

Převeliká rozmanitost vkusu, jakož i mínění, které ve světě převládá, je příliš zjevná, aby unikla obecné pozornosti. I lidé s velmi omezenými znalostmi jsou schopni postřehnout z toho mála, co znají, neshodu ve vkusu, a děje se tak i tam, kde jsou lidé stejným způsobem vychováváni a vstřebávají tytéž předpojatosti. Avšak i ti, kdo své obzory rozšiřují, takže mohou uvažovat rozdílné národy a vzdálené věky, jdou neustále překvapování bytostnou neslučitelností a rozporností v tomto ohledu. Máme sklon nazývat barbarským vše, co se rozchází s naším vlastním vkusem a chápáním: ani se však nenadějeme a shledáváme, že se nám oplácí stejným. A nejvyšší nadutost a domýšlivost je při prosazování svého přinejmenším zasažena, když v takovém souboji citových stanovisek²¹⁹ vidí na všech stranách touž jistotu a tytéž pochybnosti.

Protože je tato rozmanitost vkusu zjevná i nejledabyležitějšímu pozorovateli, její prozkoumání ukáže, že je ve skutečnosti mnohem hlubší než se jeví. Citové postoje lidí se často liší pokud jde o krásu a ohavnost všeho druhu, dokonce i tehdy, je-li předmět jejich debaty týž. V každém jazyce jsou jisté termíny, které haní, a jiné, které znamenají chválu; a všichni lidé hovořící týmž jazykem se musí shodnout na tom, jak je používat. Všichni chválí eleganci, náležitost, jednoduchost a ducha ve stylu psaní; a každý v tomtéž odsuzuje nabubřelost, přetvářku, chlad a falešný třpyt. Když ale kritici dojdou ke konkrétní věci, tato zdánlivá jednomyslnost mizí a ukáže se, že své výrazy spojili s podstatně rozdílnými významy. Ve věcech úsudku a vědy je všeobecně situace opačná: zde se rozdíl mezi lidmi častěji nacházejí v obecném nežli v konkrétním a méně ve skutečnosti než v tom, jak se tato jeví. Vysvětlení zmíněných termínů běžně končí hádkou a odpůrci bývají překvapeni tím, že se přeli, když v podstatě jsou ve svých míněních zajedno.

Lidé přisuzující morálku spíše citovému stanovisku než rozumu mají sklon uvažovat etiku ve smyslu výše řečeného a tvrdit, že ve všech otázkách týkajících se chování a obyčejů je rozdíl mezi lidmi ve skutečnosti větší než se na první pohled zdá.²²⁰ Věřu je do očí bijící, jak jsou literáti

218 Poprvé publikováno in: Niederle, R., *Estetika*. Brno: Vutium, 2004. Překlad Rostislav Niederle.

219 Jeden z klíčových výrazů anglické vkusové školy „sentiment“ lze zřejmě nejlépe přeložit opisem „pocit libosti či nelibosti“. Ze stylistických důvodů překládám tento termín úspornějším výrazem „citové stanovisko“. Websterův výkladový slovník uvádí u slova *sentiment*, že je to myšlenka nebo pocit vyjádřené slovy, činy, gesty, přičemž tato slova, gesta, činy nejsou s myšlenkou nebo pocitem totožné.

220 Hume zde vyjadřuje vlastní stanovisko: popírá, že rozdíl mezi tím, co je dobré a tím, co je zlé lze deduktivně dokázat. Z premis hovořících pouze o faktech nelze vyvodit závěr obsahující hodnotový pojem *dobré*, resp. *zlé*: „Morálka ... je tedy věcí citu, nikoli

všech národů i věků zajedno ve schvalování spravedlnosti, lidskosti, šlechtnosti, moudrosti, pravdomluvnosti, a v hanění vlastností opačných. I básníci a spisovatelé, jejichž tvorba je zamýšlena především pro potěchu obrazotvornosti, od *Homéra* až po *Fénelona*²²¹, hlásají tytéž morální poučky a chválí a odsuzují stejné ctnosti a neřesti. Tato velká jednomyslnost se běžně připisuje na vrub intuice, která ve všech těchto případech podporuje u všech lidí podobná citová stanoviska a zamezuje sporům, jimž jsou do velké míry vystaveny abstraktní vědy. Pokud je tato jednomyslnost skutečná, měla by být tato úvaha uspokojivá, musíme však též připustit, že určitou část onoho domnělého souladu v morálce lze vysvětlit právě povahou jazyka. Slovo *ctnost*, s jeho ekvivalenty v různých jazycích, implikuje chválu, tak jako slovo *neřest* implikuje hanu. A nikdo, bez toho, že by se dopustil nejzjevnější a nejhrubší nesprávnosti, nemůže připsat hanu termínu, jehož obvyklému významu se rozumí v dobrém smyslu, ani nemůže připsat chválu tam, kde ustálené slovní spojení vyžaduje opak chvály. *Homérovým* obecným poučkám, jsou-li nějaká, nebude nikdo odporovat; je však zjevné, že tam, kde vykresluje konkrétní obrazy obyčejů a znázorňuje hrdinství *Achillovo*²²² a chytrost *Odysseovu*, přidává prudkost k prvnímu a mazanost a lstivost k druhému ve větší míře, než by připustil *Fenelon*. Zdá se, že se mudrc *Odysseus* u *řeckého* básníka těší ze lži a smyšlenek, že je často používá bez ohledu na jakoukoliv nutnost či dokonce možnou výhodu. Avšak jeho zásadovější syn se ve *francouzské* epické básni raději vystavuje těm nejbezprostřednějším nebezpečím, než by se odchytil ze striktní cesty pravdy a pravdomluvnosti.

Obdivovatelé a následovníci *Koránu* si zakládají na znamenitých morálních naučeních, jimiž je toto nespoutané a nesmyslné dílo prošpiko-

úsudku; přesto, že je tento pocit, či citové stanovisko, často natolik jemný a neostrý, že je – podle našeho běžného zvyku považovat věci za stejné, ačkoli se nijak nepodobají – snadno zaměňujeme s myšlenkou (*idea*)⁴. Je patrné, že stanovisko, podle něhož jsou morální rozdíly založeny na subjektivním citu, otvírá dveře relativismu v etice. Tento aspekt byl důvodem mnoha útoků proti Humovi.

221 *Homérovi* se, jak známo, připisuje autorství eposu *Ilias*, autorem *Odysseje*, podle výsledků jazykovědných bádání, nejspíše Homér není. *Ilias* je mohutná epopej o asi 15 tisíci verších. Její děj není složitý, je však prošpikován mnoha digresemi. *Odyssea* je kratší, má asi 12 tisíc veršů. Dějová pásma jsou v ní dvě. V prvním je ústřední postavou *Odysseus* vracějící se domů, v druhém je hlavní postavou jeho syn *Telemachos* hledající otce.

François de Salignac de La Monthe alias *Fénelon* (1651 – 1715), francouzský teolog, cambraský arcibiskup, autor básně *Telemachos*. Svého času mu byla svěřena výchova francouzského dauphina, brzy byl však této povinnosti zbaven díky svým liberálním názorům. Byl milovníkem staré řecké literatury, především *Homéra*: „Co je lepší než život prvobytných lidí? Copak mohou poctiví lidé srovnávat náš přepych s prostotou starých? Podle mého názoru si zaměstnání dívky *Nausikaa* zaslouží víc úcty nežli pleťuchy žen našich časů. *Homéra* navíc haněli za to, že nezobrazoval takové obłudné mravy, jaké máme my dnes! Po pravdě je lepší chudá *Odysseova Ithaka* nežli nějaké přepychové město. [...] Myslím, že lidé všech dob mají stejné předpoklady v rozumu a nadání, podobně jako rostliny mají stejnou mízu a jednu a tutéž fyzickou podstatu“.

