

kde se takoví zpěváci nevyskytují, nějaký veselý hostitel oklamal své hosty, zastavivší se u něho pro požitek venkovského vzduchu, k jejich největší spokojenosti tím, že v křovinách schoval rozpustilého chlapíka, který tento zpěv (s rákosovou trubičkou v ústech) dovedl zcela podle přírody napodobit. Jakmile však poznáme, že to byl podvod, nikdo nevydrží dlouho naslouchat tomuto zpěvu, který byl předtím pokládán za tak půvabný; a tak je tomu s každým jiným zpěvavým ptákem. Musí to být příroda nebo to musí být námi za ni pokládáno, abychom mohli mít o krásno jako takové bezprostřední zájem; ještě více ale, když dokonce druhým smíme připisovat, že o to mají mít zájem, což se vskutku děje, tím že pokládáme za hrubé a neušlechtilé smýšlení těch, kteří nemají žádný cit pro krásu přírody (neboť tak nazýváme přístupnost zájmu o její nazírání), a při jídle nebo láhvi vína se daří požitku pouhých smyslových počítků.

§ 43

O UMĚNÍ VŮBEC²⁶

1. *Umění* se odlišuje od *přírody* jako tvoření (*facere*) od činnosti nebo působení vůbec (*agere*), a produkt nebo důsledek umění jakožto dílo (*opus*) od produktu přírody jakožto účinku (*affectus*).

Přísně vzato bychom měli nazývat uměním jen vytváření ze svobody; tj. z libovůle, která vychází z rozumu. Neboť, ačkoliv produkt včel (pravidelně stavěné plástve) nazýváme uměleckým dílem, děje se to jen kvůli analogii s ním; jakmile si totiž uvědomíme, že svou práci nezakládají na žádné vlastní rozumové úvaze, řekneme hned, že je to produkt jejich přirozenosti (instinktu) a jako umění je to připisováno jen jejímu tvůrci.

Když při prohlídce bažiny, jak se to tu a tam stane, narazíme na kus osekáného dřeva, neřekneme, že je to produkt přírody, nýbrž umění; jeho vytvářející příčina si myslela nějaký účel, kterému tento kus dřeva vděčí za svou formu. Jinak vidíme umění snad také ve všem, co je uzpůsobeno tak, že představa toho musela v jeho příčině předcházet před jeho skutečností (jako dokonce u včel), aniž by však touto příčinou mohl být její účinek myšlen; nazveme-li však něco vůbec uměleckým dílem, abychom je odlišili od nějakého přírodního účinku, rozumíme tím vždy dílo člověka.

2. *Umění* jako dovednost člověka je odlišováno také od *vědy* (*tvořivá schopnost* od *vědění*), jakožto praktická od teoretické schopnosti, jakožto technika od teorie (jako zeměměřičství od geometrie). A tak tedy to, co *dovedeme*, jakmile jen *víme*, co má být uděláno, a tedy jakmile jen dostatečně známe požadovaný účinek, není nazýváno uměním. Jen to patří tou měrou k umění, co známe-li to třeba zcela dokonale, přesto proto ještě nedává ihned doved-

nost, abychom to udělali. Camper zcela přesně popisuje, jak by musela být uzpůsobena nejlepší bota, ale určitě nedovedl žádnou udělat.*

3. *Umění* je odlišováno také od *řemesla*; první se nazývá *svobodným*, druhé lze nazvat také *uměním pro výdělek*. Na první se díváme tak, jako by mohlo účelně sloužit (podařit se) jen jako hra, tj. jako zaměstnání, které je příjemné samo o sobě, na druhé tak, že může být uloženo jako práce, tj. zaměstnání, které je samo o sobě nepříjemné (obtížné), a jen svým účinkem (např. výdělkem) přitažlivé, tedy které může být uloženo nuceně. Zda v žebříčku cechů mají platit hodináři za umělce, zatímco kováři za řemeslníky, k tomu je zapotřebí jiného hlediska posuzování než toho, kterého používáme zde, totiž proporce talentů, která musí být základem té či oné z těchto činností. Zda je možno mezi tzv. sedmi svobodnými uměními snad některá počítat k vědám, některá srovnávat s řemesly, o tom zde nechci hovořit. Že však je ve všech svobodných uměních zapotřebí přesto něčeho nuceného, nebo, jak se tomu říká, nějakého mechanismu, bez něhož by duch, který musí být v umění svobodný a sám oživuje dílo, neměl vůbec žádné tělo a zcela by se vypařil, není nevhodné připomenout (např. v básnictví jazyková správnost i bohatství jazyka, stejně jako prozódie a časomíra), protože někteří novější vychovatelé se domnívají, že podporují svobodné umění nejlépe tak, když mu vezmou veškerou nucenost a přemění je z práce v pouhou hru.

§ 44

O KRÁSNÉM UMĚNÍ

Neexistuje ani věda o krásno, nýbrž jen kritika, ani krásná věda, nýbrž jen krásné umění. Neboť co se týče prvé vědy, mělo by v ní být zjišťováno vědecky, tj. prostřednictvím důkazů, zda má být něco pokládáno za krásné nebo ne; soud o kráse by tedy, kdyby náležel do vědy, nebyl soudem vkusu. Pokud jde o druhou vědu, věda, která jako taková má být krásná, je nesmysl. Neboť kdybychom se v ní jako vědě ptali po důvodech a důkazech, byli bychom obdařeni elegantními výroky (*bonmoty*). — Co dalo podnět k obvyklému výrazu *krásné vědy*, není bezpochyby nic jiného než to, že bylo zcela správně postřehnuto, že ke krásnému umění v jeho úplné dokonalosti je zapotřebí mnohé vědy, jako např. znalost starých jazyků, sečtěllost v autorech, kteří platí za klasiky, historie, znalost starověkých památek atd., a proto byly tyto historické vědy, protože tvoří nutnou přípravu a základ pro krásné umění, zčásti také proto, že v tom byla také pojata znalost produktů krásného umění (řečnictví a básnictví), záměnou slov nazvány krásnými vědami.

* V mém kraji říká prostý muž, když mu předložíme třeba takovou úlohu jako Kolumbovo vejce: *to není žádný kumšt, je to pouze věda*; tj. jestliže to známe, *dovedeme* to, a totéž říká o všech předstíraných uměních kejkliřů. Naproti tomu umění provazolezce vůbec neodmítne nazývat kumštem.

Jestliže umění, přiměřené *poznání* nějakého možného předmětu, vykonává, jen aby jej skutečně vytvořilo, k tomu potřebné činnosti, pak je *mechanické*. Má-li však jako bezprostřední úmysl pocit libosti, nazývá se *estetické* umění. Toto estetické umění je buď *příjemné*, nebo *krásné*. První je tehdy, je-li jeho účelem: aby libost doprovázela představy jako pouhé *počítky*, druhé, aby je doprovázela jako *druhy poznatků*.

Příjemná umění jsou ta, jejichž účel je zaměřen pouze k požitku, jímž jsou všechny ty půvaby, které mohou společnost potěšit u tabule: jako zábavně vyprávět, zapojit společnost do otevřeného a živého hovoru, naladit žertem a smíchem společnost do jistého tónu, kdy, jak se říká, se toho může hodně u stolu nažvanit, a nikdo za to, co mluví, nechce být zodpovědný, protože jde jen o okamžitou zábavu a nikoli o trvalou látku k přemýšlení nebo opakování. (Sem pak patří také způsob, jak je k požitku vybaven stůl, nebo dokonce při velkých hostinách hudba při tabuli, podivná věc, která má jen jako příjemný šum povzbudit náladu myslí k veselosti, a aniž někdo v nejmenším dbá o její kompozici, podporuje volný rozhovor jednoho souseda s druhým). Sem patří dále všechny hry, které nemají jiný záměr, než nechat nepozorovaně uplyvat čas.

Krásné umění naproti tomu je způsob představy, který je účelný sám o sobě, a ačkoli bez účelu, přesto podporuje kulturu duševních sil kvůli společenskému sdělování.

Obecná sdělitelnost libosti má již ve svém pojmu, že libost nemusí být libost požitku z pouhého počítka, nýbrž z reflexe; a tak je estetické umění, jako krásné umění, takové, které má jako míru reflektující soudnost a ne smyslový počitek.

§ 45

KRÁSNÉ UMĚNÍ JE UMĚNÍ, POKUD SE ZÁROVEŇ ZDÁ
BÝT PŘÍRODOU

U produktu krásného umění si musíme být vědomi, že je to umění a ne příroda; ale přece se musí zdát účelnost v jeho formě tak svobodná od jakékoli nucenosti libovolných pravidel, jako by to byl produkt pouhé přírody. Na tomto pocitu svobody ve hře našich poznávacích schopností, která však zároveň musí být účelná, spočívá ta libost, která je sama všeobecně sdělitelná, aniž se zakládá na pojmech. Příroda byla krásná, pokud zároveň vypadala jako umění, a umění může být nazváno krásným jen tehdy, když jsme si vědomi, že je uměním, a přece pro nás vypadá jako příroda.

Neboť můžeme obecně říci, ať se to týká krásy přírody nebo umění: *krásné je to, co se líbí v pouhém posouzení* (ne ve smyslovém počítka, ani prostřednictvím pojmu). Nyní má umění vždy určitý úmysl něco vytvořit. Kdyby to

však bylo pouhým počítkem (něco pouze subjektivního), který by měl být provázen libostí, líbil by se tento produkt, v posouzení, jen prostřednictvím smyslového pocitu. Kdyby byl úmysl zaměřen na vytvoření určitého objektu, pak by, kdyby mělo být dosaženo uměním, se objekt líbil jen prostřednictvím pojmu. V obou případech ale by se umění líbilo ne *v pouhém posouzení*, tj. ne jako krásné, nýbrž mechanické umění.

