozumu, ale tkví i v citu, a cit patří ke snaživosti; ač co do původu různé jest hledisko, není přece možno, aby vůle buď ke zvýšení citu neb k jeho ztlacení nespolutpůsobila. Nemá-li umělec víry v Boha, ve věčnost, v právo a v pravdu, nemá-li mravnosti a ctnosti, nemá-li víry v důstojnost člověka, muže a ženy, zbývá mu při tvoření pouze hrubý kámen, chladný mramor, bezduchá barva, bezcitový tón a hluché slovo: chybí mu živá duše a zůstává pouze mrtvé tělo. Byli umělečtí historikové, kteří tvrdili, že v umělci působí dvě osobnosti: jedna umělecká, druhá ethická. Pietro Perugino byl prý atheistou, a přece vytvořil překrásná

díla náboženské ekstase; Rafaël byl prý světák a pracoval prý pro Vatikán jen na objednávku a pro chléb; leč uvážíte jest, zda by tito geniové nebyli vytvořili děl dokonalejších, kdyby jejich život byl býval světlejší, jakým byl život na př. frà Angelicův da Fiesole a Owerbeckův, kteří netvořili leč po vykonané modlitbě a ve zbožném zanícení. Může i v mysli neřestné vzpláti nadšení pro pravdu a krásu. Sv. Augustin i v době svého mravního úpadku vzplál nadšením pro ctnost; nebylo to však bez lásky k mravnímu dobru, tedy bez motivu mravního, a láska bez milosti boží není nikdy láskou dostatečnou, aniž působí dokonale, leč pouze v srdci, jež prosto jest hříchu a nepravosti. Z díla uměleckého vane kouzlo trvalé, jež nemůže vzniknouti ze zápalu okamžitého, nýbrž pouze z nadšení trvalého. Dle Aristotela tvořil si člověk postavy bohů a jich životní poměry podle vlastního svého obrazu (Polit. I. 2. 1252 b, 26), dle sv. Tomáše Akvinského *agere sequitur esse*, jakým kdo jest, tak i jedná. I frà Angelico da Fiesole i Pietro Perugino zpracovávali motivy náboženské; a přece dí Burckhardt (Cicerone, 565—606) o Angelicu, že z jeho děl září nebeská krása, jaké nelze spatřiti jinde v umění, o Pietru Peruginu dí, že někdy přesvědčuje, avšak v nejčtetnějších případech dojímá pouze bezúčelně a bezděčně, kteréžto různé hodnocení nemůže míti důvodu leč v tom, že u Fiesola k uměleckému nadšení přistouplilo osobní mravní posvěcení, které jej pudilo, aby co nejdokonaleji vyjádřil, co procítil a o čem přesvědčen byl, kteréž mravní posvěcení Peruginu chybělo. O Michelangelu vyjádřil se též Burckhardt (Cicerone, 688), že ve svém posledním soudě v Sixtině proto utkvěl na fysické formě lidských těl s jejich naprostou nahotou, takže mizí rozdíl mezi svatými, blaženými a zatracenci, poněvadž uchýlil se od církevního typu a úplně odklonil se od toho, co sluje náboženským vyznáním nitra, jež tak obdivuhodně obráží se v dílech frà Angelica da Fiesole. Jak svědčí závažní historikové umění, na př. Boucher, Kuhn, Jos. Müller a jiní: vkus v kresbě, v barvě, v komposici, v charakterech upadal s úpadkem mravův (Kuhn, Allg. Kunstgeschichte, III.

1043; Jos. Müller, Philosophie des Schönen, 117). Souvisíť umění úzce s mravností.

2. Pohlavní pud a umění.

Pohlavní pud jako předpoklad a kořen rozplozování, jež sám Tvůrce do lidské přirozenosti vložil, sám o sobě a ve svém působení uvažován, mnoho skýtá námětů esthetických. Tělo lidské jakožto přírodní dílo boží po fysické stránce nazírané jest krásným jak v celku tak i ve svých částech; i nepostrádají ani pohlavní ústrojí jakožto část celku své předmětné esthetičnosti. Podmětně však při nazírání na tuto část lidského těla ozývá se stud a hrozí nebezpečí necudnosti. Tvůrce spojil totiž s pohlavním ústrojím smyslnou žádostivost, která pudí k ukojení spojením obou pohlaví, z čehož plyne rozkoš, jinak by lidé obtíže, které s plozením a vychováním dítek spojeny jsou, na se vzítí nechtěli, neobcovali by a pokolení lidské by bylo zahynulo. Pro tuto přirozenou žádostivost, každému člověku vlastní, vzrušují se ústrojí pohlavní při pohledu na ně, zvláště jsou-li jiného pohlaví — třeba byly pouze zobrazeny — i dostavuje se stud a nebezpečí žádostivosti nezřízené a neúčelné, čímž se ruší klid, k esthetickému požitku potřebný. Ač tudíž věci k pohlavnímu životu hledící mnohý esthetický námět obsahují, přece pro svou spojitost se snahami a pro nebezpečí nezřízenosti a tudíž necudnosti, s nimi spojené, jsou náměty pro umění nejnevďěčnějšími, a mnoho co do esthetické hodnoty na své váze ztrácejí.