222 Jedna z hlavních postav *Iliady*, válečník.

váno.²²³ Lze však mít za to, že těm *arabským* slovům, jimž odpovídají *česká*²²⁴ slova dejme tomu poctivost, spravedlnost, střídmost, pokora, dobročinnost, je třeba rozumět tak, že mají při každodenním používání v arabštině kladný smysl. A bylo by projevem té nejhorší neznalosti nikoli morálky, ale jazyka, doprovázet je s jakýmikoliv jinými přídomky než přídomky chvály a uznání. Avšak víme, zda onen údajný prorok skutečně dosáhl správného citového stanoviska morálky? Podívejme se pozorně na jeho vyprávění a záhy shledáme, že se zde vychvalují konkrétní případy lsti, nelidskosti, krutosti, msty, slepého fanatismu, jenž jsou s civilizovanou společností naprosto neslučitelné. Jako by se zde nedbalo žádného pevného pravidla práva, každý čin je odsouzen či chválen jen podle toho, zda prospívá či škodí pravověrným.

Hodnota sdělování správných obecných etických pouček je ve skutečnosti velmi malá. Když někdo doporučuje jakékoliv morální ctnosti, nečiní vlastně nic více než je obsaženo v těchto termínech samotných. Lidé, kteří vynalezli slovo *dobročinnost* a jeho používání v kladném smyslu, hlásali pravidlo *buďte dobročinní* jasněji a mnohem působivěji než by tak učinil jakýkoliv možný zákonodárce či prorok, který by takovou *maximu* uvedl ve svých spisech. Všechny výrazy, které společně s jejich jiným smyslem implikují buď hanu anebo chválu, jsou nejméně náchylné ke zneužití či nesprávnému užití.

Je pro nás tedy přirozené hledat kritérium vkusu, pravidlo, jehož aplikací by bylo možné rozhodnout rozličná citová stanoviska, nebo alespoň navrhnout rozhodnutí, které by jedno citové stanovisko potvrdilo a jiné zavrhl.²²⁵

Existuje určitá filosofie, která utíná všechny naděje na úspěch v takovém pokusu a popisuje nemožnost vůbec kdy jakéhokoliv kritéria vkusu dosáhnout. Říká, že existuje zásadní propast mezi soudem a citovým stanoviskem. Všechna citová stanoviska jsou správná, neboť citové stanovisko neodkazuje k ničemu mimo sebe samo a kdykoli si ho je člověk vědom, je skutečné. Všechna rozhodnutí rozumu však správná nejsou, protože odkazují k něčemu mimo sebe samy, totiž k reálným faktům a nejsou vždy v souladu s takovým kritériem. Mezi tisícem rozličných názorů, které různí lidé mohou zastávat vzhledem k téže věci, existuje jeden, a jen jeden, který je správný a pravdivý, a jediná potíž je ho určit a přesvědčit se o něm. Na druhé straně jsou tisíce rozličných citových stanovisek, vzbuzených tímž předmětem, pravdivé všechny, neboť žádné citové stanovisko neoznačuje nic, co by v daném předmětu bylo skutečné. Označuje pouze určitý soulad nebo vztah mezi předmětem a ustrojeními či vlohami mysli. A kdyby tento soulad ve skutečnosti neexistoval, nebylo by možné, aby citové stanovisko vůbec kdy bylo vznik-

223 Návazná úvaha viz třetí odstavce od konce Humova eseje.

224 V originálním textu odpovídají samozřejmě slovům anglickým.

225 Hume zde ztotožňuje kritérium (implicitního) vkusu s (explicitním) pravidlem.

lo. Krása není žádná vlastnost ve věcech samotných.²²⁶ Existuje pouze v mysli, jež ji pozoruje, přičemž každá mysl vnímá jinou krásu. Jedna osoba může dokonce tam, kde jiný vidí krásu, vnímat ohavnost a každý by se měl poddat svému vlastnímu citovému stanovisku, aniž by si nárokoval usměrňování ostatních citových stanovisek. Hledat skutečnou krásu či skutečnou ošklivost je marné počínání, stejně jako chtít zkoumat skutečnou sladkost či skutečnou hořkost. Podle stavu smyslových orgánů může být tžž předmět jak sladký, tak hořký, a jak správně říká přísloví, přít se o vkus je neplodné. Je naprosto přirozené, a dokonce nutné, tuto zásadu rozšířit na vkus duševní i tělesný²²⁷. Tak se ukazuje, že intuice, která je tak často v rozporu s filosofií, zejména pak se skeptickou, dospěl alespoň v jednom případě ke stejnému nálezu.

Tento axiom však, ačkoli vtělen do přísloví²²⁸, zjevně odporuje intuici²²⁹. Jistě existuje pojem intuice, která tomu přísloví odporuje či je alespoň zeslabuje a omezuje. Kdyby někdo tvrdil, že génius a vytříbenost *Ogilbyho*²³⁰ a *Miltona* či *Bunyana* a *Addisona* jsou si rovny, byl by po-

226 Jak jinak, zdroj tohoto tvrzení tkví v Humově empiristické ontologii: vkus je založen na pocitu a pocit libosti nebo nelibosti – citové stanovisko – je ve skutečnosti subjektivní reakcí na něco. Buď takový pocit či emoci máme, nebo ne, ale máme-li jej, pak nemůžeme být obviněni z toho, že náš pocit je špatný, nepřiměřený atd.

227 Doslova vzato je tělesný vkus záležitostí našeho patra (v dutině ústní), např. chuti dobrého červeného. Chuť vína je v takovém případě příčinou jiné reakce, totiž příjemnosti či nepříjemnosti. Duševní vkus je podobný, ovšem omezený na zrakové a sluchové vjemy. Tento vkus obvykle vyžaduje u diváka či posluchače cvik v imaginaci, tedy něco, co je třeba – na rozdíl od vrozeného vkusu tělesného – teprve získat – přesto Hume na několika místech svého eseje uvažuje kulinární vkus a vkus obecně estetický jako analogické případy.

228 De gustibus non est disputandum – o vkusu se nediskutuje, či jadrněji *proti gustu žádný dýšputát*.

229 Výrazem *intuice* překládám všechny výskyty výrazu *common sense* v původním textu. Doslovný překlad *společný smysl* je po mém soudu ve filosofické literatuře cizorodý a pokud jde o explikaci termínu *common sense* samotnými členy skotské školy filosofie *common sense* v 17. století, lze soudit, že *common sense* se označovalo v zásadě totéž, co dnešní filosofové mají na mysli při použití výrazu *intuice*. Tak např. podle Thomase Reida (1710–96) jsou předním principem *common sense* „ty úkony naší mysli, které doprovázejí vědomí; a toto vědomí je ona jistota, jediná jistota, kterou máme či kterou můžeme mít o existenci těchto úkonů [...] Jsou to principy společné jak filosofům, tak obyčejným lidem, jež nepotřebují důkaz a žádný přímý důkaz ani nepřipouštít“. George Campbell (1719–96), vůdčí postava školy, charakterizuje *common sense* jako původní zdroj poznání společný všemu lidstvu, jehož prostřednictvím přijímáme mnoho pravd, jež nemohou být jako takové ověřeny rozumem, pravd, bez jejichž přesvědčivosti je zhola nemožné dosáhnout byt jen nepatrného přírůstku poznání. Hume nepochybně používal výraz *common sense* takto. Členové školy *common sense* byli filosofickými protivníky Humovy epistemologie, ostatně dodnes je tomu tak, viz např. G. E. Moore, *Hume's Theory Examined*, in: T. Baldwin (ed.), G. E. Moore, *Selected Writings*, Routledge, London and New York, 1993, s. 59–78.