Účelnost v produktu krásného umění se tedy, i když je úmyslná, nesmí přece jevit jako úmyslná; tj. krásné umění musí být *nahlíženo* jako příroda, třebaže si jí jsme jako umění vědomi. Jako příroda se ale jeví produkt umění tím, že sice nalézáme veškerou *přesnost* ve shodě s pravidly, pouze podle nichž se může produkt stát tím, čím má být; ale bez *úzkostlivé pečlivosti*, aniž by byla zjevná školní forma, tj. aniž by ukázal stopu, že se pravidla umělci vznášela před očima a spoutala jeho duševní síly.

§ 46

KRÁSNÉ UMĚNÍ JE UMĚNÍ GÉNIA

Génius je talent (přírodní dar), který dává umění pravidlo. Poněvadž talent jakožto vrozená produktivní schopnost umělce sám patří k přírodě, mohli bychom se vyjádřit také tak: *génius* je vrozená duševní vloha (ingenium), kterou dává příroda umění pravidlo.

Jak je to s touto definicí a zda je pouze libovolná nebo přiměřená pojmu, který jsme zvyklí spojovat se slovem *génius*, nebo ne (to má být vysvětleno v následujícím §): lze přesto již předem dokázat, že podle zde přijatého významu onoho slova musí být krásné umění nahlíženo nutně jako umění *génia*.

Neboť každé umění předpokládá pravidla, jejichž zavedením si lze teprve představit možnost produktu, má-li být nazýván uměleckým. Pojem krásného umění však nedovoluje, aby soud o kráse jeho produktu byl odvozen z nějakého pravidla, které má jako motiv *pojem*, a tak za základ klade takový pojem, který udává, jak je produkt možný. Krásné umění si tedy nemůže samo pro sebe vymyslet pravidlo, podle něhož má vytvořit svůj produkt. Jelikož nicméně nyní bez předcházejícího pravidla se produkt nemůže nazývat uměním, musí příroda v subjektu (a naladěním jeho schopností) dávat umění pravidlo, tj. krásné umění je možné jen jako produkt *génia*.

Z toho je patrné, že *génius*, je 1) *talent* vytvářet to, čemu se nedá dát žádné určité pravidlo, nikoli vloha dovednosti k tomu, co může být podle nějakého pravidla naučeno; tedy že *originalita* musí být jeho první vlastností. 2) Že, poněvadž může existovat také originální nesmysl, jeho produkty musí být zároveň vzory, tj. musí být *exemplární*, tedy samy nevzniklé napodobením; jiným však k němu musí sloužit, tj. za měřítko nebo pravidlo posuzování. 3) Že to, jak vytváří svůj produkt, nedovede sám popsat nebo vědecky vy-

světlit, nýbrž že dává pravidlo jako *příroda*; a proto původce nějakého produktu, za který vděčí svému géniu, sám neví, jak se v něm příslušné ideje objeví, a rovněž nemá v moci vymýšlet si je libovolně nebo plánovitě a jiným je sdělovat v takových předpisech, které je uvedou do stavu, v němž lze vytvářet produkty stejné úrovně. (Proto je také pravděpodobně slovo génius odvozeno od latinského *genius*, zvláštního chránícího a vedoucího ducha, jenž byl člověku dán při narození a od jehož vnuknutí pocházejí ony originální ideje.) 4) Že příroda prostřednictvím génia nepředpisuje pravidlo vědě, ale umění, a to jen pokud má být umění krásným uměním.

§ 47

OBJASNĚNÍ A POTVRZENÍ VÝŠE UVEDENÉHO VYSVĚTLENÍ GÉNIA

Všichni jsou zajedno v tom, že génia je třeba postavit do úplného protikladu k *duchu napodobování*. Protože učení není nic jiného než napodobování, nemůže přece ani největší způsobilost, učenlivost (kapacita), jakožto učenlivost, platit za génia. Jestliže však také sami myslíme nebo básníme, a nepojmáme pouze to, co již myslili jiní, ba dokonce vynalezneme-li něco pro umění a vědu, není ani to přece ještě pravý důvod, abychom nazvali takovou (často velkou) *hlavu géniem* (na rozdíl od toho, komu se, protože nikdy nedokáže nic víc než se pouze učit a napodobovat, říká *papoušek*): protože to by *mohlo* být také naučeno, tedy leží přece na přirozené cestě badání a přemýšlení podle pravidel, a není specificky odlišeno od toho, co může být získáno píli prostřednictvím napodobování. Tak se lze všemu, co přednesl *Newton* ve svém nesmrtelném díle principů přírodní filosofie, jakkoli velká hlava k vynalezení něčeho takového byla zapotřebí, docela dobře naučit, ale nelze se naučit duchaplně básnit, i kdyby byly všechny předpisy pro básnictví sebezvrubnější a jeho vzory sebeznamenitější.

Příčinou je, že *Newton* by všechny své kroky, které musel učinit od prvních elementů geometrie až k svým velkým a hlubokým *vynálezům*, mohl nejen sám sobě, nýbrž každému druhému zcela názorně předvést a určit k napodobení, avšak žádný *Homér* nebo *Wieland* nedovede ukázat, jak jeho ideje, plné fantazie a zároveň plné myšlenek, v jeho hlavě vznikají a se shromažďují, protože to sám neví a nemůže to proto naučit nikoho jiného. Ve vědecké oblasti je tedy největší vynálezce odlišen od nejusilovněji pracujícího napodobovatele a učně jen stupněm, naopak od toho, kterého příroda nadala pro krásné umění, je odlišen specificky. Avšak není v tom žádné snižování oněch velkých mužů, kterým lidský rod tolik vděčí, vůči oblíbeným přírody vzhledem k jejich talentu pro krásné umění. Právě v tom, že talent oněch je uzpůsoben pro stále postupující větší dokonalost poznatků a všeho užítku, který je na nich závislý, a rovněž pro poučení druhých v těchže poznatcích,

spočívá jejich velká přednost před těmi, jimž přísluší čest být nazýváni géniem, protože těmto se umění někdy odmlčí, tím že je mu postavena hranice, přes níž nemůže jít dále, a která je pravděpodobně také už dávno dosažena a nemůže být rozšířena; a nadto se taková dovednost nedá také sdělit, nýbrž musí být každému přidělena bezprostředně rukou přírody, tedy s ním umírá, dokud příroda opětně jednou takto nenadá někoho jiného, kdo nepotřebuje nic jiného než příklad, aby nechal talent, jehož je si vědom, podobným způsobem působit.

Protože musí přírodní dar dávat umění (jakožto krásnému umění) pravidlo, jakého druhu je toto pravidlo? Nemůže sloužit jako předpis, i kdyby byl načrtnut v jakékoli formuli, neboť jinak by byl soud o krásnu určitelný pojmy; nýbrž pravidlo musí být abstrahováno z činu, tj. z produktu, na němž druzí mohou zkoušet svůj vlastní talent, aby jim produkt sloužil jako vzor, ne pro *padělání*, nýbrž pro *napodobení*. Jak je to možné, lze těžko vysvětlit. Ideje umělce vzbuzují podobné ideje u jeho učně, jestliže ho příroda obdarila podobnou proporcí duševních sil. Vzory krásného umění jsou tedy jediným vůdčím prostředkem k převedení těchto idejí na potomstvo; což by se nemohlo stát pouhými popisy (především ne v oboru slovesných umění); a i v těchto se mohou stát klasičtými jen staré, mrtvé jazyky, teď udržované už jen ve vědě.

Ačkoli mechanické a krásné umění, prvé jako pouhé umění píle a naučení, druhé jako umění génia, jsou od sebe velmi odlišena, přece jen neexistuje žádné krásné umění, v němž by nebylo něco mechanického, co může být zachyceno v pravidlech a podle nich, a v němž by tedy něco takového jako *vyškolenost* netvořilo podstatnou podmínku umění. Neboť něco musí být myšleno zároveň jako účel, jinak by nebylo možné připsat její produkt vůbec žádnému umění; byl by to pouhý produkt náhody. Aby byl však realizován účel, k tomu jsou zapotřebí určitá pravidla, která nelze prominout. Jelikož originalita talentu tvoří (ale nikoli jedinou) podstatnou část charakteru génia, myslí si mělké hlavy, že nemohou ukázat lépe, že jsou vzkvétajícími génií, než když ustoupí od vši školské nucenosti všech pravidel a věří, že lze defilovat lépe na jankovitém koni než na cvičeném. Génius může přinést jen bohatou *látku* pro produkty krásného umění, její zpracování a *forma* vyžaduje školou vzdělaný talent, aby z ní mohl učinit takové užití, které může obstát před soudností. Jestliže ale někdo dokonce ve věcech nejpečlivějšího rozumového zkoumání mluví a rozhoduje jako génius, pak je to úplně směšné; nevíme jen, zda se máme smát více kejklíři, který kolem sebe rozšiřuje tolik mlhy, že nelze nic jasně posoudit, ale o to víc si dokreslit, nebo publiku, které si prostomyslně namlouvá, že jeho neschopnost jasně poznat a pochopit mistrovské dílo pochází z toho, že je zasypáváno novými pravdami v celých masách, zatímco se mu detail (vytvořený odměřenými vysvětleními a školským zkoušením zásad) zdá být jen břídičstvím.

§ 48

O POMĚRU GÉNIA KE VKUSU

K *posouzení* krásných předmětů jako takových je zapotřebí *vkusu*, ke krásnému umění samému ale, tj. k *vytvoření* takových předmětů, je zapotřebí *génia*.

Je-li *génius* nahlížen jako talent pro krásné umění (což s sebou přináší zvláštní význam toho slova) a chceme-li ho z tohoto hlediska rozčlenit na schopnosti, které se musí spojit, aby vytvořily takový talent, pak je nutné předtím přesně určit rozdíl mezi přírodní krásou, jejíž posouzení vyžaduje jen vkus, a uměleckou krásou, jejíž možnost (na což musí být při posuzování takového předmětu také brán zřetel) vyžaduje *génia*.