Byla-li, jak dí sv. Augustin, pohlavní žádostivost vznikena, hýbe tělem i duší, neboť jest pudová žádostivost v člověku jednou z nejsilnějších, takže dosáhlo-li vznícení nejvyššího stupně, ruší skoro veškero myšlení a sebevědomí (De civ. Dei 14, 10.). Pohlavní žádostivost utápí cudnost, jež jest podružnou ctností mírnosti, která všechny vášně ukrocuje; kdo tudíž cudností pohlavní žádostivost dovede míti na úzdě, ten dovede i ostatní vášně ukrotiti; odtud důležitost cudnosti mezi

ostatními ctnostmi. Cudnost a čistota posilují ducha. Dokud Simson zdržoval se styku se ženským pohlavím, dotud byl silný a nepřemožitelný; jakmile podlehl svodům Dalily, všeliká moc od něho odstoupila. Ztrátou čistoty ztrácívá se i záliba na ostatních ctnostech. Člověk čistý považuje se obecně za člověka ctnostného. Není arci čistota největší ctností; předčí jí ctnosti božské a z mravních ctností ctnost obezřetnosti, jež řídí všechny ctnosti; rovněž spravedlnost a statečnost, jež hledí k obecnému blahu, avšak mírnost, jejíž částí čistota jest, k blahu popředně osobnímu vede. Odtud není též hřích proti čistotě největším hříchem, ač jest jakožto příčící se rozmnožení pokolení lidského hříchem těžkým (S. Thom. S. th. 2. 2. q. 153; q. 154. a. 3.). Hřích proti čistotě zavinuje úpadek mravnosti; s mravním úpadkem lidstva souvisí jeho úpadek tělesný a sociální. Čistota jakožto část mírnosti má velkou hodnotu esthetickou; vedeť k tomu, aby zachovávána byla rozumová úměrnost, což jest podmínkou krásna. Duše člověka necudného nedovede vystihnouti podstaty krásy duchové, neboť obrácena jest k námětům nízkým, oplzlým; i jest bez duševní rozumové radostnosti, bez lásky, bez vyššího světla a jasu, jež se k esthetickému patření požadují. K zeslabení esthetického patření dostačí silné pokušení a duševní rozrušení, aniž třeba jest, aby člověk, jenž k tomuto patření neschopným se stává, člověkem pohlavně padlým a neřestným byl. Je-li v uměleckém díle něco, co pohlavní pud vzněcuje, takže mravní nelibost se dostavuje, nemůže mysl vnímatele krásy díla povznést se k nerušenému, svobodnému patření esthetickému. Láska esthetické vnímání podporuje; smyslný pud pohlavní jest nepřitelem esthetična.

Ochranou cudnosti jest stydlivost, jež tkví v nelibém citu, který v nás vzniká vnímáním ošklivého činu neb předmětu, ať náleží minulosti, přítomnosti neb budoucnosti. Takový nelibý cit způsobuje představa úhany, jíž ošklivý čin, způsob neb předmět pro svou ošklivost u lidí bývá vystaven. Jelikož jest ošklivost činu příčinou úhany, odnáší se poté stydlivost i k činu samému (S. Thom. S. th. 1. 2. q. 41. a. 4. ad 2.; 2. 2. q.

116. a. 2. ad 3.; q. 144. a. 1. ad 2.). Bojíme se mínění lidí — di Plato —, neboť se nám zdá, že jsme jmíni za lidi špatné, činíme-li neb mluvíme-li něco, co není správné; kterýž způsob bázně všichni nazývají studem či citem čestnosti (De leg. 1, 14. 647 E). Míra studu závisí na stáří, na rodu, na zvyku, na názorech nábožensko-mravních, na charakteru, na poměrech podnebních a zdravotních. Stud projevuje se zvláště při nazírání na nahoty. Vzněcujeť se stydlivost obzvláště při úkonech, jež člověka na stupeň zvířete snižují; takovými úkony a stavy jsou hříchy a neřesti pohlavní. Vždyť i počestný úkon manželské soulože konají lidé v úkrytu. Jak sv. Augustin sděluje (De civ. Dei 14, 20) chtěli Cynikové — aby více přívrženců získali — legitimní úkon manželské soulože konati veřejně, a Diogenes veřejně ji i konal; leč přirozený stud byl mocnější, a Cynikové, nechtíce se rovnati psům, způsobu toho zanechali. Člověk stydí se pohlavní ústrojí před jinými odhalovati. Jest sice pravda, že lidské kmeny východního a jižního podnebí, jako Karaibové v Kolombii, Indiáni v Brasilii, chodili nazi; je to však jen malá menšina lidských kmenův, jež svět obývají, a to kmenů zdivočilých a degenerovaných. U Římanů Romulus dle Plutarcha pod trestem smrti zakázal, aby kdo nah u veřejnosti vystupoval, a také později jmíno nestydatým, aby zápasníci bez zástěry kol beder před diváky se objevili, a to i při samých Saturnaliích; pouze Nero zvyk ten hrubě porušil. Stud není nelibým pocitem, jenžby povstával z toho, že si duše uvědomuje jakés omezení nižší smyslnosti, takže by nestydatost povstávala z plného pohroužení se ve hmotu, neboť duše, nejsouc číře duchovou, nýbrž podstatnou formou člověka, nepovažuje své spojení s tělem za cosi zahanbujícího, nýbrž naopak ze spojení s tělem plyne jí jakás přirozená záliba; odtud odloučení se od těla či smrt pro každého jest trpkostí: mors amara! Duše jakožto forma člověka určena jest svou přirozeností, aby část smyslovou a nižší pudy rozumovosti a rozvahou ovládala; vymyká-li se některý pud z této nadvlády, povstává z toho nelibý pocit, jakés vzrušení: duše se