230 John Ogilby (1600–1676), překladatel Ezopových bajek, převedl Homérovy (viz pozn. pod č. 3) a Vergilovy verše do angličtiny. John Milton (1608–1674), anglický básník, autor, mimo jiné, *Paradise Lost*. John Bunyan (1628–1688), anglický básník, autor *Pilgrim's Progress*. Estetik Joseph Addison (1672–1719), přispěvatel několika vý-

važován za obhájce nemění výstřednosti než kdyby tvrdil, že krtinec je stejně vysoký jako *Tenerife*²³¹ nebo že rybník je stejně rozlehlý jako oceán. Ačkoli lze najít osoby, kteří dají přednost těm prvně jmenovaným, nikdo takovému vkusu nebude věnovat pozornost, a my bez zábran prohlásíme citové stanovisko těchto rádoby kritiků za nesmyslné a směšné. Zásada přirozené rovnosti vkusů jde v tomto případě zcela stranou, a i když ji v některých případech, kdy předměty jsou téměř shodné, uznáme, jeví se jako výstřední paradox či zjevná absurdita tam, kde jsou srovnávány předměty tak nesouměřitelné.

Je nasnadě, že žádné z pravidel tvorby není dáno *apriorní* úvahou, a nelze je ani považovat za abstraktní závěry rozumu plynoucí z těch vlastností idejí a vztahů mezi nimi, které jsou věčné a neměnné.²³² Jejich základ je týž jako základ všech praktických věd, totiž zkušenost, a nespočívají v ničem jiném než v obecných pozorováních toho, o čem se shledalo, že se to ve všech zemích a v každém věku líbí. Mnohé z krás poezie i výmluvnosti jsou založeny na klamu a smyšlence, na nadsázce, metafoře a zneužívání či překrucování přirozených významů termínů. Prověřovat přívally imaginace a požadovat po výrazech geometrickou pravdu a přesnost by bylo navýsost proti zákonům kritiky proto, že výsledek takové práce by byl podle obecné praxe shledán navýsost nijakým a sporným. I když však poezie není podrobena přísné pravdě, musí být omezena pravidly umění odhalenými spisovatelem, jeho nadáním či zkoumáním. Jestliže se líbí někteří ledabylí či neuspořádaní spisovatelé, nelíbí se díky tomu, že pravidlo či řád překračují, ale navzdory těmto překročením. Mají jiné krásy, jež vyhovují spravedlivé kritice. A síla těch krás je mocna zdolat kritiku a, navzdory znechucení z těchto překročení, uspokojit mysl. *Ariosto*²³³ se líbí, nikoli však díky jeho nesmyslným a nepravděpodobným smyšlenkám, jeho zvláštní směsi vážných a komických stylů, díky nedostatku souvislosti v jeho příbězích nebo neustálému přerušování vyprávění. Okouzluje silou a pronikavostí výrazu, lehkostí a rozmanitostí nápadů a přirozeným zobrazením vášní, ponejvíc prostopášných a milostných. A i když jeho chyby mohou naše uspokojení

znamných britských periodik, např. *The Spectator*, kde byl v roce 1712 publikován jeho esej *Taste*, podobně vlivný jako tento esej Humův.

231 Sopka na Kanárských ostrovech.

232 Apriorní úvaha v Humově terminologii je taková relace idejí (či stav věcí), kdy je-li pravdivé nějaké sdružení idejí (premisy), pak je pravdivá nějaká jiná idea (závěr). Všimněme si, že kdyby toto bylo možné, pak by bylo možné, kdyby byla citová stanoviska idejemi, při daných premisách umělecké dílo logicky „vypočítat“, vytvořit takřkajíc „kuchařku“ umění, neboť kdykoli by platily premisy (návod na tvorbu dílo), pak by platil i závěr (dílo by bylo krásné). Podle Huma je takové pravidlo něčím, co vzniká v čase na základě empirického zobecnění a tedy je jeho platnost pouze pravděpodobná, nikoli logická, tedy nutná. Avšak v Humově teorii jsou citová stanoviska emocemi a všechny emoce jsou reflexivní imprese, nikoli ideje.

233 Lodovico Ariosto (1474–1533), italský renesanční básník, Hume má na mysli jeho báseň *Orlando Furioso*.

zmenšit, nejsou s to je zcela zrušit. Jestliže má naše libost vlastně zdroj v těch částech jeho básně, které nazýváme chybnými, pak to není odpor proti kritice obecně. Je to odpor pouze proti těm jednotlivým pravidlům kritiky, které by takové části básně jako chybné stanovily a označily by je za všeobecně odsouzení hodné. Je-li však shledáno, že se líbí, pak nemohou být chybné. Kéž by byla libost, kterou vytvářejí, tak nepředvídatelná a nevysvětlitelná navždy.²³⁴

I když se všechna pravidla umění zakládají na zkušenosti a na zkoumání společných citových stanovisek lidské přirozenosti, nesmíme si představovat, že všechny konkrétní lidské pocity budou s těmito pravidly v souladu. Jemnější vzruchy myslí jsou velice křehké a choulostivé a vyžadují součinnost mnoha příznivých okolností, které je rozehrávají s lehkostí a přesností podle jejich obecných a zavedených principů. Nejmenší vnější překážka takovým slabým zřídům, či nejmenší vnitřní zmatek narušující jejich chod, a je zmařena činnost celého stroje. Kdybychom hodlali provést takový experiment a pokusili se vytvořit krásu či ošklivost, museli bychom s krajní opatrností vybrat čas a místo, a příhodnou situaci a uspořádání oživit představivostí. Naprostý klid myslí, soustředěnost myšlení, pozornost vztažená k předmětu. Pakliže se jakékoliv z těchto náležitostí nedostává, pokus se nezdaří a my nebudeme s to posoudit všestrannou a všeobecnou krásu. Vztah, který přirozenost vloží mezi dané uspořádání a citové stanovisko, bude přinejmenším nejasný a vystopovat ho a poznat, to bude vyžadovat větší přesnost. Jeho účinek zjistíme ani ne tak z působení všech konkrétních krás, jako spíše z trvalého obdivu, který máme k dílům, jež přežila všechny vrtochy stylů a mód, veškerá pomýlení pramenící z nevědomosti a také závist.