Přírodní krása je *krásná věc*, umělecká krása je *krásná představa* o nějaké věci.

Abych posoudil přírodní krásu jako takovou, nepotřebuji předtím mít pojem o tom, jakou věcí má předmět být; tj. nemusím znát materiální účelnost (účel), nýbrž pouhá forma bez znalosti účelu se líbí v posouzení sama o sobě. Je-li však předmět dán jako produkt umění a jako takový má být prohlášen za krásný, pak musí, protože umění vždy předpokládá nějaký účel v příčině (a její kauzalitě), být nejprve položen za základ pojem o tom, čím ta věc má být; a jelikož souhlas rozmanitosti, která je ve věci, s jejím vnitřním určením jakožto účelem, je dokonalost té věci, bude muset být při posuzování umělecké krásy přihlédnuto zároveň k dokonalosti věci, na což se při posuzování přírodní krásy (jako takové) vůbec neptáme. — Při posuzování především živých předmětů přírody, např. člověka nebo koně, je obvykle brána v potaz také objektivní účelnost, když chceme soudit o jejich kráse, ale pak také již nejde o čistě — estetický soud, tj. pouhý; soud vkusu. Příroda již není posuzována tak, jak se jeví jako umění, nýbrž pokud je skutečně (třebaže nadlidské) umění; a teleologický soud slouží estetickému jako základ a podmínka, na něž musí brát tento soud ohled. V takovém případě také nemyslíme, řekne-li se např.: „To je krásná žena“, vskutku nic jiného než: příroda představuje v její podobě účely ženské postavy jako krásné; neboť se musíme ještě kromě na pouhou formu dívat na nějaký pojem, aby byl předmět takovým způsobem myšlen logicky podmíněným estetickým soudem.

Krásné umění ukazuje právě svou znamenitost v tom, že věci, které by byly v přírodě ošklivé nebo nelibé, popisuje krásně. Fúrie, nemoci, škody způsobené válkou ap. mohou (jakožto škodlivosti) být velice krásně popsány, ba dokonce znázorněny na obraze; jen jeden druh ošklivosti nemůže být znázorněn v souladu s přírodou, aniž by nezničil veškeré estetické zalíbení, tedy uměleckou krásu; totiž ta, která vzbuzuje *odpor*. Protože je předmět představován v tomto zvláštním, na samé obrazotvornosti spočívajícím počítku, jako by se vnucoval pro požitek, proti čemuž se *všichni bráníme*, není už umělá představa

předmětu odlišena od přírody tohoto předmětu ani v našem počítku, a proto nemůže být ona představa považována za krásnou. Také sochařské umění, protože v jeho produktech je umění s přírodou skoro zaměňováno, vyloučilo bezprostřední znázornění ošklivých předmětů ze svých výtvorů, a proto si dovoluje představovat např. smrt (v krásném *géniovi*), válečnou odvahu (v *Martovi*) alegorií nebo atributy, které vypadají líbivě, tedy jen nepřímo prostřednictvím výkladu rozumu a ne pro pouhou estetickou soudnost.

Tolik o krásné představě nějakého předmětu, která je vlastně jen formou znázornění nějakého pojmu, skrze niž je tento pojem všeobecně sdělován. — Dávat ale tuto formu produktu krásného umění, k tomu je zapotřebí pouze vkusu, na němž umělec, poté co ho mnohými příklady umění a přírody procvičil a opravil, zakládá své dílo, a po mnohých, často namáhavých pokusech nalezně tu formu, která ho uspokojuje; proto tato forma není nějakou věcí vnuknutí nebo svobodného rozkvětu duševních sil, nýbrž pomalého a velice trýznivého poopravování, aby se stala přiměřenou myšlenkám, a přece jen ne nepřiznivou svobodě ve hře oněch duševních sil.

Vkus však je pouze posuzovací, nikoli produktivní schopnost; a co je mu přiměřené, není proto právě dílem krásného umění: může to být produkt náležející k užitečnému a mechanickému umění nebo dokonce produkt náležející k vědě podle určitých pravidel, která se lze naučit a která musí být přesně sledována. Ale líbivá forma, kterou mu dáváme, je jen prostředek sdělení a jakoby manýra přednesu, vzhledem k tomuto prostředku zůstáváme ještě do jisté míry svobodní, i když je přece jen vázán na určitý účel. Tak vyžadujeme, aby přibory nebo také morální pojednání, dokonce kázání, u sebe měly tuto formu krásného umění, aniž by byla nápadně *hledaná*; přesto je proto nenazveme díly krásného umění. K dílům krásného umění však počítáme báseň, hudbu, obrazárnu ap., a zde lze v díle, které má být krásným uměním, často vnímat *génia* bez vkusu, v jiném díle vkus bez *génia*.

§ 49

O SCHOPNOSTECH MYSLI, KTERÉ TVOŘÍ GÉNIA

Říká se o jistých produktech, od nichž se očekává, že by měly, alespoň zčásti, náležet ke krásnému umění, že jsou bez *ducha*, ačkoli, co se týče vkusu, jim nelze nic upřít. Báseň může být velmi milá a elegantní, ale je bez *ducha*. Povídka je přesná a uspořádaná, ale bez *ducha*. Slavnostní řeč je důkladná a zároveň plná okras, ale bez *ducha*. Mnohá konverzace není nezábavná, ale přesto bez *ducha*; i o ženě se říká, že je hezká, hovorná a slušná, ale bez *ducha*. Copak to je, co zde rozumíme *duchem*?

Duch v estetickém významu znamená oživující princip v mysli. To ale, čím tento princip duši oživuje, látka, kterou k tomu používá, je to, co uvádí

duševní síly účelně do pohybu, tj. do takové hry, která se udržuje sama sebou a zvětšuje k tomu i síly.

Nyní tvrdím, že tento princip není nic jiného než schopnost znázornění *estetických idejí*; estetickou ideou ale rozumím tu představu obrazotvornosti, která dává podnět k četným úvahám, aniž jí může být adekvátní nějaká určitá myšlenka, tj. *pojmem*, kterou tudíž žádný jazyk úplně nepostihne a nemůže učinit srozumitelnou. — Je lehce vidět, že je protikladem (pendantem) *rozumové ideje*, která je naopak pojmem, kterému nemůže být adekvátní žádný *názor* (představa obrazotvornosti).

Obrazotvornost (jakožto produktivní poznávací schopnost) je totiž velice mocná ve tvoření jakoby druhé přírody z látky, kterou jí dává skutečná příroda. Obíráme se jí tam, kde nám zkušenost připadá příliš všední; také tuto zkušenost proto přetváříme: sice pořád ještě podle analogických zákonů, ale přece také podle principů, které leží výše v rozumu (a které jsou pro nás stejně přirozené jako ty, podle nichž rozvažování chápe empirickou přírodu); přičemž cítíme naši nezávislost na zákonu asociace (který přísluší empirickému užití oné schopnosti), takže nám podle něho může být přírodou sice poskytována látka, tato látka však námi může být zpracovávána k něčemu zcela jinému, totiž k tomu, co převyšuje přírodu.

Takové představy obrazotvornosti můžeme nazvat *idejemi*; jednak proto, že alespoň usilují o něco, co leží za hranicí zkušenosti, a tak se snaží přiblížit se znázornění rozumových pojmů (intelektuálních idejí), což jim dává zdání objektivní reality; na druhé straně, a to hlavně, protože jim jakožto vnitřním názorům nemůže být zcela adekvátní žádný pojem. Básník se odvažuje znázorňovat rozumové ideje neviditelných bytostí, říši blažených, peklo, věčnost, stvoření ap., nebo také to, co sice má příklady ve zkušenosti, např. smrt, závist a všechny neřesti, rovněž lásku, slávu ap., ale co překračuje hranice zkušenosti, smyslově představit prostřednictvím obrazotvornosti, která se snaží následovat rozumovou předehru v dosažení nejvyššího, v úplnosti, pro kterou v přírodě příklad nenalezneme; a je to vlastně básnictví, ve kterém se může schopnost estetických idejí ukázat v celé své míře. Tato schopnost ale, nahlížena sama o sobě, je vlastně jen talent (obrazotvornosti).

Jestliže nyní nějakému pojmu podřizujeme představu obrazotvornosti, která patří k jeho znázornění, ale pro sebe samotnou dává podnět k tolikérmu myšlení, že se v určitém pojmu nikdy nedá shromáždit, tedy esteticky rozšiřuje pojem sám neomezeným způsobem; pak je při tom obrazotvornost tvořivá a uvádí do pohybu schopnost intelektuálních idejí (rozum), myslet totiž při podnětu nějaké představy více (což sice k pojmu předmětu patří), než v ní může být pochopeno a učiněno zřetelným.

Ty formy, které samy netvoří znázornění daného pojmu, nýbrž jen, jako vedlejší představy obrazotvornosti, vyjadřují s ním spojené následky a jeho příbuznost s jinými pojmy, nazýváme *atributy* (estetickými) předmětu, jehož

pojmem, jakožto idea rozumu, nemůže být adekvátně znázorněn. Tak je orel Jupiterův, s bleskem v drápech, atributem mocného krále nebes a páv atributem nádherné královny nebes. Nepředstavují, tak jak je tomu u *logických atributů*, to, co je obsaženo v našich pojmech o vznešenosti a majestátu stvoření, nýbrž něco jiného, co dává podnět obrazotvornosti, aby se rozprostřela nad množstvím příbuzných představ, které ponechávají k myšlení více, než lze vyjádřit pojmem určeným slovy; a dávají *estetickou ideu*, která slouží oné rozumové ideji namísto logického znázornění, vlastně ale aby oživila mysl, tím že jí otevírá výhled na nedohledné pole příbuzných představ. Krásné umění to nečiní jen v malířství nebo sochařství (kde se obvykle názvu atributu užívá), nýbrž básnictví a řečnictví berou ducha, který oživuje jejich díla, také pouze z estetických atributů předmětů, které jdou spolu s logickými, a dávají obrazotvornosti popud myslet přitom více, i když nerozvinutým způsobem, než se dá vyjádřit v nějakém pojmu, tedy v určitém jazykovém výrazu. — Kvůli stručnosti se musím omezit jen na několik málo příkladů.