stydí; což přihází se zvláště při nejmocnějším pudu pohlavním, jehož ostrost tkví v pohlavních orgánech; odtud pudí to duši, aby orgány ty pohledu cizích lidí a pohledu vlastnímu zakrývala. Duše, dí sv. Tomáš Akv. (Sum. theol. 2. 2. q. 151. a. 4.) stydí se více, když jí tělo neposlouchá, než když jí pro nedostatečnost neposlouchají její mohoucnosti duchové. Stud — dí dr. Gutberlet (Der Mensch, v Paderbornu 1896, 399) — nebyl člověku zaštípen výchovem, nýbrž samým Tvůrcem vložen byl v lidskou přirozenost, aby člověk při užívání pohlavního pudu, pro zachování lidského pokolení tolik potřebného, jednak držel se v nutných mezích, jednak aby, jako příroda vůbec, i tento pud zahalen zůstal tajemnou rouškou, a člověk jeho užívání pro oběti a následky s užíváním spojené nepřekážel. Pohlavní ústrojí vytvořeno jest pouze dle své účelnosti a užitečnosti; ostatní části těla lidského formovány jsou estheticky; u živočichů od přírody ukryta jsou plodidla srstným obrostem; u člověka nejsou tolik ukryta, aby člověk dle svého rozumu ze stydlivosti o ukrytí svých plodidel sám se staral. Před hříchem prvopočátečním necítil člověk stydlivosti, neboť smyslnost duši plně byla poddána; po hříchu či hříchem smyslnost od rozumnosti se odpoutala; v pohlavních orgánech nastalo nezřízené hnutí: prvorodiče styděli se své nahoty. Stydlivost není pocitem poníženosti, nýbrž naopak ušlechtilým uvědoměním si povýšenosti ducha a lidské důstojnosti; zvířata studu nemají. Toho třeba si uvědomiti, kdykoli se na pohlavní ústrojí z povinnosti nazírá, aneb o něm se mluví. Mravní váha studu tkví v tom, že chrání před předčasným poznáním účelu pohlavního ústrojí a pudu, a že zdržuje od zneužití a výstřelků i při užívání dovoleném. Dospívající mládeži dáti jest od rodičů neb jich zástupců vhodného a potřebného poučení směrem zpevnění vůle v dobrém, v pěstění stydlivosti a cudnosti, nikoli však podrobného rozebírání úkonů pohlavních a výstřelků, neboť přemítání o věcech pohlavních více škodí než prospívá.

Úkony pohlavní o sobě uvažované jsou mravně ne-lišny; i mohou býti předmětem uměleckého tvoření,

jako hřích v sobě předmětem bývá mravního poučování a kázání. Podmínkou krásna a tudíž umění jest však pravdivost; i jest náměty pohlavní uměním beze všeho zkomolení a přetvořování znázorňovati. Vyzírá-li z uměleckého znázornění pravda: „rosťte a množte se,“ aneb „čiňte svou manželskou povinnost a vystříhejte se pohlavní neřesti,“ není v sexuálních námětech uměleckých ničeho závadného. Leč mravnost úkonu nezávisí pouze na předmětu, nýbrž i na okolnostech a na úmyslu. I když při nezávadnosti předmětu a okolností předpokládá se ušlechtilý úmysl, znázorniti totiž pouze umělecky pravdu bez všelikého úmyslu nemravného, není přece samo zabývání se pohlavními náměty bez mravního nebezpečí, neboť, ač konání povinnosti stavovské nebezpečí umenšuje, přece pro žádostivost a pochoť, jež s pohlavními náměty spojena jest, i umělci i vnímátele umění pro spásu nesmrtelné duše přílišného zabývání se těmito náměty jest se vystříhati. Zastanci opačného názoru předstírají výrok Apoštolův: „Čistým vše jest čisto“ (Tit. 1, 15.); neuvažují však smyslu výroku Apoštola, jež týž v souvislosti v listě k Titovi má. „Veškery věci — vysvětluje Sušil místo ono (Listové sv. Pavla Apoštola, v Praze 1871, 387) — nejenom pokrmové, nýbrž veškeří tvorové a veškeří předmětové, s nimiž snaha lidská se stýká, všechny ty věci čisty jsou, t. j. může jich člověk čistý užívatí bez úhony a urážky, t. j. nejsou věci ty v sobě zly, ježto Bůh nic zlého nestvořil. Láska a čistý úmysl posvěcují užívání věcí nejetných, pochoť a úmysl nečistý převracují užitbu věcí také dobrých a tím srdce lidské kazí a zaprzňují.“ Leč věci pohlavní, zvláště ty, které o sobě hříchem jsou, mravně nejetnými nejsou, nýbrž tkví v nich stále, alespoň skryté dráždění k hříchu. I platí o nich nikoli výrok Apoštolův, nýbrž výrok Kristův: „Pohoršuje-li tě oko tvé, vývrz je a odhoď od sebe. A když pravá ruka tvá tě pohoršuje, utni ji a odvrz od sebe“ (Mt. 5, 29.).

K okolnostem, na nichž mravnost úkonu závisí, patří i způsob, jak předmět úkonem byl vyjádřen. V žádných námětech není lákání k znetvoření pravdy tak svůdným,

jako při uměleckém znázorňování věci pohlavních. Hřích a šerednost podává se tu na miskách zlatých, aby se libily, nikoli aby odpuzovaly; a to buď z vlastní žádostivosti a pochotnosti umělcovy, buď z touhy, aby se umělec diváku neb vnímатели umění vůbec zalíbil, aneb aby originálností vynikl. Dal-li malíř neb sochař na svém díle vyniknouti obzvláště ústrojím pohlavním, co jiná mnohem krásnější ústrojí tělesná do pozadí ustupují, aneb zdůraznil-li na svém výtvoru zvláštním způsobem akt pohlavní, jest to nejen nemravným nýbrž i neestetickým, neboť nebylo při znázornění těla lidského šetřeno pravdivosti a souměrnosti, vyniklosti a jednotnosti, kteréž požadavky pravé umění podmiňují. Chybí tu také objektivnost, a umělec zneužil umění, aby se jaksí sám pohlavně vyžil. Příčí se pravidlům mravnosti a esthetičnosti, učinil-li umělec pohlavní motivy, které jiné motivy pouze doprovázejí, motivy hlavními. Šetřeno-li při umění všech pravidel krasovědných, byl-li úmysl umělcův číře esthetický, jest ovšem, i když použito motivů pohlavních, ryze esthetické vnímání uměleckého díla mravně nelišným; leč i tu třeba veliké ostražitosti, neboť při znázorňování pohlavních předmětů nedovede se umění zbaviti nebezpečného dráždění, jež pochodí ze smyslné žádostivosti umělcovy, která pomocí fantasmie k vytvoření díla spolupůsobí, a tudíž uměleckému dílu jakýs rys vábivosti vtiskuje, jež nemůže při vnímání zůstatí bezúčinnou. Odtud vyžaduje mravnost, aby i tohoto druhu umělecká díla pohlavních námětů z nazírání vnímatelů neuvědomělých a z prodeje byla vyloučena; tím více arci díla, jež tendenčně pohlavně dráždí, jakož i díla, z nichž by vůbec cudnost a stud i vnímatelů uvědomělých pohromu vzíti mohly, nad čímž co do nedospělých bdíti jest rodičům, poručníkům a vychovatelům, co do dospělých a lidu vůbec státním orgánům. Nedovede-li umění pohlavních námětů zpracovati tak, aby, co jest v nich ušlechtilého, vzdělávalo, co jest nebezpečné a ošklivé, odpuzovalo, bylo by mu námětův těchto vůbec se vzdáti; jinak by se stalo umění lži a ničilo by ve vnímatelích vkus a všeliký smysl pro krásu. Pornografie není uměním. Jsou díla básnická,