Týž *Homér*, který se líbil před dvěma tisíci lety v Aténách a Římu, je stále obdivován v Paříži a Londýně. Všechny změny podnebí, vlád, náboženství a jazyka nebyly s to zatemnit jeho slávu. Autorita nebo předpojatost mohou špatnému básníkovi nebo řečníkovi dodat dočasný lesk popularity, jeho vážnost však nikdy nebude trvalá či všeobecná. Jsou-li jeho díla prověřována následujícími generacemi či cizinci, je okouzlení to tam a jeho nedostatky se ukáží v pravém světle. A naopak, čím déle díla skutečného génia trvají, čím více se rozvíjejí, tím upřímnější je obdiv, jehož se mu dostává. Závisti a žárlivosti se daří ponejvíce v úzkém kruhu,

234 Kritérium hodnocení jednotlivých děl Hume ztotožňuje s pravidlem. Toto pravidlo je však podle uvedeného odvozeno empirickou generalizací z hodnocení jednotlivých děl. Zdá se, že Hume do tvorby pravidel-kritérií vkusu zavádí *circulus vitiosus*: tím, že hodnotíme, tvoříme pravidlo, podle něhož hodnotíme. Hume postrádá nějakou entitu, jejíž pomocí by se z tohoto kruhu vymanil. Evidentně je takovou entitou samotný hodnocený objekt. Hume s objektivní hodnocenou entitou implicitně pracuje (viz příklad se znalctvím vína), explicitně si však k jeho přijetí zavírá cestu výše uvedeným kategorickým prohlášením, „citové stanovisko neodkazuje k ničemu mimo sebe samo“, které spíše než (dogmatickým?) předpokladem mělo být závěrem patričního argumentu.

a také důvěrné obeznámení s autorovou osobou může umenšit chválu jeho díla díky tomu, že známe jeho chování. Je-li však taková překážka odstraněna, krásy, přirozeně uzpůsobené tak, aby vzbuzovaly souhlasná citová stanoviska, okamžitě projevují svoji energii, a co je svět světem, potvrzují svoji moc nad lidskou myslí.

Tak se ukazuje, že uprostřed vší různosti a vrtochů vkusu existují určité obecné principy chvály či hany, jejichž vliv na pozorné oko lze vystopovat ve všech úkonech mysli. Některé konkrétní tvary či vlastnosti původní struktury vnitřního ustrojení jsou vypočítány, aby působily libost, jiné pak nelibost, a jestliže v jakémkoliv konkrétním případě svého působení selhávají, je tomu tak díky nějakému zjevnému nedostatku nebo nedokonalosti ve vnímajícím orgánu. Jako člověk mající horečku by sotva trval na tom, že jeho patro je s to posoudit chuť, tak ani ten, kdo má žloutenku si nebude osobovat právo správně posoudit barvy. V každém stvoření je určitá dokonalost a nějaká vada. Jen o tom prvním lze mít za to, že nám skýtá správné kritérium vkusu a citových stanovisek. Kdyby, při dokonalém stavu příslušného orgánu, mezi lidmi existovala úplná či převážná jednota citových stanovisek, bylo by z toho možné odvodit ideu dokonalé krásy. Podobně to, jak se předměty jeví v denním světle oku zdravého člověka, se pojmenuje jejich správnou a skutečnou barvou, dokonce i tehdy, kdybychom připustili, že barva je pouhým přeludem smyslů.

Mnohé a četné jsou vady vnitřních orgánů zamezující či oslabují vliv těch obecných principů, na nichž je závislé naše citové stanovisko stran krásy či ošklivosti. Ačkoli lze některé předměty na základě stavby naší mysli přirozeně vypočítat tak, aby působily libost, neměli bychom se domnívat, že každý jednotlivec bude tuto libost pociťovat stejně. Objevují se konkrétní události a situace, které na předměty buď vrhají falešné světlo, nebo této správnosti brání v přechodu k obrazotvornosti citového stanoviska a dojmu.

Jeden zřejmý příklad, proč mnozí lidé zastávají nenáležitě citové stanovisko ke kráse, je nedostatek právě této *jemnosti* obrazotvornosti, která je nezbytná k převodu citlivosti těchto jemnějších hnutí mysli. Tuto jemnost si nárokuje každý, všichni o ní mluví. Každý vkus by měl být podle toho považován za kritérium této jemnosti. Protože však je cílem tohoto eseje vrhnout světlo na porozumění pocitům spjatým s citovými stanovisky, je třeba podat definici jemnosti přesnější, než jsme dosud učinili. Abychom navíc naši filosofii nenapájeli z příliš vzdáleného zdroje, vezmeme za příklad slavný příběh z *Dona Quijota*.

To, že si osobují znalectví vína, dí *Sancho* velkonosému šlechtici, má dobrý důvod. V naší rodině je to dědičné. Dva mí příbuzní byli jednou požádáni o názor na obsah sudu vína, o němž se mělo za to, že je znamenitý, že jde o starý a dobrý ročník. Jeden ho ochutná, pak zvažuje. Po zralé úvaze víno prohlásí za dobré, vzdor slabé pachuti kůže, jež pocítil.

Druhý učiní totéž a také se vysloví ve prospěch vína, ovšem s výhradou chuti po železe, kterou snadno rozeznal. Neumíte si představit, jak byli kvůli svým nálezům vysmíváni. Kdo se ale smál nakonec? Když sud vyprázdnili, na dně našli starý klíč na koženém řemínku.²³⁵

Význačná podobnost mezi duševním a tělesným vkusem nás snadno navede, jak tento příběh využít. Ačkoli je jisté, že krása a ošklivost, více než sladkost a kyselost, nejsou vlastnosti předmětů, ale že zcela náleží vnitřním nebo vnějším citovým stanoviskům, musí se připustit, že předměty mají jisté vlastnosti, které jsou od přírody mocny tyto jednotlivé konkrétní pocity vyvolat. Když se tyto vlastnosti objeví jen v malé míře nebo jsou smíšený a vzájemně propleteny, často se přihází, že vkus není takovými nepatrnými vlastnostmi ovlivněn či není s to rozlišit všechny konkrétní složky v tom neladu, v jakém jsou presentovány. Jsou-li příslušné orgány dostatečně jemné, aby nic jim neuniklo, a současně dostatečně přesné, aby vnímaly každou složku díla, pak toto nazýváme jemností vkusu, ať už uvedené termíny používáme v doslovném či přeneseném smyslu. Zde se pak uplatňují obecná pravidla krásy, totiž tak, že je-li předmět vytvořen podle zavedených vzorů a podle výsledků zkoumání toho, co se líbí či nelíbí, a věci jsou v něm předvedeny postupně a zřetelně, a jestliže tytéž vlastnosti jsou v tomto díle někým vnímány nezřetelně a nepřímějí jeho orgány k vnímatelnému zalíbení, pak takovému člověku nepřiznáme žádný nárok na uvedenou jemnost vkusu. Objevit tato obecná pravidla nebo uznat vzory tvorby je jako najít klíč na koženém řemínku, který oprávnil soud Sanchových příbuzných a popletl jejich samozvané soudce. I kdyby se sud nikdy nebyl vyprázdnil, vkus jednoho

²³⁵ „Vy jste ale znaleci!“ zvolal zbrojnoš rytíře Z lesů. „Odtamtud je, ano, odtamtud, a hezkých pár kroků si ve sklepech polezelo.“