Jestliže se velký král v jedné své básni vyjádří takto: „Odejďme ze života bez reptání a bez lítosti, a zanechme ještě i pak svět zahrnut dobrodíním. Tak rozšiřuje slunce, poté co dokončilo svůj denní běh, ještě mírné světlo po nebi, a poslední paprsky, které vysílá do vzduchu, jsou jeho posledním vydechnutím pro blaho světa,“ oživuje svou rozumovou ideu světoobčanského smýšlení ještě na konci života atributem, který obrazotvornost (ve vzpomínce na všechny příjemné věci dokončeného krásného letního dne, které jasný večer vyvolává v naší mysl) přidružuje oné představě a který vzbuzuje množství citů a vedlejších představ, pro něž nenalzáme výraz. Na druhé straně může dokonce i intelektuální pojem sloužit jako atribut představy smyslů, a tak oživit tuto smyslovou představu ideou nadsmyslna; ale jen, užije-li se k tomu esteticky, které subjektivně přísluší k vědomí nadsmyslna. Tak například říká jistý básník v popisu krásného rána: „Slunce vyšlo, jako vzechá mír ze ctnosti.“ Vědomí ctnosti, i když zaujmeme místo ctnostného jen v myšlenkách, rozšiřuje v myslí množství vznešených a uklidňujících pocitů, a neohraňovaný výhled do radostné budoucnosti, který zcela nedosáhne žádný výraz, který je přiměřený určitému pojmu.*

Jedním slovem, estetická idea je danému pojmu přidružená představa obrazotvornosti, která je spojena ve svém svobodném užití s takovou rozmanitostí částečných představ, že pro ni nemůže být nalezen žádný výraz, který označuje určitý pojem, která tedy dovoluje přimýšlet k pojmu mnoho nepojmenovatelného, jehož pocit oživuje poznávací schopnost, a s jazykem, jako pouhou literou, spojuje ducha.

* Nebylo řečeno snad nic vznešenějšího nebo vznešeněji vyjádřena myšlenka, než v onom nápisu nad chrámem Isidy (*matky přírody*): „Jsem vše, co je, co bylo a co bude, a můj závoj neodkryl žádný smrtelník.“ Segner použil této ideje jako smysluplné viněty, předeslané jeho přírodní nauce, aby svého učně, kterého chtěl zavést do tohoto chrámu, předtím naplnil posvátnou hrůzou, která měla naladit mysl k slavnostní pozornosti.

Duševní síly tedy, jejichž sjednocení (v jistém poměru) tvoří *génia*, jsou obrazotvornost a rozvažování. Jen v užití obrazotvornosti k poznání je obrazotvornost podřízena nátlaku rozvažování a omezení, které vyplývá z přiměřenosti jeho pojmu; v estetickém ohledu ale je obrazotvornost volná, aby poskytl mimo onen soulad s pojmem, přestože nezáměrně, ještě bohatou nerozvitou látku pro rozvažování, na niž rozvažování ve svém pojmu nebralo ohled, ale kterou užívá, ne jen objektivně k poznání, ale subjektivně k oživení poznávacích sil, nepřímou tedy přece jen také k poznání: jen proto spočívá *génus* vlastně ve šťastném poměru, který nedokáže žádná věda naučit a který se nenaučí žádná píle, v nalezení idejí k danému pojmu, a na druhé straně k těmto idejím nalézt *výraz*, kterým může být tím způsobené subjektivní naladění myslí, jako doprovod pojmu, sděleno druhým. Takový talent je vlastně ten, který nazýváme duchem; neboť vyjádřit a učinit obecně sdělitelným to, co je ve stavu myslí nadsmyslové, ať už je výraz jazykem, nebo malířstvím, nebo plastikou: to vyžaduje schopnosti pojmut rychle míjející hru obrazotvorností a sjednotit ji v jeden pojem (který je právě proto originální a otevírá zároveň nové pravidlo, jež nebylo možné vyvodit z žádných předchozích principů nebo příkladů), který je sdělitelný bez nátlaku pravidel.

Když se po těchto zkoumáních podíváme zpět na výše dané vysvětlení toho, co nazýváme *génie*m, zjišťujeme: *za první* že je talentem k umění, ne k vědě, ve které předcházejí jasně poznaná pravidla, a ta musí určovat postup v ní; *za druhé* že, jakožto umělecký talent, předpokládá určitý pojem o produktu jako účel, tedy rozvažování, ale také (ačkoli neurčitou) představu látky, tj. názoru, pro znázornění tohoto pojmu, tedy vztah obrazotvornosti k rozvažování; a *za třetí* že se ukazuje ne jen v provedení předem daného účelu v znázornění určitého *pojmu*, ale spíše v přednesu, nebo ve výrazu *estetických idejí*, které k onomu úmyslu obsahují bohatou látku, tudíž že představuje obrazotvornost v jejím osvobození od veškerého návodu pravidel, přesto jako účelnou pro znázornění daného pojmu; že konečně *za čtvrté* nehledaná, neúmyslná subjektivní účelnost ve svobodném souladu obrazotvornosti se zákonností rozvažování předpokládá takovou proporci a naladění těchto schopností, jichž nedosáhne žádné sledování pravidel, ať už vědy nebo mechanického napodobování, nýbrž které může vyvolat jen přirozenost subjektu.

Po těchto předpokladech je *génus*: příkladná originalita přirozenosti subjektu ve *svobodném* užití jeho poznávacích schopností. Takovým způsobem je produkt *génia* (podle toho, co je v něm třeba připsat *génio*, nikoli možnému naučení nebo škole) příkladem nikoli napodobení (neboť přitom by se to, co je na něm *génus* a co tvoří ducha díla, ztratilo), nýbrž příkladem sledování pro druhého *génia*, který jím je probouzen k pocitu své vlastní originality

a k tomu, aby v umění vykonával nezávislost na nátlaku pravidel tak, že umění tím dostává samo nové pravidlo, jímž se talent ukáže jako příkladný. Protože ale je *génus* miláček přírody, jehož lze nahlížet jen jako řídký zjev: pak jeho příklad vytváří pro druhé dobré hlavy školu, tj. metodické poučení podle pravidel, pokud je bylo možné z oněch duchovních produktů a jejich zvláštností vyvodit; a pro tyto hlavy je krásné umění takové napodobení, kterému dala příroda pravidlo prostřednictvím *génia*.

Avšak z tohoto napodobování se stane opičení, dělá-li žák všechno stejně, i s tím, co musel *génus* pouze připustit jako znetvoření, protože je nemohl dost dobře vypustit, aniž by tím neoslabil ideu. Tato odvaha je pouze u *génia* zásluhou; a jistá *smělost* ve výrazu a vůbec některé odchylky od obecného pravidla mu dobře sluší, nejsou však v žádném případě hodné napodobení, nýbrž zůstávají samy o sobě vždy chybami, které musíme hledět odstranit, pro které je ale *génus* privilegován, protože by to, co je nenapodobitelné v jeho duchovním elánu, bázlivou opatrností utrpělo. *Manýrování* je zvláštní druh opičení, totiž po pouhé *zvláštnosti* (originalitě) vůbec, jen aby se manýrista od napodobovatelů, jak daleko jen to bude možné, vzdálil, aniž však má talent být přitom zároveň *příkladný*. — Existují sice vůbec dva způsoby (modus) sestavování vlastních myšlenek přednesu, z nichž jeden se nazývá *manýra* (modus aestheticus), druhý *metoda* (modus logicus), které se liší v tom: že první nemá jiné měřítko než *cit* jednoty znázornění, druhý v tom ale sleduje určité *principy*; pro krásné umění tedy platí jen první. Avšak *manýrovaným* se nazývá produkt umění jen tehdy, když přednes jeho ideje je v něm tvořen jen jako *zaměřený* na zvláštnost a ne jako přiměřený ideji. To, co je honosné (preciozní), šroubované, afektované, aby se jen odlišilo od obyčejného (ale bez ducha), je podobné chování toho, o němž se říká, že se rád poslouchá, nebo kdo chodí a stojí, jako by byl na jevišti, aby se lidé na něj dívali, což vždy prozrazuje duševní nulu.

§ 50

O SPOJENÍ VKUSU S GÉNIEM V PRODUKTECH KRÁSNÉHO UMĚNÍ

Jestliže se tážeme, na čem ve věcech krásného umění záleží víc, zda na tom, že se v nich ukazuje *génus*, nebo že se ukazuje vkus, je to totéž, jako bychom se tázali, zda v nich záleží více na obrazotvornosti nebo na soudnosti. Jelikož nyní umění vzhledem ke *génio*vi zaslouží být nazýváno spíše *duchaplým*, vzhledem ke vkusu ale jen *krásným* uměním: pak je vkus přinejmenším jeho nevyhnutelná podmínka (conditio sine qua non), to nejdůležitější, na co máme při posuzování umění jako krásného umění hledět. Ke kráse není tak nutně zapotřebí být bohatý a originální v idejích, jako spíše přiměřenosti svobodné obrazotvornosti k zákonitosti rozvažování. Neboť veškeré bohatství

obrazotvornosti nevytváří v její svobodě, prosté zákona, nic než nesmysl; soudnost je ale schopnost přizpůsobit obrazotvornost rozvažování.