která zdají se necudnost odsuzovati, ale líčí pohlavní neřest poutavým, květnatým slohem tak kouzelně, že neřest vlastně doporučují a pochoťnost čtenářovu rozněcují. Vyskytuje se to zvláště v románech poslední dobou i v katolických literaturách. Froberger (*Weltanschauung und Literatur*, v Trieru 1910, 143) nazývá to smutným zjevem doby, že se stala pohlavní otázka otázkou aktuální. Leč sexuální problémy v moderní literatuře románové tak se rozšířily, že nutno o tom pronést slovo třeba u veřejnosti nevídané, byť se jednalo o románech i katolických spisovatelův. „Básníci a umělci vůbec — dí Froberger — jsou vždy ve velkém nebezpečí, aby neupadli v poutavá líčení smyslných věcí pohlavních, neboť svádí je snaha po náladovosti a názornosti; leč katolíci v nynější době mají mnoho vážných důvodů, aby se bránili, by alespoň dobří katolíci našli v literatuře oblasti, v kterých by mohli spočinouti, aniž klid duše ztratili. Díla spisovatelů, kteří katolickými se zovou, měla by býti oásami v moderním spisovatelství: to by byla vznešená superiorita.“ Kdo by tu snad bezděčně nepomyslel v moderní katolické literatuře české na př. i na Durychovy „Panenky“ a „Sedmi krásku“? Jako není pokrytectví a svatoušství pravdou, tak není doporučování pohlavní neřesti a erotismu živým líčením skutečným uměním, jež má duševně povznášeti a zušlechťovati. Kdož hlásají oslňujícími prostředky problém volné lásky proti slovu věčné pravdy: „a budou jako dva v jednom těle,“ et erunt duo in carne una (Mt. 19, 5. 6.), nejsou přátelé umění, nýbrž přáteli jsou ti, kteří zneužívání umění ke lži a neřesti odporují. K umělecko-esthetickému požitku jest předpokladem klid duše, a to zvláště od hnutí pohlavního; kde nějakým dílem při vnímání tento klid byl porušen, tam o umělecko-esthetickém zážitku nemůže býti řeči. Není správně tvrditi, že by pohlavní pud příčinou byl uměleckého tvoření; jako prý u ptactva příčinou zpěvu jest ucházení se o lásku u druhého pohlaví, tak prý kult ženy a erotické písně základním jsou prý důvodem všeho umění, takže by erotické podráždění nebylo mimo obor umění, nýbrž k uměleckému tvoření pa-

řilo. Pohlavní pud u ptactva vyvolává cit smyslný, který se projevuje zpěvem po dlouhou dobu i mimo čas pohlavního vzrušení; leč tento zpěv není uměním, poněvadž postrádá rytmu, základu to všeho hudebního umění. Umění není výtvozem smyslným, nýbrž duševním; aniž jest krása zálibou smyslnou, nýbrž duchovou, z duchového patření na ladný předmět plynoucí. Duchovému patření předchází arci vnímání smyslové a záliba v něm, odtud není i záliba v ladných formách druhého pohlaví, či kult ženy, bez vlivu na umělecké tvoření; než pohlavní city, jež z oné záliby vznikají, jsou pouze přípravou k vyšším citům duchovým; i nesmějí odporovati rozumovosti a mravně uspořádané přirozenosti lidské. Pud pohlavní nemůže býti základem umělecké tvorby, neboť umělecký cit a umělecké nadšení projevují se mnohdy, jako na př. u Mozarta, v nejuťtlejším již mládí, kdy pud pohlavní dosud se neohlásil a jeho hnutí nebylo uvědoměno. Láska jest arci vášní, v níž tkví ostatní vášně a vůbec veškeré vzněty smyslné a duševní; leč láska, ač nejmocněji v pudu pohlavním působí a jest největší vzpruhou uměleckého tvoření a vnímání, není ve své plnosti hnutím smyslným, nýbrž duchovým, a má předmětem nejen život pohlavní, nýbrž u větší míře i jiné a dokonalejší složky a základy života lidského. Ba láska pouze smyslná brzdívá zavdy, nabyli-li převahy nad city duchovými, umělecké tvoření. Odtud velcí duchové, aby se umění v jeho vyvrcholení zcela věnovati mohli, zdržovali se ukojení pudu pohlavního, panictví neb panenství si vyvolivše.

3. Nahoty v umění.

Jako jsou pohlavní náměty v umění nebezpečny pro umělce a vnímatele, tak nebezpečny jsou i nahoty, a to ve zvýšené míře. Nahoty o sobě uvažované mravně nebezpečny jsou různě dle okolností kraje, stáří, rodu, zvyku. Nebezpečí v krajinách jižních jest menší než v severních, kdež zvykem jest celé tělo rouchem zahalovati. Spatřiti v Itálii kojící matku s obnaženými