„Na mne s takovou?“ odvětil Sancho. „To tak, abych já hned nevěděl, co v tom doušku vězí! Co byste, pane zbrojnoši, na to řekl, že mám pro poznávání vína vrozený jedinečný smysl, a ať je takové nebo makové, jen si vám k němu přivoním, hned uhádnou jeho kolébku a druh a chuť a stáří a bude-li ještě pracovat, krátce a dobře všechno, jak to u vína leží a běží. A není se tomu ani co divit, když jsme měli v rodině z otcovy strany dva koštěře, že lepších Mancha dlouho neviděla. A na důkaz toho vám povím, co se jim jednou přihodilo. Lidé jim dali ochutnat víno z velké kádě a požádali je, aby se vyslovili o jeho jakosti. Zda si ho vinaři hleděli, jedním slovem, zda je skutečně dobré nebo nevalné. Jeden je ochutnal špičkou jazyka, druhý k němu jen přivoněl. A první hned řekl, že prý to víno chutná železem, a druhý zase povídal, že je cítit spíše korduánem. Pán těch sklepů však dával hlavu na to, že je kád čistá a že do vína nepřidal nic, po čem by mohlo dostat příchut železa nebo vydělané kozí kůže. Ale oba ti chvalně známí koštěři trvali na svém. Po čase majitel víno prodal, a když onu kád čistili, našli v ní malý klíček na řemínku z korduánu ...“ (Miguel de Cervantes Saavedra: *Důmyslný rytíř Don Quijote de La Mancha*, Svoboda, Praha 1982, díl II., kap. XIII., s. 106–107, překlad Zdeněk Šmíd.)

Vzpomeňme Humova rozlišení vkusu tělesného a duševního. Sancho z příkladu soudí, že dobrý (tělesný) vkus – schopnost poznat dobré víno – je dědičný. To je možné, jde o vrozenou dispozici. Hume ovšem příkladu využívá k demonstraci jistých vlastností duševního vkusu – schopnosti poznat dobré umění –, který lze ovšem podle jeho vlastního stanoviska získat až jistou zkušeností, praxí.

by byl stále stejně jemný a vkus jiného stále mdlý a tupý. Bylo by však obtížnější všechny náhodné svědky přesvědčit o nadřazenosti toho prvního. Podobným způsobem, i kdyby nebyly krásy psaného díla nikdy systemizovány či převedeny na obecné principy, i kdyby nebyly objeveny žádné vynikající vzory, přesto všechno by i zde byly rozdílné úrovně vkusu a bylo by třeba dát přednost soudu jednoho člověka před soudem jiného. Nebylo by ovšem tak snadné umlčet špatného kritika, který by stále trval na svém konkrétním citovém stanovisku a odmítl se podřídit svému odpůrci. Když mu však ukážeme uznávaný umělecký princip, když tento princip doložíme příklady, jejichž působení dotýčný podle svého vlastního konkrétního vkusu uzná jako odpovídající uvedenému principu, když prokážeme, že týž princip lze použít na náš předmět, u nějž nevnímá či nepocituje jeho působení, pak je náš člověk nucen na základě toho všeho uzavřít, že chyba je v něm samém a že postrádá onu jemnost, která je nezbytná, aby mu umožnila pocítit každou krásu a každou ošklivost v jakémkoliv díle či řeči.

Tím je uznána dokonalost každého smyslu či schopnosti s přesností vnímat ty nejnepatrnější předměty a nedovolit, aby cokoli uniklo jeho všímavosti a pozornosti. Čím nepatrnější jsou pro oko vnímatelné předměty, tím je tento orgán jemnější a tím propracovanější je jeho provedení a skladba. Citlivost patra na chuť nezkoušíme výraznými chutěmi, nýbrž směsí slabých přísad, kdy lze stále vnímat každou složku zvlášť, třebaže zeslabenou a smíšenou s přísadami ostatními. Podobným způsobem musí být rychlé a správné vnímání krásy a ošklivosti dokonalostí našeho duševního vkusu, a člověk nemůže být spokojen sám se sebou, když tuší, že jakákoliv znamenitost či vada v řeči prošla jím nezpozorována. V tomto případě jsou dokonalost člověka a dokonalost smyslu či pocitu zajedno. Vysoce jemné chuťové patro může být v mnoha případech na obtíž jak samotnému člověku, tak jeho druhům. Avšak jemný vkus stran důvtipu či krásy vždy musí mít požadovanou jakost, neboť je zdrojem všech jemných a nevinných potěšení, jimž je lidská přirozenost přístupná. V tomto jsou citová stanoviska celého lidstva shodná. Kdekoli zjistíte jemnost vkusu, je jisté, že se setkáte se souhlasem, a nejlepší způsob, jak to zjistit, je odvolat se na ty vzory a principy, jenž byly stanoveny jednotným souhlasem a zkušeností národů a věků.

I když však přirozeně existuje hluboký rozdíl mezi dvěma osobami pokud jde o jemnost, není nic, co by tuto vlohu dále zvyšovalo a zlepšovalo, krom praktické tvorby v konkrétním umění a časté vnímání či přemýšlení o jednotlivých druzích krásy. Když jsou jakékoliv předměty poprvé předvedeny našemu zraku či představitosti, je citové stanovisko, které je provází, nejasné a zmatené a mysl je do značné míry nezpůsobilá vyslovit se o jejich výhodách či nedostatcích. Vkus neumí vnímat více dokonalostí díla současně, ale spíše rozlišuje konkrétní povahu každé dokonalosti a přesvědčuje se o jeho kvalitě a úrovni. Jestliže se vkus vy-

jádří o celku jako o krásném či ošklivém, je to nejzazší vyjádření, jaké by bylo lze očekávat, a i takový soud bude necvičený člověk schopen vyslovit až po dlouhém váhání a s výhradami. Umožněte mu však získat s těmito předměty zkušenost a jeho cítění se zpřesní a zjemní. Nejen že pak bude vnímat krásy a nedokonalosti všech složek, ale zaznamená i odlišné druhy všech vlastností a připíše jim chválu či hanu. Po celý čas zkoumání předmětu bude disponovat jasným a zřetelným citovým stanoviskem a rozpozná právě tu úroveň a právě ten druh libosti či nelibosti, k nimž je právě ta která složka díla uzpůsobena, aby je vytvářela. Mlha, o níž se mělo za to, že předmět zahaluje, se rozptýlí a orgán získává pro svoji činnost lepší dokonalost. Je schopen vyjádřit se, bez nebezpečí omylu, o vlastnostech každého díla. Slovem, touž pohotovost a dovednost, kterou cvik propůjčuje dílu, lze stejným způsobem získat pro posouzení díla.

Natolik prospěšné je procvičovat rozpoznávání krásy, že ještě než posoudíme důležitost jakéhokoliv díla, je dokonce nezbytností, abychom dané konkrétní dílo vícekrát pozorně a uvážene s různých úhlů prozkoumali a ohledali. V myšlení, které poprvé zkoumá nějaké dílo, je určitý neklid a chvat, jenž maří pravé citové stanovisko ke krásě. Vztahy mezi složkami nejsou rozpoznány. Nejsou rozlišeny správné stylové rysy. Některé dokonalosti a vady se zdají zahaleny jakýmsi zmatkem a imaginací se ukazují jen neurčitě. Existuje též druh krásy, který se, okázalý a povrchní, líbí na první pohled, ten je však shledán jako neslučitelný s pravým výrazem rozumu nebo vášně, vkusu záhy zevšední a je s opovržením zavržen, či je přinejmenším odhadnuta jeho mnohem nižší hodnota.