Vkus je, tak jako soudnost vůbec, disciplína (nebo vychování) génia, která mu velmi přistřihává křídla a činí ho slušným a uhlazeným; zároveň mu však dává vedení, kam a jak daleko až může jít, aby zůstal účelný; a tím, že vnáší do mnohosti myšlenek jasnost a pořádek, činí ideje udržitelnými, činí je schopnými trvalého a zároveň také všeobecného souhlasu, schopnými sledování jiných idejí a stále postupující kultury. Když tedy ve sporu obou vlastností má být na nějakém produktu něco obětováno, muselo by se to stát spíše na straně génia; a soudnost, která se vyjadřuje ve věcech krásného umění z vlastních principů, dovolí poškodit spíše svobodu a bohatství obrazotvornosti než rozvažování.

Ke krásnému umění by tedy bylo zapotřebí *obrazotvornosti, rozvažování, ducha a vkusu*.*

§ 51

O ROZDĚLENÍ KRÁSÝCH UMĚNÍ

Krásou lze vůbec nazvat (ať je přírodní nebo uměleckou krásou) *vyjádření* estetických idejí: jenom že v krásném umění musí tato idea dostat podnět prostřednictvím pojmu o objektu, v krásné přírodě je dostačující ale pro vznik a sdělení ideje, jejímž *výrazem* je onen objekt, pouhá reflexe o daném názoru, bez pojmu o tom, čím má předmět být.

Jestliže tedy chceme rozdělit krásná umění: nemůžeme si pro to, alespoň pro pokus, zvolit pohodlnější princip než analogii umění s tím druhem vyjádření, jehož užívají lidé při mluvení, aby si vzájemně sdělovali jak nejvíce je to jen možné, tj. nejen své pojmy, ale také city.** — Toto vyjádření existuje ve slově, v posuncích a v tónu (artikulaci, gestikulaci a modulaci). Jen spojení těchto tří druhů výrazu tvoří úplné sdělení mluvčího. Neboť myšlenka, názor a cit jsou tím zároveň a vzájemně přenášeny jeden na druhého.

Existují tedy jen tři druhy krásných umění, *slovesné, výtvarné* a *umění hry počítků* (jakožto vnějších smyslových dojmů). Toto rozdělení by se dalo vytvořit rovněž dichotomicky, takže by krásné umění bylo rozděleno na umění vyjádření myšlenek nebo názorů; a umění vyjádření názorů opět pouze podle své formy nebo matérie (počítku). Avšak vypadalo by to pak příliš abstraktně a ne tak přiměřeně obvyklým pojmům.

* První tři schopnosti se *sjednotí* teprve prostřednictvím čtvrté. Hume dává ve svých dějinách Angličanům na srozuměnou, že i když ve svých dílech nestojí za žádným národem světa, pokud jde o doklady prvních tří vlastností, jsou-li vzaty každá zvlášť, v té, která je sjednocuje, však stojí za svými sousedy, za Francouzi.

** Čtenář tento návrh možného rozdělení krásných umění nebude posuzovat jako zamýšlenou teorii. Je to jen jeden z mnoha pokusů, které mohou a mají být ještě učiněny.

1) *Slovesná umění jsou řečnictví a básnictví. Řečnictví* je umění provozovat úkon rozvažování jako svobodnou hru obrazotvornosti; *básnictví* provádět svobodnou hru obrazotvornosti jako věc rozvažování.

Řečník tedy ohlašuje nějakou záležitost, a činí to tak, jako by to byla pouze *hra* s idejemi, aby upoutal posluchače. *Básník* ohlašuje pouze poutavou *hru* s idejemi, a přece z toho vznikne tolik pro rozvažování, jako by měl v úmyslu provozovat jen jeho záležitost. Spojení a harmonie obou poznávacích schopností, smyslovosti a rozvažování, které se sice navzájem nemohou postrádat, ale které nelze dost dobře spojit ani bez nátlaku a bez oboustranné újmy, se musí zdát být neúmyslné a pojit se jakoby samy od sebe; jinak to není *krásné umění*. Proto se v něm musí každý vyvarovat všeho násilného nebo úzkostlivého; neboť krásné umění musí být ve dvojím smyslu svobodným uměním; jednak aby nebylo činností za mzdu, prací, jejíž velikost lze posuzovat, vynucovat nebo platit podle určitých měřítek; jednak také, aby se mysl sice cítila zaměstnána, ale přitom se přesto cítila uspokojena a povzbuzena, aniž by se zaměřovala na nějaký jiný účel (nezávisle na platu).

Řečník tedy dává sice něco, co neslibuje, totiž poutavou hru obrazotvornosti; ale ubírá také něco z toho, co slibuje, a co je přece jeho ohlášenou záležitostí, totiž zaměstnávat účelně rozvažování. *Básník* naproti tomu slibuje málo a ohlašuje pouhou hru s idejemi, vykonává však něco, co je hodno nějaké věci, totiž obstarávat hravě potravu rozvažování a dávat jeho pojmům prostřednictvím obrazotvornosti život. *Řečník* tedy činí v základě méně než slibuje, *básník* více.

2) *Výtvarné umění*, nebo umění vyjádření idejí ve *smyslovém názoru* (ne prostřednictvím představ pouhé obrazotvornosti, které jsou probouzeny slovy) jsou buď uměním *smyslové pravdy* nebo *smyslového zdání*. První se nazývá *plastika*, druhé *malířství*. Obě vytvářejí útvary v prostoru k vyjádření idejí: první činí útvary znatelné pro dva smysly, pro zrak a hmat (i když pro poslední ne vzhledem ke kráse), druhé jen pro zrak. Základem estetické ideje (archetypu, praobrazu) je pro obě obrazotvornost; ale útvar, který tvoří její výraz (ectypon, reprodukce), je dáván buď v jeho tělesném rozprostření (jak předmět sám existuje), nebo podle způsobu, jak se toto rozprostření utváří v oku (podle jeho aparence v ploše). V prvním případě podmínku reflexe činí buď vztah ke skutečnému účelu, nebo jen jeho zdání.

K *plastic* jakožto prvnímu druhu krásných výtvarných umění patří *sochařské umění* a *stavitelství*. *První* je to, které znázorňuje tělesné pojmy o věcech, jak by mohly existovat v *přírodě* (avšak jako krásné umění s ohledem na estetickou účelnost); *druhé* je umění, které znázorňuje pojmy o věcech, které jsou možné *jen prostřednictvím umění* a jejichž forma nemá jako motiv přírodu, nýbrž libovolný účel, znázorňuje je tedy za tímto účelem, ale zároveň také jen esteticky účelně. U posledního je hlavní věc jistě *užití* umělého předmětu, na něž jako na podmínku jsou estetické ideje omezeny. U sochařského

umění je hlavním úmyslem pouhé *vyjádření* estetických idejí. Tak k němu patří sochy lidí, bohů, zvířat ap.; ale chrámy nebo nádherné budovy k účelu veřejných shromáždění, nebo také byty, čestné oblouky, sloupy, kenotafy ap., zřízené pro čestnou památku, patří k stavitelskému umění. Ba také všechny domácí užitkové *předměty* (práce tesařovy ap. užitkové věci) k němu mohou být počítány; protože podstatu nějaké *stavby* tvoří přiměřenost produktu k jistému užití; naproti tomu pouhé *výtvarné dílo*, které je vytvořeno toliko pro názor a které se má líbit samo o sobě, je jakožto tělesné znázornění pouhým napodobením přírody, avšak s ohledem na estetické ideje; smyslová pravda přitom ale nesmí jít tak daleko, aby se přestalo jevit jako umění a produkt libovůle.

Malířství, jako druhý druh výtvarných umění, které znázorňuje uměle *smyslové zdání* spojené s idejemi, bych rozdělil na umění krásného *líčení přírody* a na umění krásného *sestavování jejich produktů*. První by bylo *vlastní malířství*, druhé *dekorativní zahradnictví*. Neboť první dává jen zdání tělesného rozprostření, druhé sice dává takové rozprostření skutečně, ale dává jen zdání využití a použití k jiným účelům než pouze pro hru fantazie při obrazotvornosti v nazírání jejich forem.* *Dekoratívni zahradnictví* není nic jiného než ozdobení půdy touž rozmanitostí (travinami, květinami, křovinami a stromy i vodními útvary, pahorky a údolími), jakou ji v názoru představuje příroda, jen sestavené jinak a přiměřené jistým ideám. Avšak krásné sestavení tělesných věcí je dáno také jen pro oko jako malířství; smysl hmatu ale nemůže obstarat žádnou názornou představu takové formy. K malířství v širokém smyslu bych počítal ještě výzdobu pokojů tapetami, ornamenty a veškerým krásným nábytkem, který slouží jen *pro oko*; stejně jako umění oblékat se podle vkusu (náušnice a kabelky atd.); neboť záhon plný všelijakých květin, pokoj s rozmanitými ozdobami (počítaje do toho i dámské toaletní věci) tvoří na nějaké nádherné slavnosti jakýsi obraz, který tak jako obrazy ve vlastním smyslu je tady jen (který nemá třeba v úmyslu *učit* dějinám nebo přírodním znalostem) pro oko, a aby bavil obrazotvornost ve svobodné hře s idejemi a aby bez určitého účelu zaměstnal estetickou soudnost. Ať už je způsob zpracování všech těchto ozdob mechanicky velmi rozdílný a vyžaduje zcela odlišné umělce, soud vkusu je přece jen o tom, co je v tomto umění krásné, do jisté míry určen jedním způsobem: posuzovat totiž formy tak (bez ohledu na nějaký účel), jak se představují oku, jednotlivě

* Zdá se podivné, že dekorativní zahradnictví může být nahlíženo jako druh malířského umění, ačkoliv znázorňuje své formy tělesné; protože však své formy bere skutečně z přírody (stromy, křoviny, trávy a květiny z lesů a polí, alespoň prapůvodně) a potud není uměním, jako třeba plastika, a protože také nemá žádný pojem o předmětu a jeho účelu (jako třeba stavitelství) jako podmínku jejich sestavení, nýbrž pouze svobodnou činnost obrazotvornosti při nazírání: do té míry se shoduje s pouze estetickým malířstvím, které nemá určité téma (zábavně sestavuje vzduch, zemi a vodu pomocí světla a stínů). — Necht' vůbec čtenář posuzuje toto jen jako pokus spojení krásných umění pod jedním principem, kterým je tentokrát princip vyjádření estetických idejí (podle založení jazyka), a nikoli jako odvození, které je možno považovat za definitivní.

a ve svém složení, podle účinku, který mají na obrazotvornost. — Ale to, že výtvarné umění může být (podle analogie) přičítáno k posunkové řeči (podle analogie), je ospravedlňováno tím, že duch umělce dává prostřednictvím těchto útvarů tělesné vyjádření tomu, co a jak myslél, a nechá tak věc samu jakoby mimicky mluvit: jde o obyčejnou hru naší fantazie, která do neživých věcí přiměřeně jejich formě vkládá ducha, který z nich mluví.