prso, jest něco zcela obyčejného a nepůsobí žádného pohoršení; v severních krajinách považuje se to na veřejném místě za neslušné. Nazírání na nahoty jest pro mládež a celibátníky nebezpečnější, než pro dospělé a ženaté neb vdané. Vnímatel, jenž má umělecký a estetický vkus, věnuje svou pozornost hlavně uměleckému a estetickému patření; i jest nebezpečí plynoucí z námětu pohlavního pro něho menší než pro toho, jenž uměleckého a estetického vkusu nemá. Nahota uměním malířským znázorněná pro svítivost tělové barvy více pohlavní žádostivost rozněcuje, než nahota mramorem, nejméně pak kovem vyjádřená. Váha nebezpečí závisí i na způsobu, jakým byl pohlavní námět vyjádřen. Je-li námětem díla přímo pohlavní pud a řídícím motivem úkon pohlavní, jest přímý a upřený pohled na dílo krajně nebezpečným, jako jest na př. pohled na Venuši Giorgionovu v Drážďanech, Leonardovu Ledu v Římě. Z hlediska pohlavní lásky však i polibky, objetí osob různého pohlaví uměním znázorněné nebezpečny jsou, jsou-li postavy nahy; nikoli však tolik, jsou-li osoby ošaceny. Nebezpečnost nahoty těla lidského odstraniti umění dosud se nepodařilo. Rajský stav nevinnosti, čistoty a povznesenosti člověka byl prvopočátečným hříchem ztracen; následkem toho pokleslo i umění, takže stalo se mu nedostižitelným, aby onen rajský stav, na těle lidském, a to způsobem povznášejícím a mravně nezávadným, zobrazilo. Nepodařilo se to ani andělskému malíři bratru Angelicu da Fiesole. A byť se to i kdys podařilo — dí Weiss —, nezměnilo by se tím lidské srdce, které ke zlému jest nakloněno, jak učí zjevení; a nic nemůže býti přirozeně pravdivým, dobrým a krásným, co se nadpřirozenému zjevení přičí (*Apologie des Christentums*, 3. vyd. ve Frýburku 1897, III. 2. 329.). Chce-li umění zušlechťovati, bude na těle lidském zakrývati vše, co by slušného člověka uráželo. Bude zakrývati arci zcela; polozakryté ústrojí pohlavní, jako na př. při Correggiově obraze v obrazárně borgheské v Římě, kde prsa jsou obnažena a Amor roušku od stydkového ústrojí odhaluje, dráždí k smyslnosti více, než nezakryté, neboť upoutává pozornost k odhalování,

a tudíž na pohlavní akt upozorňuje. Není-li pohlavnost díla motivem hlavním, nýbrž pouze podružným, a dílo není z pohlavního hlediska vytvořeno, takže převahuje vyšší motiv, na př. statečnost, spravedlnost boží, vznešenost ženského pohlaví, posvátnost místa, jako jest při nahotách postav v Michelangelově posledním soudu v Sixtině, ve stvoření Adama a Evy, v četných obrazech sv. Rodiny, kdež Ježíšek zcela bez jakéhokoli šatu jest zobrazen: tu ovšem nebezpečí mravní jest odstraněno u těch, kteří motiv vyšší dovedou vystihnouti. Leč u lidu takové rozlišování obecně nelze předpokládati; i jest u vystavování i těchto děl v museích třeba opatrnosti, zvláště když větší díl obecnstva nenazírá na obraz o sobě, nýbrž spíše na skutečnost, která obrazem jest vyjádřena. I jest umělci vždy při zpodobování těla lidského k nebezpečí nahoty míti zření; kdyby umělci pracovali pouze pro umělce, pro esthetiky, pro znalce umění, bylo by možno jinak souditi; leč takovými znalci jsou jenom někteří z obecnstva, již sbírky navštěvují neb básnická díla čtou, takže mravní nebezpečí z vytvořené neb z vyličené nahoty plynoucí skoro obecným zváti jest možno. Umění, které k tomu nepřihlíží, pracuje na zničení stydlivosti lidu a národa, a lepší jest — dí Künzle — lid bez Michelangela, než lid bez citu stydlivosti. I nemá v museích všem přístupných býti ničeho, co by cit stydlivosti prostého člověka uráželo; tím méně, co by mu třeba podružně mohlo dáti podnět k necudným představám a žádostem. Ani srdce mravně zpevněná a odhodlaná nejsou co do věcí pohlavních nezranitelná; i nezbývá, leč musea lidu a mládeži neomezeně přístupná jakož i knihovny od podobných děl očistiti, aneb před nimi varovati. Marná jest námitka, že by bylo úkolem umění, lid s krásami nahého těla lidského seznamovati, a nedospělé na nezavadné nazírání na obnažené tělo lidské navykati: to bylo by možno, kdyby umění dovedlo též mravní sílu lidu zvýšiti; leč, jak věc se má, nahoty jsou vpravdě útokem nejen na cit stydlivosti lidu, nýbrž přímo na mravnost a cudnost pudu pohlavního.

S pohlavními náměty v umění souvisí studium aktů

na obnaženém těle lidském. Studium aktů o sobě uvažované nemůže býti nemravným, neboť lidské tělo jest dílem božím, jeho zobrazování nemůže tudíž býti úkolem mravně zlým. Mravní dovolenost a nedovolenost závisí tu na mravním nebezpečí, jež se studiem aktů jest spojeno, a na nutnosti těchto studií pro umění. Nazírání na obnažené tělo lidské, zvláště na části pohlavní, a to upřeně a po delší dobu, jest v sobě i pro umělce blízkým nebezpečím k hříchu. Co do podmětného účinku podotýká však Künzle, že mluvil o té věci s hodnými a rozšafnými umělci, kteří tvrdili, že se mravní nebezpečí, se studiem aktů na obnaženém těle lidském spojené, přehání, neboť neobnažuje se celé tělo lidské na uměleckých akademiích najednou, nýbrž po částech, jež se právě kreslí neb formují, aniž smí se jakékoli závadné neb neslušné slovo pronésti, a ten, kdo při studiu aktů uměleckým úkolům dostáti hodlá, nemá ani času, aby neslušnými myšlenkami se zabýval (*Ethik und Aesthetik*. 278.); leč to ovšem platí o studiu na školách veřejných, nikoli však také vždy v atelierech soukromých, ač nutnosti těchto aktů pro umění popříti nelze, neboť i když třeba vytvořiti tělo šatem oděné, přece předcházetí musí studium postoje a pohybu, jakož i formy dle přírody na těle nepokrytém, jak činili i náboženští mistři, na př. Michelangelo a Rafaël. Bylo namítáno, že při vykonávání lékařství třeba jest zavdy nahé tělo lidské vyšetřiti a že při pastorači ve sv. zpovědi třeba hříchy pohlavní vyslechnouti, avšak umění výtvarné a slovesné není prý tak nutným jako lékařství a pastore, aby studium aktů na těle lidském bylo mravně dovoleno. Není sice umění pro lid vůbec tak nutným jako věda lékařská a pastore, avšak pro lid vyšší kultury umění potřebou jest, a Bůh dal člověku vlohy pro umění; i jest umění mravně dovoleným, následkem čehož mravně dovoleny jsou i prostředky k vytvoření umění, když jen jednotlivec nemusí při tom nutně vzíti škodu na své duši, moha se mravního nebezpečí uchrániti. Užije-li se prostředků přiměřených jak přirozených tak i nadpřirozených, aby totiž studium aktů konalo se pouze, kdy toho nutně třeba, aby vzpo-