Je nemožné pokračovat v procvičování uvažování jakéhokoliv řádu krásy bez toho, že bychom prováděli častá *srovnání* několika druhů a úrovní dokonalosti a odhadovali jejich vzájemné poměry. Člověk, jenž nemá příležitost porovnat odlišné druhy krásy, je ve skutečnosti naprosto neschopný vyjádřit svůj názor na jakýkoliv předmět, který se mu předvede. Samotným srovnáním stanovujeme epiteta chvály či hany a učíme se, jak předmětům připsat patřičnou úroveň. Ta nejpodřadnější mazanice obsahuje určitý barevný třpyt a přesnost nápodoby, byť daleky krásy, a působí na mysl sedláka či Indiána tak, že jí budou prokazovat nejvyšší obdiv. Nejsprostší balady nejsou zcela prosty ladu či přirozenosti, a nikdo jiný než ten, kdo je obeznámen s nadřazenými krásami, by neprohlásil ty verše za neotesané či příběh za nudný. Hrubá podřadnost krásy působí člověku zběhlému v nejvyšší dokonalosti bolest a proto je prohlášena za ošklivost. Na druhé straně o nejpropracovanějším předmětu, který známe, se má přirozeně za to, že dosáhl vrcholu dokonalosti, což nás opravňuje obdařit ho nejvyšší chválou. Člověk navyklý dívat se, zkoumat, porovnávat hodnotu více děl, jež jsou obdivována v různých dobách různými národy, ten jako jediný může ocenit hodnoty díla před-

vedeného jeho pohledu a stanovit mu příslušné postavení mezi výtvořy ducha.

Aby však byl kritik mocen v úplnosti takovou věc provést, musí nejprve svoji mysl zbavit všech předpojatostí a nic, krom předmětu, který je podroben jeho zkoumání, nesmí rušit jeho úvahy. Můžeme si povšimnout, že všechna umělecká díla, aby patřičně působila na mysl, musí být nahlížena z určitého kritéria, nikoli plně prožívána někým, jehož situace, skutečná či domnělá, neodpovídá situaci dílem vyžadované. Řečník se obrací ke konkrétním lidem a musí přitom mít na paměti jejich konkrétního ducha, zájmy, názory, vášně a předsudky, jinak jsou jeho naděje, že povede jejich city a podnítí jejich zalíbení, marné. Ačkoli mohou proti němu dokonce chovat i předsudky, jakkoli neodůvodněné, řečník musí tuto nevýhodu pominout. Musí se však, nežli zahájí svoji řeč, pokusit získat jejich city a přízeň. Kritik odlišného věku či jiného národa zkoumající takovou řeč, musí, aby utvořil správný soud o takové řeči, mít všechny tyto okolnosti na paměti a musí se umět vžít do téže situace jako původní publikum. Stejně tak je-li jakékoliv dílo určeno veřejnosti, pak i když bych k autorovi pociťoval přátelství či nepřátelství, musím od takového stavu odhlédnout a považovat se za člověka obecně, zapomenout, je-li to možné, na svoji osobní existenci a svůj vlastní osud. Zaujatý člověk této podmínce nevyhovuje, ale zatvrzele hájí své vlastní stanovisko, aniž by zaujal pozici dílem požadovanou. Je-li dílo určeno lidem různých dob a národů, nemá takový kritik žádný ohled na jejich vlastní názory a předsudky. Zcela v zajetí způsobů jeho vlastní doby a země však takový kritik ukvapeně odsuzuje to, co se v očích lidí, pro něž jediné byla řeč určena, zdá obdivuhodné. Je-li dílo předvedeno na veřejnosti, nikdy dostatečně nerozšíří svoji chápavost či nezapomene na své zájmy jako přítel či nepřítel, jako soupeř nebo ten, kdo má dílo vyložit. Právě uvedenými způsoby jsou jeho citová stanoviska překroucená, nebo na něj stejné krásy a ošklivosti nemají stejný vliv. Jako by znásilnil svoji imaginaci a ustrnul. Až do takové míry se vkus zjevně odchyluje od správného kritéria, přičemž jeho závěry jsou tím zbaveny vši důvěryhodnosti a vážnosti.

Je známo, že ve všech problémech, jimž se má porozumět, ničí předsekdek spolehlivý soud a všechny úkony rozumových schopností převrací, a to je nemenší prohřešek proti dobrému vkusu a naše citové stanovisko ke kráse narušuje neméně. K *dobrému vkusu* patří potlačení vlivu v obou uvedených případech a po této stránce, jakož i mnoha jiných, je rozum ne-li podstatnou složkou vkusu, pak je přinejmenším nutností pro úkony této druhé schopnosti. Ve všech ušlechtlejších výtvořech ducha je obsažen vzájemný vztah a soulad složek a krásy či ohavnosti nemohou být vnímány tím, jehož myšlení není dostatečně s to obsáhnout všechny tyto složky a vzájemně je porovnat tak, aby byl mocen pojmut onu shodu a jednotu jako celek. Každé umělecké dílo má rovněž určitý

účel či mysl, pro který je připraveno a mělo by být více či méně dokonalé podle toho, jak více či méně daného cíle dosahuje. Cílem řeči je přesvědčit, cílem historie poučit, cílem poezie skrze vášně a imaginaci potěšit. Tyto cíle musíme mít neustále na paměti, když zkoumáme jakékoliv dílo, a musíme též být s to posoudit, do jaké míry jsou použité prostředky uzpůsobeny jejich příslušným smyslem. Kromě toho není žádné literární dílo, ani to nejpoetičtější, ničím než řetězem tvrzení a úvah, jistě ne vždy nejsprávnějších a nejpřesnějších, přesto však možných a lákavých, jakkoli zastřených zbarvením imaginace. Lidé uvedení v tragédii a epické poezii musí být předvedeni jako zdůvodňující, myslící, činící závěry a jednající přiměřeně svým povahám a okolnostem. Bez odhadu, stejně jako bez vkusu a vynalézavosti nemůže básník nikdy doufat, že v takovém choulostivém podniku uspěje. Neřkuli, že táž dokonalost schopností, které přispívají k využití rozumu, táž jasnost představy, táž přesnost v rozlišování, táž živost ve vnímání, jsou podstatné pro činnost správného vkusu a jsou jeho neklamnými znaky. Jen zřídka či vůbec kdy se přihází, že citem obdařený člověk, mající zkušenost v nějakém umění, není s to posoudit jeho krásy, a neméně zřídka je možné potkat někoho, kdo má pouze vkus bez zdravé inteligence.

I když jsou tedy principy vkusu všeobecné a téměř, pakliže ne zcela, stejné pro všechny lidi, přesto jen několik málo lidí je způsobilých hodnotit jakákoliv umělecká díla či stanovit jejich vlastní vkus jako kritérium krásy. Ústrojí vnitřního smyslu jsou zřídka tak dokonalé, aby obecným principům umožnila plně se rozehrát a vyvolat pocit těmito principům odpovídající. Buď fungují s nějakou vadou, nebo jsou tak či onak zmatená a v takovém stavu vzbuzují cit, který pak lze shledat jako nesprávný. Postrádá-li kritik jemnost, soudí, aniž by rozlišoval a působí na něj pouze hrubší a hmatatelnější vlastnosti předmětu, zatímco vlastnosti jemnější jím zůstávají nepovšimnuty a nerozeznány. Není-li cvičen, je jeho konečný výrok zmatený a nerozhodný. Jestliže dále neporovnává, obdivuje se těm nej povrchnějším krásám, například vynikajícím vlastnostem, jež jsou nějak vadné. Podléhá-li předsudku, jsou všechna jeho přirozená citová stanoviska překroucena. Postrádá-li intuice, není s to rozeznat krásy záměru a rozumové jasnosti, jež jsou nejvyšší a nejvznešenější. Většina lidí koná při některém z těchto nedostatků, a právě proto je správný soud v ušlechtlejších uměních, a to i v dobách, kdy kvete vzdělanost, tak vzácným rysem. Kritice dodá rys hodnověrnosti jen intuice, pevný a jemný cit, vytríbený cvičením, zdokonalený srovnáváním a očistěný od všech předpojatostí. A kdekoli se výrok obsahující tyto složky objeví, jde o správné kritérium vkusu a krásy.²³⁶

²³⁶ Zde je, oproti dříve řečenému, kritérium vkusu ztotožněno se správným verdiktem kompetentního kritika. Podle všeho to tedy má být právě on, kdo klade pravidla a jehož verdikty jsou měřítky vkusu.