3) Umění *krásné hry počítků* (tyto počítky jsou způsobovány zvnějšku a jejich hra nicméně musí být všeobecně sdělitelná) se nemůže týkat ničeho jiného než proporce různých stupňů naladění (napětí) smyslu, kterému patří počítka, tj. jeho tóniny; a v tomto širokém významu slova může být rozděleno na umělou hru počítků sluchu a počítků zraku, tedy na *hudbu* a *umění barev*. — Je pozoruhodné, že tyto dva smysly, mimo vnímavost dojmů, jakkoli je jí potřeba, abychom jejich prostřednictvím dostali pojmy vnějších předmětů, jsou schopné ještě jednoho zvláštního, s tím spojeného počítka, o němž nelze dost dobře zjistit, zda jeho základem je smysl nebo reflexe, a že se této afektibility přece jen někdy nemusí dostávat, i když smysl, pokud jde o jeho užití pro poznání objektů, není vůbec nedostatečně, nýbrž dokonce neobyčejně jemný. To znamená, že nelze s jistotou říci, zda nějaká barva nebo tón (zvuk) je pouze příjemným počítkem nebo o sobě již krásnou hrou počítků a jakožto taková je v estetickém posouzení spojena se zalíbením ve formě. Jestliže uvážíme rychlost světelných nebo v druhém případě vzdušných záchvěvů, která pravděpodobně zdaleka přesahuje veškerou naši schopnost posuzovat bezprostředně při vněmu proporcí jimi vytvářeného časového rozdělení; mohli bychom si myslit, že je pocítováno jen *působení* těchto záchvěvů na elastické části našeho těla, že ale jimi vytvářené *časové rozdělení* není pozorováno a není předmětem posouzení, tedy že s barvami a tóny je spojena jen příjemnost, nikoli krása jejich kompozice. Uvážíme-li však *za prvé*: matematické vztahy, jež se dají vypovídat o proporcích těchto kmitů v hudbě a jejich posouzení, a posuzujeme-li kontrast barev, právem, podle analogie s hudbou; *za druhé*, vezmeme-li si na pomoc, i když řídké, příklady lidí, kteří s nejlepším zrakem na světě nedovedli rozlišovat barvy a s nejostrřejším sluchem tóny, stejně jako je pro ty, kdo to dokáží, určen vněm změněné kvality (ne jen stupně počítka) při rozdílných napětích na stupnici barev a tónů, stejně jako je určen jejich počet pro *pochopitelné* rozdíly: pak je nutno nahlížet počítky obou nejen jako pouhý smyslový dojem, nýbrž jako účinek posouzení formy ve hře četných počítků. Rozdíl, který dává jedno nebo druhé mínění při posuzování základu hudby, by definici ale změnil jen v tom smyslu, že bychom ji prohlásili buď, jako jsme to učinili my, za *krásnou* hru počítků (prostřednictvím sluchu), nebo *příjemných* počítků. Jenom podle prvního způsobu vysvětlení bude hudba představována zcela jako *krásné* umění, podle druhého ale jako *příjemné umění* (alespoň zčásti).

§ 52

O SPOJENÍ KRÁSNÝCH UMĚNÍ V JEDNOM A TĚMŽE PRODUKTU

Řečnictví může být spojeno s malířským znázorněním svých subjektů, jakož i předmětů v *dramatu*, poezie s hudbou ve *zpěvu*, ten ale zároveň s malířským (teatrálním) znázorněním v *opeře*; hra počitků v hudbě s hrou tvarů v *tanci* atd. Také znázornění vznešena, pokud patří ke krásnému umění, může být sloučeno s krásou v *rýmované tragédii*, v *poučné básni*, v *oratoriu*; a v těchto spojeních je krásné umění ještě umělečtější; zda ale také krásnější (poněvadž se vzájemně kříží příliš rozmanité druhy zalíbení), o tom lze v některých z uvedených případů pochybovat. Avšak ve veškerém krásném umění spočívá podstata ve formě, která je pro pozorování a posuzování účelná, kde libost zároveň vzdělává a obrací ducha k idejím, tedy jej činí přístupným většímu množství takové libosti a zábavy; nikoli v materií počitku (v půvabu či dojetí), kde jde jen o požitek, jenž ideji nic nedává a jenž činí ducha tupým, předmět postupem času protivným a mysl samu se sebou nespokojenou a náládovou, díky vědomí jejího protiúčelného naladění v soudu rozumu.

Jestliže krásná umění nejsou tak nebo tak uváděna do spojení s morálními ideami, které jsou se samostatným zalíbením jen spojeny, pak je výše uvedené jejich konečným údělem. Slouží pak jenom k rozptýlení, které je žádáno tím více, čím více je používáno k tomu, aby zahnilo nespokojenost mysl se sebou tím, že se činí ještě nepotřebnější a se sebou nespokojenější. K prvému úmyslu jsou krásy přírody vůbec nejprospěšnější, pokud si již zpočátku navykne je pozorovat, posuzovat a obdivovat.

§ 53

VZÁJEMNÉ SROVNÁNÍ ESTETICKÉ HODNOTY KRÁSNÝCH UMĚNÍ

Mezi všemi uměními si udržuje *básnictví* (které vděčí za svůj původ takřka cele géniovi a které se brání tomu, aby bylo vedeno předpisy nebo příklady) nejvyšší místo. Rozšiřuje mysl tím, že osvobozuje obrazotvornost a uvnitř hranic daného pojmu, z neomezené rozmanitosti možných s ním souhlasících forem, představuje tu formu, která slučuje znázornění pojmu s myšlenkovou náplní, které žádné jazykové vyjádření není zcela adekvátní, a pozvedá se tedy esteticky k idejím. Posiluje mysl, tím že jí dává pocítovat její svobodnou, samočinnou a na přírodním určení nezávislou schopnost pozorovat a posuzovat přírodu jakožto jev podle názorů, které nepředstavuje sama od sebe ani pro smysl, ani pro rozvažování ve zkušenosti; a použít jí tedy za účelem a jakoby ke schématu toho, co je nadsmyslové. Poezie si hraje se zdáním, které libovolně způsobuje, aniž tím ale klame; neboť prohlašuje samu svou

činnost za pouhou hru, která však může být účelně užita pro rozvažování a jeho záležitosti. — Řečnictví, pokud je jím rozuměno umění přemlouvat, tj. klamat pomocí krásného zdání (jakožto ars oratoria), a nikoli pouhá krásná mluva (výmluvnost a styl), je dialektika, která si z básnictví bere jen tolik, kolik je nutné, aby získala pro řečníka mysl před posouzením a k jeho prospěchu, a tomuto posouzení odebrala svobodu; nemůže být tedy doporučována ani pro soudní jednání, ani pro kazatelny. Neboť jde-li o občanské zákony, o právo jednotlivých osob nebo o trvalé poučení a určení myslí ke správné znalosti a svědomitému zachovávání jejich povinnosti, je pod důstojnost tak důležité věci ukázat jen stopu bujnosti vtipu a obrazotvornosti, ještě více ale ukázat jen stopu umění přemlouvat a získávat v něčí prospěch. Přestože může být občas užito k o sobě řádným a chvályhodným úmyslům, stává se přece jen zavrhováníhodným tím, že tímto způsobem jsou maximy a smýšlení subjektivně kaženy, i když je čin objektivně zákonný; tím, že není dost dělat to, co je správné, nýbrž toto vykonávat také jen z toho důvodu, že je to správné. Vždyť již pouhý zřetelný pojem těchto druhů lidských záležitostí, spojen s živým znázorněním příkladů, a bez provinění proti pravidlům libozvuku řeči nebo slušnosti vyjádření, pro ideje rozumu (což dohromady tvoří krásnou mluvu), má o sobě dostatečný vliv na lidské mysl, aniž by bylo nutné ještě k tomu přizvat triky přemlouvání; které, jelikož mohou být užity také pro okrášlení nebo zakrytí nepravosti a omylu, nemohou zcela uhasit tajné podezření z umělého přelstění. V básnictví se všechno odehrává čestně a upřímně. Prohlašuje, že chce provozovat pouhou zábavnou hru s obrazotvorností, a pokud jde o formu, v souladu s rozvažovacími zákony, a nechce rozvažování pomocí smyslového znázornění oklamat a zplést.*

Po básnictví bych, *pokud jde o vzrušení a pohnutí myslí*, zařadil to umění, které je básnictví bližší než jiným slovesným uměním a které se s ním dá také velmi přirozeně spojit, totiž hudbu. Neboť ačkoli promlouvá prostřednictvím pouhých počitků bez pojmů, tedy neponechává nic, jako poezie, k přemýšlení, přece jen dojíhá mysl rozmanitěji a, i když jen přechodně, přece niterněji, je ale ovšem víc požitkem než kulturou (hra myšlenek, která je jí mimoděk vzbuzována, je pouze působení jakoby mechanické asociace) a má, souzeno