mínkou na Boha zapuzeno bylo blízké nebezpečí souhlasu, aby studium dalo se slušně a s jakous úctou, aby nepočestné či stydkové části těla jen potud obnaženy byly, pokud to nutno: možno se ovšem umělci mravního nebezpečí vyvarovati.

Je-li dovoleno za určitých předpokladů konati na obnaženém těle lidském studia aktů, jest dovoleno též najmouti k tomu osoby, a jest osobám za těchž předpokladů dovoleno, modelem státi. Chudoba může tu býti nebezpečím; leč při pravém umění a při dobrém úmyslu osoby, modelem stojící, za použití vhodných prostředků může býti mravní nebezpečí odvráceno, aneb aspoň ve vzdálené proměněno. Dovolujeť i církev čísti klasiky s místy lascivními těm, kteří konají studia, aby se ve formě zdokonalili; rovněž nemůže býti o sobě nemravným: kresliti, malovati a modelovati dle přírody a užívati k tomu živých modelů, aby se kdo v umělecké formě zdokonalil. Bez nebezpečí to arci není; než zájem umělecký, ponoření se do práce, ušlechtilý úmysl, upotřebení náboženských prostředků posílí adepta umění v ušlechtilých snahách proti mravnímu nebezpečí, jež arci při dílech umění malířského a sochařského pro další při tvoření a vnímání prodlévání větším jest, než při umění básnickém a hudebním, kde slovo a tón vnímají se více okamžitě, a se slovy a tóny mravně nezávadnými rychle se střídají. Možno sice vysloviti přání, aby umělec varoval se motivy pohlavní a nahoty činiti předmětem svého umění, leč zakázati mu toho nelze; jestiž oblast celé přírody ve svém krásnu předmětem tvorby umělecké.

Byli esthetikové, kteří vrchol uměleckého tvoření kladli v dokonalé zobrazení nahého těla lidského, dávajíce mu přednost před zobrazením postav ošacených. Tělo lidské, pokud tělem jest, není krásným, nýbrž pokud jím duše vyzařuje, a to nikoli po stránce pouze vegetativní a sensitivní, nýbrž po výtce po stránce rozumové, neboť člověk svou duší rozumovou člověkem jest a od zvířat se liší. Rozumové vůli vlastním jest cit stydlivosti; chce-li tudíž umělec věrně a pravdivě vnitřní podstatu člověka zobraziti, nesmí zobraziti otevřeně to, co člověk ze

studu před jinými i sám před sebou ukrývá, totiž nahotu a ústrojí pohlavní; neboť čím více duch u člověka se uplatňuje, tím více stydí se za nahotu; neprospíváť nahé tělo ničeho, aby směr ducha a charakter osobnosti uměním byly vyjádřeny. Ani prvorodiče v ráji nelze nahé zobraziti. Prvorodiče sice studu necítili, a nahota nebyla jim ničím dráždivým, avšak dráždivou jest potomkům, a byla i prvorodičům dráždivou po pádu; odtud vynikající umělci, jako na př. Rafaël, Tintoreto, Boecklin a mnozí jiní, prvorodiče s rouškou kolem beder zobrazovali. Ani svaté a svěťice v nebi nelze nahé zobrazovati, neboť, ač necítí na věčnosti žádných pochotí tělesných, neboť — jak dí Písmo — nebudou se ani vdávati ani ženiti, přece rozdíl pohlaví nepomine, a tudíž poměr k nám vyžaduje, aby alespoň pohlavní ústrojí nějak bylo zahaleno. Nebylo tudíž taktním, že Michelangelo na obraze posledního soudu v Sixtině zmrtvýchvstalé nahé zobrazil, třeba — jak uvedeno — posvátnost okamžiku a místa mravní nebezpečí u zbožných navštěvovatelů odstraňovala. Vyjadřuje se sice vnitřní smýšlení člověka tělem, leč nikoli nahotou, nýbrž rysy tváře, postojem, pohybem, nejméně pak obnažením částí stydkových. Rodin svého „Myslitele“ zpodobil sice zcela nahého; dal mu však postoj, že se jakékoli pohlavní dráždění vylučuje, ač toho potřebí nebylo, neboť ošacená socha Aristotela v Palazzo Spada v Římě rovněž výtečně, ba pravdivěji myslitele zpodobuje, ježto myslitel — poněvadž myslitelem jest — nah nikde u veřejnosti by se neobjevil, aby stud neporušil. Jestliť umění pravda. Maria nechovala Ježíška nahého, a tudíž pravé umění nemá práva, Ježíška na klíně Matky nahého zobrazovati. Roucho hájí důstojnost těla lidského. Řekové postavy bohů a bohyň, neznázorňující plodnost, zahalovali. U Římanů nahotu do umění zavedla rozmařilost; obnovení pak římské antiky v renaissanci zavedlo ji i do umění chrámového. Církev na sněmu tridentském (sess. 24.) z mravních důvodů všelikou chlipnost obrazovou z chrámů vyloučila, byť jevila se v jakékoli svůdné kráse. Což platí o umění jak výtvarném tak i slovesném a hudebním vůbec, a to nejen

v chrámě, nýbrž i mimo chrám. Esthetika proti tomuto zákazu ničeho nenamítá, neboť, co uráží stydlivost a dobrý mrav, krásným býti nemůže.