Kde však takové kritiky hledat? Čím se vyznačují, abychom je poznali? Jak je odlišit od šarlatánů? To jsou matoucí otázky a zdá se, že nás vrhají zpět do stejné nejistoty, z níž jsme se až doposud snažili vymanit.

Uvážíme-li je ale dobře, pak zjistíme, že jsou to otázky týkající se faktů, nikoli citových stanovisek. To, zda je nějaká konkrétní osoba vybavena intuicí a jemnou imaginací, zda je osvobozena od předpojatostí, může být často sporné, často se to zkoumá a diskutuje. Avšak to, že je takový rys vzácný a úctyhodný, na tom se shodne celé lidstvo. Vyskytnou-li se pochybnosti, nedělají lidé nic více než u jiných sporných otázek, které lze řešit rozumově. Musí předložit ty nejlepší argumenty, jaké jim jejich vynalézavost dovolí. Musí vědět, že existuje správné a rozhodující kritérium, totiž že skutečně existuje jako fakt. A musí mít požitek takový, že se od požitků ostatních, když se na takové kritérium odvolávají, odlišuje. Pro naše účely zde postačí, jestliže jsme prokázali, že vkus všech konkrétních lidí nemá stejnou úroveň, a že o některých lidech, jakkoli individuálně rozdílných, připustíme, že jejich citovému stanovisku je třeba dát přednost před ostatními.

Ve skutečnosti však potíže s nalezením kritéria vkusu nejsou tak velké, jak se jeví. Teoreticky bez váhání uznáváme určité kritérium ve vědě, ale odmítáme je v citovém stanovisku, prakticky však je mnohem obtížnější to zjistit v prvním případě nežli v tom druhém. Nejprve převládaly teorie abstraktní filosofie, systémy hlubinné teologie. Pak se rychle rozšířily. Nakonec byla odhalena jejich nesmyslnost. Nastoupily jiné teorie, jež pak opět ustoupily svým následovníkům. Nic nebylo náchylnější k revolucím příležitostí a mód nežli tyto domněle vědecké nálezy. V případě krás výmluvnosti a poezie není situace táž. Právě vyjádření vášní a povah získávají, po uplynutí krátké doby, chválu veřejnosti, kterou si následně udržují navždy. Aristoteles, Platón, Epikuros a Descartes ustupují jeden druhému, avšak Terentius a Vergilius²³⁷ si podržují nad naším duchem všeobecnou a nespornou nadvládu. Abstraktní filosofie Ciceronova svůj vliv ztratila, síle jeho řečnictví se však obdivujeme stále.

I když jsou lidé jemného vkusu vzácní, lze je ve společnosti podle hloubky jejich inteligence a nadřazenosti jejich schopností nad zbytkem lidstva snadno rozpoznat. Nadvláda, kterou získávají, dává převahu živé chvále, s níž přijímají jakákoliv díla ducha, a zpravidla ji činí chválou rozhodující. Mnozí lidé, jsou-li ponecháni sami sobě, mají jen mdlé a neisté vnímání krásy, přesto však jsou s to mít požitek z jakéhokoliv kusu, na který jsou upozorněni. Každý obrat k obdivu skutečného básníka či řečníka je případem nějaké nové konverze. A i když mohou na čas převládnout předsudky, nikdy se nespojí, aby velebily protivníka pravého ducha, ale nakonec podlehnou síle přirozenosti a správného citového

²³⁷ Terentius, viz níže. Publius Vergilius Maro (70–19 př. K.). V posledních deseti letech svého života pracoval na eposu *Aeneis*, kde se líčí slavná římská minulost i současnost a kde je oslavován Augustus.

stanoviska. Ačkoli se tedy mohou kulturní národy mýlit ve volbě svých obdivovaných filosofů, ve své náklonnosti pro určitého epického či tragického spisovatele nebudou nikdy chybovat dlouho.

Nehledě na veškerou naši snahu o stanovení kritéria vkusu, o urovnání nesouhlasných stanovisek lidí, stále jsou tu dvě příčiny kolísání, které ve skutečnosti samy nejsou s to zrušit všechny hranice krásy a ošklivosti, často ale působí neshody v úrovni naší chvály či hany. První příčina tkví v odlišnosti povah konkrétních lidí, ta druhá pak v konkrétních mravech a názorech naší doby a země. Obecné principy vkusu jsou v lidské povaze stále stejné. Tam, kde se lidé liší v jejich odhadech, lze obvykle zaznamenat nějakou vadu ve schopnostech pocházející buď z předsudku, z nedostatku cviku, anebo z nedostatku jemnosti. Pak existuje oprávněný důvod jeden vkus schválit a jiný zavrhnout. Je však i taková odlišnost ve vnitřním ustrojení či vnějších okolnostech, která na obou stranách předmět neodsuzuje a současně nenechává žádný prostor pro upřednostnění jednoho citového stanoviska před druhým, kdy marně pátráme po nějakém kritériu, na jehož základě bychom rozhodli opačná citová stanoviska.

Mladík s horkou krví bude k milostným a něžným obrazům vnímavější nežli člověk pokročilejšího věku, který nachází zálibu v moudrém, filosofickém přemítání o života běhu a ovládnání vášní. Ve dvaceti může být oblíbeným spisovatelem Ovidius, ve čtyřiceti Horatius, Tacitus snad v padesáti. V takových případech bychom se marně snažili vžít se citových stanovisek druhých a zbavit se sklonů, jenž jsou nám vlastní. Svě oblíbené spisovatele si vybíráme stejně jako své přátele, podle podobnosti ducha a povahy. Veselost či hněv, citové stanovisko nebo rozumová úvaha, pakliže cokoli z toho v naší povaze převládá, určuje to naši sympatii pro spisovatele, který se nám podobá.

Někoho potěší spíše vznešenost, jiného něžnost, třetího výsměch. Jeden je vysoce citlivý vůči deformacím a dbá na krajní přesnost. Druhý má mnohem živější cit pro krásy a pro jediný vznosný či dojmavý tah pomine dvacet nesmyslů a nedostatků. Ten se cele obrací ke stručnosti a ráznosti, onoho těší výraz rozvláčný, bohatý a libozvučný. Na jednoho působí jednoduchost, na jiného zdobnost. Komédie, tragédie, satira, ódy, to vše má své stoupence, kteří svůj žánr upřednostňují před ostatními. Je dočista chybné, když kritik svoji přízeň omezuje na jeden žánr a všechny ostatní zavrhuje. Je však téměř nemožné necítit zálibu pro ten žánr, který vyhovuje našemu konkrétnímu založení a povaze. Takové záliby jsou nevinné a nevyhnutelné a nelze je rozumně pojednat, neboť není kritéria, jehož pomocí by je bylo lze rozhodnout.