* Musím přiznat, že mi krásná báseň vždycky dělala čisté potěšení, zatímco čtení nejlepší řeči římského lidového řečníka nebo nynějšího parlamentního řečníka nebo kazatele bylo vždy smíšeno s nepřijemným pocitem nesouhlasu se záluďným uměním, které dokáže lidi jako stroje pohnout v důležitých věcech k soudu, který by při klidném přemýšlení u nich musel ztratit všechnu váhu. Výmluvnost a krásná mluva (dohromady rétorika) patří ke krásnému umění; řečnické umění (ars oratoria) jakožto umění používat slabosti lidí ke svým účelům (ať jsou myš eny sebelépe nebo jsou skutečně dobré) není hodno žádné úcty. Také se povzneslo, jak v Aténách, tak v Římě, na nejvyšší stupeň pouze v době, kdy stát se řtil do své záhuby a pravý patriotický způsob myšlení byl uhašen. Kdo, při jasném nahlédnutí věcí, vládne jazykem v jeho bohatství a čistotě, a při plodné, k znázornění svých idejí příčinlivé obrazotvornosti má živý podíl srdce na skutečném dobru, ten je vir bonus dicenti peritus, řečník bez umění, ale plný závažnosti, jak ho chce mít Ciceró, aniž však tomuto ideálu sám zůstal vždy věrný.

rozumem, menší hodnotu než každé jiné krásné umění. Proto požaduje, jako každý požitek, častější změnu a nevydrží mnohé opakování, aniž by vznikla nuda. Její půvab, který se dá všeobecně sdělit, spočívá nejspíše v tom: že každý výraz jazyka souvisí s tónem, který je přiměřený jeho smyslu: že tento tón více či méně označuje určitý afekt mluvčího a vyvolává ho na druhé straně také u posluchače, afekt pak v posluchači vyvolává také ideu, která je v řeči takovým tónem vyjadřována; a že, tak jako je modulace, jakoby každému člověku obecnou srozumitelnou řečí počítků, hudba ji provozuje sama o sobě v celém jejím důrazu, totiž jako řeč afektů, a tak, podle zákona asociace, všeobecně sděluje s tím přirozeně spojené estetické ideje; protože ale ony estetické ideje nejsou pojmy a určité myšlenky, slouží forma skládání těchto počítků (harmonie a melodie) namísto formy řeči, jen k tomu, aby prostřednictvím jejich proporcionaného naladění (které, protože spočívá u tónů v poměru počtu záchrůvů vzduchu v témže čase, pokud jsou tóny spojovány zároveň nebo také po sobě, může být matematicky podřízeno jistým pravidlům) vyjádřila estetickou ideu souvislého celku nepojmenovatelné myšlenkové náplně, přiměřeně jistému tématu, které tvoří v tom kuse vládnoucí afekt. Jen na této matematické formě, ačkoli nepředstavované prostřednictvím určitých pojmů, závisí výhradně zalíbení, které pouhou reflexi o takovém množství doprovázejících se nebo následujících počítků spojuje s touto jejich hrou jako pro každého platnou podmínku její krásy; a je to jen ona, podle které si smí vkus činit nárok předem vyslovovat soud každého.

Ale na půvabu a pohnutí myslí, které vytváří hudba, nemá matematika jistě ani nejmenší podíl; nýbrž je jen nevyhnutelnou podmínkou (*conditio sine qua non*) té proporce dojmů, v jejich spojení, jakož i jejich změně, kterou je umožněno je pojmut dohromady a zabránit, aby se vzájemně nezničily, nýbrž aby souzněly v kontinuitním pohnutí a oživení myslí prostřednictvím s nimi souznějících afektů, a tím v uspokojivý sebepožitek.

Vážíme-li naproti tomu hodnotu krásných umění podle vzdělání, které dávají myslí, a bereme-li jako měřítko rozšíření schopností, které se v soudu musí spojit v poznání, pak zaujímá hudba mezi krásnými uměními nejnižší (tak jako mezi těmi, které jsou zároveň hodnoceny podle své příjemnosti, možná nejvyšší) místo v tom smyslu, že si jen hraje s počítky. Výtvarná umění jsou tedy v tomto ohledu daleko před ní; neboť tím, že uvádějí obrazotvornost do svobodné a přece zároveň rozvažování přiměřené hry, provozují tak zároveň činnost tím, že vytvářejí produkt, který slouží pojmům rozvažování jako trvalý a pro ně samotné se doporučující prostředek, jenž podporuje jejich spojení se smyslovostí, a tak jakoby urbanitu vyšších poznávacích sil. Oba druhy umění jdou úplně odlišnou cestou: první od počítků k neurčitým ideám; druhý druh ale od určitých idejí k počítkům. Poslední jsou *trvajících*, první jen *přechodného* dojmu. Obrazotvornost může ony přivolat zpět a příjemně se

jími bavit; tyto ale uhasínají buď úplně, nebo, jestliže jsou bez vlastní vůle obrazotvorností opakovány, jsou nám spíše na obtíž než příjemné. Mimoto je hudbě vlastní jistý nedostatek urbanity, protože, především díky vlastnostem jejich nástrojů, rozšiřuje svůj vliv dál, než je žádáno (na sousedstvo), a tak se jakoby vnucuje, škodí tedy svobodě druhých, kromě hudební společnosti. Umění, která mluví k očím, to nedělají, protože smíme kdykoli odvrátit zrak, nechceme-li připustit jejich vliv. Je to skoro stejné jako s rozkoší z široko se rozlévajících vůně. Ten, kdo vytahuje svůj parfumovaný kapesník z kapsy, častuje všechny kolem sebe proti jejich vůli a nutí je, jestliže chtějí dýchat, aby měli požitek zároveň s ním; proto to také vyšlo z módy.*

Z výtvarných umění bych dal přednost *malířství*, zčásti proto, že jako umění kresby je základem všech ostatních výtvarných umění, zčásti proto, že mnohem více proniká do oblasti idejí a přiměřeně těmto může také rozšířit pole nazírání víc, než je dopřáno ostatním.

§ 54

POZNÁMKA

Mezi tím, *co se líbí pouze v posuzování*, a tím, *co těší* (co se líbí při vjemu), je, jak jsme již často ukázali, podstatný rozdíl. Poslední je něco, co se nedá přiřknout každému, na rozdíl od prvního. Potěšení (ať jeho příčina také třeba leží v idejích), zdá se, spočívá vždy v pocitu povýšení celého života člověka, tedy také dobrého tělesného stavu, tj. zdraví; takže *Epikuros*, který veškeré potěšení vydával v základě za tělesný počitek, snad potud nemusel mít nepravdu, a jen se sám nepochopil, když mezi potěšení počítal intelektuální, a dokonce praktické zalíbení. Máme-li před očima poslední rozdíl, můžeme si vysvětlit, jak se potěšení může tomu, kdo je pocituje, i nelíbit (jako radost chudého, ale dobře smýšlejícího člověka nad dědictvím od jeho milujícího, ale skoupého otce), nebo jak se může bolest tomu, kdo jí trpí, přece jen líbit (smutek vdovy nad smrtí jejího zasloužilého muže), nebo jak se může potěšení ještě nadto líbit (jako potěšení z věd, které provozujeme) nebo bolest ještě k tomu nelíbit (např. nenávisť, závist a pomstychtivost). Zalíbení nebo znelíbení zde spočívá v rozumu a shoduje se se *souhlasem* nebo *nesouhlasem*; potěšení a bolest ale mohou spočívat jen v pocitu nebo ve vyhlídce na (ať má jakýkoli základ) možný *dobrý nebo špatný (zdravotní) stav*.

Veškerá měnící se, svobodná hra počítků (jejichž základem není žádný úmysl) těší, protože *zvyšuje* pocit zdraví; ať nyní při rozumovém posouzení

* Ti, kdo pro domácí pobožnosti doporučili také zpívání duchovních písní, nepomysleli na to, že takovou hlučnou (právě proto obyčejně farizejskou) pobožností způsobili publiku velkou obtíž, protože nutí soušedý buď zpívat s sebou, nebo zanechat vlastní myšlenkové činnosti.

máme z jeho předmětu, a dokonce z tohoto potěšení, zalíbení nebo ne; a toto potěšení se může stupňovat až k afektu, ačkoliv o předmět sám zájem nemáme, alespoň ne takový, který by byl úměrný stupni tohoto afektu. Můžeme je rozdělit na *hazardní hry, hry tónů a hry myšlenkové. První vyžadují zájem, buď ješitnosti, nebo ziskuchtivosti, který však není zdaleka tak velký jako zájem o způsob, jak si je hledíme získat; druhé vyžadují pouze změnu počitků, z nichž každý má svůj poměr k afektu, ale bez stupně afektu, a vzbuzuje estetické ideje; třetí vznikají pouze ze změny představ, v soudnosti, čímž sice není vytvářena žádná myšlenka, která by byla spojena s nějakým zájmem, avšak mysl je přece jen ožívována.*

Jak zábavné musí hry být, aniž by je bylo nutné odůvodnit zainteresovaným úmyslem, ukazují všechny naše večerní společnosti; neboť bez her se skoro žádná nedovede bavit. Ale afekty naděje, strachu, radosti, hněvu, výsměchu se přitom účastní tím, že každým okamžikem mění své role, a jsou tak živé, že se jimi jako vnitřním hnutím zdá být povýšen veškerý život v těle, což dokazuje jimi vzniklá svěžest myslí, třebaže nebylo nic získáno ani naučeno. Ale protože hazardní hra není krásná hra, nebudeme se jí zabývat. Naproti tomu hudba a látka k smíchu jsou dva druhy hry s estetickými idejemi nebo také představami rozvažování, jimiž nakonec není nic myšleno a které mohou těšit pouze svou změnou, ale přesto živě. Tím dávají dost jasně najevo, že oživení v obou je pouze tělesné, ačkoli je probuzeno idejemi myslí, a že pocit zdraví díky pohybu vnitřních orgánů odpovídajícímu této hře tvoří vše, co je vydáváno za tak jemné a duchaplné potěšení rozjařené společnosti. Nikoli posouzení harmonie v tónech a vtipech, které slouží svou krásou jen jako nutný prostředek, nýbrž zvýšený život v těle, afekt, který hýbe vnitřnostmi a bráničí, jedním slovem pocit zdraví (které bez takového podnětu nelze cítit) tvoří potěšení, jež máme z toho, že se lze dostat k tělu prostřednictvím duše a použít ji jako lékaře těla.