4. Mravní váha umění.

Krásno zvyšuje v nás radostnost a budí naše síly k čilejšímu životu. I jest účelem krásna, aby množilo a zvyšovalo v nás život a budilo lásku k němu, k Bohu a k světu po stránce krásy jejich. Člověk může této působivosti krásna použití k mravnímu cíli, leč krásno o sobě k mravnímu cíli nehledí, neboť, jsouc přirozeností svou odlišno od mravního dobra, podstatou svou k němu píliti nemůže. Ze zvýšené radostnosti a životnosti plyne zážitek a se zážitkem pojí se láska ke krásnu. Krása jest nazíraná skvělá pravda; patření na pravdu Boží jest nazírání na její krásu, což v mysli plodí radostnost, ve vůli lásku. Byli esthetikové, kteří tvrdili, že umění jest samo sobě účelem: „L'art pour l'art!“ Leč celý svět jest pln účelnosti; i krásno má svůj účel pro život lidský, pouze umění, jež jest projevem krásna a lidským výtvozem, mělo by býti bezvztažným, bezúčelovým? Správně jistě nazval filosof Lammenais heslo o bezúčelovosti umění absurdností: „L'art pour l'art est une absurdité.“

Vnitřným účelem uměleckého díla nemůže býti leč jeho dokonalost. Vnější nejvyšším cílem nemůže býti leč oslava Boží, neboť vše stvořené Boha oslavuje. Umělecké dílo jest vlastně dílem Božím, neboť od Boha stvořena jest látka, již umělec používá, od Boha jest umělcova schopnost, vloha, tvůrčí síla i koncepce, takže pravé umělecké dílo není leč projevem síly Boží. Má-li vše, co bytuje, důvod svého bytí v Bohu, jenž vše stvořil, tím více má pravé umění důvod svůj v Bohu, neboť účelem umění jest, aby ideu, z nadšení Bohem daného vytrysklou, krásnou smyslnou přiodělo formou. I není umění ani po této stránce bezvztažným, jakoby samo sobě bylo účelem a důvodem. Náзор, jakoby

umění bylo čirým výtvořem uměleckého citění a podrobeno výlučně pouze zákonům krásna, bez všelikého zření k zákonům věroučným a mravním, vyplynul buď z popření zjevení a zákonodárství božího, aneb, byl-li v umění uskutečněn, k témuž popření nutně svádí.

Je-li účelem krásna vůbec zvýšiti životnost a radostnost v člověku, jest to úkolem uměleckého krásna v míře větší. Krásnu uměleckému přísluší, že jeho vnímatel vše, co umělec při utváření díla procítil, prožil, v barvu, ve hmotu, ve slovo vtělil, ve svou mysl přijímá, s umělcem procífuje a prožívá, čímž se radostnost a duševní činnost vrcholně budí a osvěžuje. I vyznívá pravé umělecké dílo vůči Bohu v oslavu Tvůrce, co do člověka ve vnitřní zážitek, v obohacení a ve zvýšení duchového života. Duše, jež umělecké krásno vpravdě vnímá, neustane však na pouhém procítění, nýbrž odnáší vcítěné a nazírané krásno k vyššímu krásnu a posléze až k prakrásnu — k Bohu —, jak dí ve svém Symposionu (C. 29. n. 211 A—211 B) Plato a ve svých výkladech žalmu 144. sv. Augustin. Z toho — dí sv. Augustin —, že někdo v krásnu stvořeném správně krásu Boží vnímá, plyne, že týž snaží se krásu Boží v sobě napodobiti, aby, přizpůsobiv se jí zde, uschopněn byl na ni patřiti na věčnosti. I působí vnímané krásno na vůli a na její snahy a vede takto vnímatele k hodnotám mravním. Podmínky uměleckého krásna jsou: skvělost, uspořádanost, dokonalost. Kdo zamiloval si umělecké krásno, cítí se nabádána, aby tyto vlastnosti i v životě uskutečnil, což není leč upravování jednání dle zákonů mravních, snahou po cnosti, po uspořádaném, dokonalém mravním životě. Krasoumný vkus vede člověka, aby nejen ve svém nitru a ve svém životě o sobě slušnost, uspořádanost a dokonalost si zamiloval, nýbrž aby jich i vůči jiným lidem pilen byl. Esthetické vnímání ponouká k slušnému mravnímu jednání a sesiluje sklon duše k této činnosti. Při krasoumném vnímání uplatňuje se duch, jenž vítězí nad tělesností, kteráž cvičba dobrou jest školou pro život jednotlivce i celku, neboť člověk dobrého vkusu esthetického dovede své vášně, své smysly na úzdě míti,

aby společenský dobrý soulad, slušné chování, mravní řád neporušil.

Krása jest skvělá pravda. Kdo zamiloval si krásu, lze snadno k pravdě a zamiluje si ji. Umělecká krása má býti skvělou pravdou v míře zvýšené, neboť na umělci jest, aby ve svém díle všechny podmínky krásna, a tudíž i pravdivost, uplatnil. Krasoumné vnímání díla vpravdě uměleckého budí obzvláštním způsobem smysl pro pravdu a pravdivost, což důležitě jest pro mravní jednání, jež na poznání pravdy a na pravdivosti závisí. Plato velebí nejen obsah uměleckého díla, přispívá-li k mravnosti, nýbrž i vnější formy, totiž rytmus a harmonii, jsou-li ušlechtily, neboť přispívají k tvoření povahy, dříve ještě než mládež do rozumu přišla, což platí zvláště o hudbě, při níž rytmus a melodie hluboce v mysl mládeže vnikají (De re publ. 3. c. 11, 400 B). I Aristoteles přikládá hudbě co do melodie a rytmu značný vliv na mravní povahu mládeže, neboť melodie a rytmus uvádějí mysl mládeže do příslušné buď radostné buď vážné neb smutné nálady, což není bez váhy pro mravní výchovu; i jest mládež k hudbě naváděti (Polit. 8, 5, 1340 b. 8.). Jest to arci vliv pouze nepřímý, jenž z pravidelnosti rytmu a melodie plyne a pravidelnost mravního světa a jeho uspořádanost tušiti dává.

K mravnímu účinku uměleckých forem druží se vliv obsahu díla uměleckého. Umělecké náměty po stránce mravní jsou buď mravně nelišny, buď mravně dobré nebo zlé. Úkolem umění jest, náměty tyto v jejich mravní hodnotě věrně zobraziti tak, aby umělecké dílo svědčilo o kráse mravního dobra, a mysl pro ně získávalo, a svědčilo o ošklivosti mravního zla, a duši od něho odpuzovalo. Správné umění vyjadřuje náboženské motivy ve vší jejich nadpozemské vznešenosti a kráse, aby jevily se vnímátelei zdrojem blaha věčného i časného; pozemskou ctnost vyličuje se všemi jejími boji a tvrdostmi, se všemi strastmi a se vším utrpením, ale přece ve vší kráse a výsostnosti, ana, vzdávajíc se uznání a odplaty časné, očekává věčnou. Právě umění líčí neřest ve vší její šerednosti, ukazujíc zároveň, jak

duše neřesti oddaná pustne a od Boha a ctnosti se odvrací. Takové umění uchvacuje duši a očišťuje mysl od bázně a truchlivosti, což Aristoteles katarsis zove a zvláště tragedii přivlastňuje; takové umění rozpoloží člověka, aby ke ctnosti přilnul a od neřesti se odvracel. Výteční dramaturgové, jako Schiller, blahodárný mravní účinek zvláště umění dramatickému přikládali, neboť umění to káře neřest a doporučuje ctnost, mocným tohoto světa předvádí pravdu, budí city vlastenecké a národní, vychovává k praktické moudrosti a k občanské zdatnosti, jsouc podporou náboženství a dobrých mravův. Není sporu, že dramatické umění takový vliv míti může, a že dramata Shakespearova a Schillerova v tomto směru mnoho vykonala. Leč vliv ten nesmí se přeceňovati. Mravný život rodí se z pevné vůle; brána k vůli jest osvícený rozum, jenž třímá okovy zdravého úsudku, aby vášně a smyslnost byly ukroceny. Vnímání díla uměleckého jest patřením a jakýms sněním; umělecký námět bývá obrazotvorností vykouzlen a uchyluje se zavdy velmi od skutečnosti; přílišným zabýváním se uměním zabředává člověk v oblast vidin a stává se k činné působnosti neschopným, rozplývá se v citech vlastních a cizích, vůle pak může při tom oddána býti neřestem a srdce zatvrdnouti vůči bídě a nedostatku; i stává se zavdy umění prostředkem, jímž mravní přirozený sklon mění se v citové vzrušení a rozplývání. Umění může způsobiti dobrý účinek mravní, leč, přehání-li se vnímáním jeho působivost, může — i když náměty mravně jsou nezávadnými — na život neblaze působiti. Jak mocně působí na př. církevní hymny a sekvence římského misálu „Stabat Mater“, „Victimae paschali“, „Veni creator Spiritus“, „Lauda Sion“, „Dies irae“, „Gloria in excelsis Deo“, „Te Deum“, svým obsahem a svou melodií na náboženské vznícení věřících duší! Jak dojmají národní duchovní písně ve chrámě, jsou-li s pravým porozuměním nadšeně za doprovodu varhan, tohoto královského hudebního nástroje, přednášeny! I muž filosofického ducha, jakým byl sv. Augustin, tak dojat byl chrámovým zpěvem liturgickým, že ve svých Vy-

znáních napsal: „Kolik slz, ó Bože, prolil jsem při vnímání hymnů a posvátných zpěvů, které ve chrámě Tvém s dojemnou zbožností zpívány byly, a jak mocně vnímání to mysl mou dojímalo!“ (Confess. IX. 4.). Leč nábožensko-mravní obrácení Augustínovo neudálo se následkem působivosti tohoto posvátného umění, nýbrž přímým působením kázání sv. Ambrože a čtením Písem svatých na vůli Augustinovu. Účelem bohoslužby a doprovázejícího ji posvátného umění jest oslava Boží a nikoli ukojení náboženské a mravní potřeby; ba přílišné pěstění mystiky a bohoslužebné esthetiky na úkor rozumového poznání poměru člověka k Bohu, k sobě a k bližnímu a plnění povinností, z něho plynoucích, může vésti k nábožensko-mravnímu, citovému poblouzení a povahovému zploštění. Pravé umění k mravnímu životu sice rozpoložuje a naladuje; přímo však člověka neumravňuje.



OBSAH:

	Strana
I. Základy mravnosti a krasoumy	
1. Pojem mravnosti	5
2. Formální princip mravnosti .	6
3. Formální princip esthetičnosti .	8
4. Esthetický požitek a esthetické city	11
II. Podmínky krásna	
1. Souhlas se silou vnímající	12
2. Vnímání duchově-smyslové	13
3. Pravdivost	14
4. Dokonalost	15
5. Přiměřená velikost	16
6. Přiměřená výraznost, vyniklost a síla	16
7. Životnost	17
8. Rozmanitost a jednota	18
9. Šoulad a souměrnost .	19
10. Úměrnost a poměrnost	20
11. Zlatý sek	20
12. Skvělost	22
III. Stupně krásna	
1. Vznešenost	22
2. Tragičnost	25
3. Něžnost	25
4. Protivy vznešenosti	26
IV. Krásno přírodní	
1. Krása přírody vůbec .	27
2. Světlo a barva .	29
3. Vzduch a zvuk .	33
4. Voda	34
5. Krásno v říši nerostné	35
6. Krása v říši rostlinné .	37
7. Krásno v říši živočišné.	40
8. Krása člověka	41
9. Účel krásna přírodního.	45
V. Mravní dobro a krásno	
54	
VI. Umění a tvorba umělecká	
59	
1. Umělecké krásno a mravnost	65
2. Pohlavní pud a umění	70
3. Nahoty v umění .	77
4. Mravní váha umění	83