V hudbě jde tato hra od počítka těla k estetickým idejím (objektů profekty), od těch pak opět zpátky, ale se zdvojenou silou, k tělu. V žertu (který zasluží, aby byl počítán stejně jako hudba spíše k příjemným než krásným uměním) začíná hra s myšlenkami, které vesměs, pokud se chtějí vyjádřit smyslově, zaměstnávají také tělo; a protože rozvažování při tomto znázorňování, v němž nenachází to, co očekávalo, náhle povoluje, cítíme účinek tohoto povolení v těle prostřednictvím kmitů orgánů, které zvyšují vytváření jejich rovnováhy a mají blahodárný vliv na zdraví.

Ve všem, co má vzbudit živý otrásající smích, má být něco nesmyslného (v čem tedy rozvažování nemůže o sobě najít žádné zalíbení). *Smích je afekt z náhle proměny napjatého očekávání v nic.* Právě tato proměna, která pro rozvažování jistě není potěšující, potěší přece nepřímou na okamžik velmi živě. Příčina tedy musí být ve vlivu představy na tělo a jeho proměnlivém působení na mysl; a to nikoli, pokud je představa objektivně předmětem potěšení

(neboť jak může potěšit zklamané očekávání?), nýbrž toliko tím, že jakožto pouhá hra představ vytváří v těle rovnováhu životních sil.

Jestliže někdo vypráví, že Indián, který viděl u stolu jednoho Angličana v Surate otvírat láhev piva a jak všechno pivo, proměněné v pěnu, uniká, vyjadřoval mnoha zvoláními svůj velký údiv, a na otázku Angličana: čemu se tolik divíš?, odpověděl: „Vždyť já se nedivím tomu, že to uniká, ale tomu, jak jste to tam mohli dostat;“ pak se smějeme, a vyvolává to v nás lihost, ne protože se považujeme snad za chytřejší než tenhle nevědomec, nebo kvůli něčemu jinému, co by rozvažování mohlo shledat pěkným; nýbrž naše očekávání bylo napjato a mizí náhle v nic. Nebo když dědic bohatého příbuzného chce tomuto uspořádat slavný pohřeb, ale nařiká, že se mu to nedaří, neboť (říká): čím víc peněz dávám mým plačkám na to, aby vypadaly sklíčeně, tím vypadají veseleji; hlasitě se zasmějeme, a důvod je ten, že se očekávání náhle proměnilo v nic. Je třeba poznamenat, že se očekávání nesmí proměnit v pozitivní opak očekávaného předmětu — neboť ten je vždy něco, a může častěji zarmoutit — ale musí se změnit v nic! Neboť jestliže v nás někdo vyprávěním nějaké příhody vzbudí velké očekávání a my na jejím konci ihned poznáme její nepravdu, znelíbí se nám to; jako např. příhoda o lidech, kterým prý pro velký žal jedné noci narostly šedivé vlasy. Naproti tomu, jestliže po tomto příběhu jako odpověď nějaký jiný vtípálek velmi obšírně vypráví o žalu jednoho kupce, který, vraceje se z Indie s veškerým svým majetkem dosaženém ve zboží do Evropy, byl v těžké bouři donucen hodit vše přes palubu a tak se rmoutil, že mu přes noc zeshedivěla *paruka*, zasmějeme se a činí nám to potěšení, protože si s naší mylkou v předmětu pro nás ostatně lhostejném, nebo spíše s naší sledovanou ideou ještě nějakou dobu pohazujeme jako s míčem, tím že si jenom myslíme, že ho držíme. Nejde zde o odmítnutí nějakého lháře nebo hlupáka, které vzbuzuje potěšení; neboť i o sobě by poslední příhoda s přijatou vážností vyprávěná hlasitě rozesmála společnost, a předchozí by ani nestála za námahu.

Pozoruhodné je, že ve všech těchto případech v sobě musí vtip vždy obsahovat něco, co může na okamžik oklamat; proto, když zdání zmizí v nic, ohlédne se mysl zpět, aby to s ním ještě jednou zkusila, a tak je rychle za sebou následujícím napětím a ochabnutím vymrštna tam a zpět a uvedena do kolísání, které, protože se odtrhnutí od toho, co jakoby napjalo strunu, stalo náhle (nikoli postupným uvolněním), musí způsobit hnutí myslí a s ním harmonizující vnitřní tělesný pohyb, který bezděčně trvá a vyvolává únavu, přitom ale také rozveselení (účinky pohybu působícího zdraví).

Neboť jestliže předpokládáme, že se všemi našimi myšlenkami je zároveň harmonicky spojen nějaký pohyb v orgánech těla, pak snadno pochopíme, že s oním náhlým vsazením myslí hned do jednoho, hned do jiného stanoviska, aby sledovala svůj předmět, může korespondovat oboustranné napínání a uvolňování elastických částí našich vnitřností, které je zprostředkováno

bránicí (podobné tomu, jaké cítí lechtiví lidé), přičemž plíce vyrážejí vzduch v rychle za sebou následujících úsecích, a tím způsobují zdraví prospěšný pohyb, který sám, a nikoli to, co se děje v mysli, je vlastní příčinou potěšení z nějaké myšlenky, která v podstatě nic nepředstavuje. — Voltaire říká, že nebesa nám jako protiváhu proti přemnohým trampotám života dala dvě věci: *naději* a *spánek*. Byl by mohl k tomu ještě přičíst *smích*, pokud by byly prostředky k jeho vyvolání u rozumných lehce dosažitelné a kdyby vtíp a originalita nálady, kterých je k tomu zapotřebí, nebyly právě tak vzácné, jako je často vzácný talent básnit *přemýšlivě* jako mystičtí hloubalové, *krkolomně* jako géniové nebo *srdcervoucně* jako spisovatelé sentimentálních románů (také snad takoví moralisté).

Lze tedy, jak se mi zdá, snad připustit s Epikurem, že veškeré potěšení, byť by bylo způsobeno pojmy, které vzbuzují estetické ideje, je *animální*, tj. tělesný počitek, aniž tím v nejmenším uškodíme *duchovnímu* pocitu úcty k morálním idejím, který není potěšením, nýbrž sebeoceněním (lidství v nás), které nás povyšuje nad potřebu zábavy, ba ani tím neuškodíme méně ušlechtilému pocitu *vkusu*.

Něco, co je složeno z obojího, nacházíme v *naivitě*, která je projevem upřímnosti, jež je lidstvu od původu přirozená oproti umění přetvářky, které se stalo druhou přirozeností. Smějeme se prostotě, která se ještě nedokáže přetvařovat, ale také se radujeme z prostoty přírody, která zde má plány umění přetvářky. Očekávali jsme každodenní zvyk vyumělkovaného výrazu, opatrně zaměřeného na krásné zdání, a vida!, je to nezkažená nevinná příroda, na kterou jsme vůbec nebyli připraveni a kterou ten, kdo ji nechal zhlédnout, ani nemínil odhalit, že krásné, ale mylné zdání, které obvykle v našem soudu znamená velmi mnoho, zde bylo náhle přeměněno v nic, že je jakoby v nás samotných odhalen šibal, to vytváří pohyb mysli ve dvou protichůdných směrech, který zároveň hojivě otřásá tělo. Že ale něco, co je nekonečně lepší než všechny přijaté mravy, totiž čistota způsobu myšlení (alespoň vloha k tomu), přece jen zcela v lidské přirozenosti nevyhasla, vnáší do této hry soudnosti vážnost a velikou úctu. Protože ale jde o jev, který se objevuje jen na krátkou dobu, a plášť umění přetvářky je zase brzy přehozen, mísí se v to zároveň lítost, která je hnutí něžnosti, jež se jako hra dá s takovým dobrosrdečným smíchem velmi dobře spojit, a také se s ním obvykle skutečně spojuje, a která zároveň také toho, kdo k tomu dodává látku, odškodňuje za rozpaky z toho, že ještě není tak mazaný, jak je to běžný lidský způsob. — Umění být *naivní* je proto rozpor; avšak znázorňovat naivitu v nějaké vybásněné osobě je plně možné a je to krásné, i když také vzácné umění. S naivitou nesmí být zaměňována otevřená prostota, která jen proto nenahrazuje přirozenost, protože nedovede to, co je umění (společenského) styku.

K tomu, co je rozveselující, co je úzce spřízněno s potěšením ze smíchu a co

patří k originalitě ducha, ale nikoli k talentu krásného umění, může být rovněž počítána rozmarná *manýra*. *Rozmar* v dobrém smyslu znamená totiž talent moci se libovolně přenést do jisté duševní dispozice, v níž jsou všechny věci posuzovány zcela jinak než obvykle (dokonce obráceně), ale přesto přiměřeně jistým rozumovým principům v takovém naladění mysli. Kdo je takovým změnám podroben bezděčně, je *náladový*; kdo je však schopen přijímat je libovolně a účelně (za účelem živého znázornění prostřednictvím kontrastu, vzbuzujícího smích), ten a jeho přednes jsou rozmarné. Tato manýra ale patří více k příjemnému než krásnému umění, protože předmět krásného umění musí vždy o sobě ukazovat nějakou důstojnost, a vyžaduje tedy jistou vážnost v znázornění, tak jako vkus při posuzování.