Z podobného důvodu nacházíme při čtení v těch zobrazeních a postavách, které se podobají věcem důvěrně nám známým z naší doby a naší země, libost větší, než ve věcech popisujících zvyky odlišné. Nikoli snadno se smiřujeme se způsoby starých zvyků a patříme na princezny přiná-

šející vodu z pramene a krále a hrdiny, kterak pořádají své zásoby jídla. Obecně vzato můžeme připustit, že ačkoli není zobrazování takových způsobů chyba autorova a nejde o ošklivost v díle, nedotkne se naší citlivosti. Právě proto není snadné přenést komedii z jedné doby či jednoho národa do jiné doby nebo jinému národu. Francouzi nebo Angličanovi se nelíbí Terentiova *Dívka z Andru*²³⁸ či Machavelliho *La Clizia*,²³⁹ kde se krásná dáma, na níž stojí celá hra, divákům vůbec neukáže, po celou dobu je ukrytá za scénou. To může vyhovovat spíše zdrženlivé letoře starých Řeků a novodobých Italů. Vzdělaný a přemýšlivý člověk s takovými zvláštními způsoby počítá, běžné publikum se však nikdy nezbaví svých obvyklých myšlenek a citových stanovisek natolik, aby mělo požitky z vylíčení, jež se mu nijak nepodobá.

Zde se nabízí úvaha, která snad může být užitečná pro zkoumání slavného sporu stran staré a nové vzdělanosti, kde zhusta nalézáme jednu stranu omlouvající jakoukoliv domnělou nesmyslnost v mravech staré doby, přičemž druhá strana odmítá tuto omluvu připustit či ji přinejlepším uznává jako obhajobu autora, nikoli díla. Podle mého byly mezi sváříci se stranami jen málokdy stanoveny patřičné meze. Tam, kde se předvádějí jakékoliv nevinné zvláštnosti mravů, jako třeba výše zmíněné, jistě by měly být připuštěny. A ten, koho šokují, tím podává zjevný důkaz své falešné jemnosti a vytříbenosti. Básníkův *pomník trvanlivější kovu*²⁴⁰ by se musel rozpadnout jako běžná cihla či tělesná schránka, kdyby lidé nepočítali s nepřetržitými proměnami mravů a obyčejů a nepřipouštěli nic mimo toho, co odpovídá současné módě. Máme odhodit

²³⁸ Terentius Afer (195–159), původně lybijský otrok původem z Kartága. Jeho pán, senátor Terentius Lucanus, u něj objevil literární nadání, umožnil mu důkladné vzdělání a později ho propustil na svobodu. Jméno má tedy jednak po svém pánovi, jednak po své otčině, Africe. Literárně činný od roku 166, psal výhradně komedie. Všech šest her, jež napsal, se zachovalo. Proč se neměla líbit Francouzovi nebo Angličanovy Humovy doby? Komédie *Dívka z Andru* měla za předlohu Andrii Menandrovu (Menandros z Atén, 343–292, autor více než stovky komedií, z nichž se zachovaly jen zlomky) a je to intriková komedie. Mladý Pamfilus miluje opuštěnou dívku z ostrova Andru Glycerium, místo ní si však má vzít dceru souseda Chremeta Filumenu. Soused poté, co se dozví o jeho lásce k opuštěné dívce, odřekne ruku své dcery. Simo, Pamfilův otec, však nadále předstírá, že se nic nestalo. Pamfilus se, na radu bystrého sluhy Dava, zdánlivě svatbě nevzpírá. Zčistajasna Simo přesvědčí Chremeta, aby své odřeknutí zrušil, takže má nakonec ke svatbě skutečně dojít. Mezitím ovšem Glycerium porodí Pamfilovi dítě. Sluha Davus se postará, aby se o dítěti dozvěděl Chremetus, který pak podruhé zruší svůj slib. Nato se však zjistí, že Glycerium je ztracená Chremetova dcera. Ten jí zaslíbí Pamfilovi, zatímco Filumenu získá jeho přítel Charinus.

²³⁹ Drama *La Clizia* napsal Machiavelli v roce 1525, rok před svou smrtí.

²⁴⁰ *Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.*

(Quintus Horatius Flaccus (65–8 př. K.), *Ódy* 3, 30, 1).

obrazy našich předků kvůli jejich okružím a fardingalím²⁴¹? Avšak tam, kde se představy o mravnosti a slušnosti v různých obdobích mění a kde se popisují zpustlé mravy, aniž by přitom byly předvedeny patřičné rysy pro chválu a nesouhlas, pak je třeba připustit, že tím je báseň zohyzděna, že je skutečně znetvořená. Taková citová stanoviska nemohu, ani kdyby to bylo vhodné, rozvádět a i když mohu básníka za mravy jeho doby omluvit, nikdy nemohu mít požitek z jeho skladby. Nedostatek lidskosti a slušnosti, tak nápadný u postav uvedených mnoha antickými básníky, druhdy i Homérem a řeckými tragédiemi, značně snižuje hodnotu jejich nádherných čtení či provedení a zvýhodňuje novodobé autory. Osud a citění takových necitelných hrdinů nás nezajímají, netěší nás, shledáváme-li hranice neřesti a ctnosti tak nejasné. A jakkoli můžeme omluvit autorovy předpojatosti, nepřesvědčíme sami sebe, abychom sdíleli jeho city či zálibu v postavách, o nichž jsme jasně vyzorovali, že jsou odsouzeníhodné.

V případech mravních principů je situace jiná než u spekulativních domněnek. Ty podléhají neustálému toku a zvrátům. Syn je zastáncem jiného systému než jeho otec. Ne, téměř není člověka, který by zejména v tomto vychvaloval velkou neměnnost a stejnorodost. V kultivovaných literárních dílech jakékoliv doby či země lze objevit spekulativní omyly všeho druhu, které však jen málo ubírají z hodnoty těchto děl. Je třeba jen jistého obratu myšlení či imaginace, abychom zaznamenali všechny domněnky, které v dané době převládaly, a našli libost v citových stanoviscích a závěrech z nich odvozených. Aby se však změnil náš soud o mravech, aby se vyvolalo naše citové stanovisko chvály či hany, lásky či nenávisti jiné než těch, jichž je naše mysl drahnou dobu důvěrně znala, k tomu je nezbytné vyvinout značné úsilí. A kde je člověk přesvědčen o správnosti morálního kritéria, jehož pomocí soudí, tam je oprávněně střeží a stanoviska svého srdce nepřekrotí ani na chvíli, ať je jeho slabost pro autora sebevětší.

Ze všech spekulativních omylů týkajících se víry jsou nejvíce omluvy hodné ty, jež vytvořil lidský duch. Dokonce by neměly být souzeny ani laskavost či moudrost lidí, ani konkrétních osob, na základě hrubosti či ušlechtilosti jejich teologických principů. Těž intuice, jímž se lidé řídí v běžných životních záležitostech, není vhodný pro věci víry, o níž se má za to, že je z pravomoci lidského rozumu vyňata. Z tohoto důvodu musí každý kritik, utvářející si správnou představu o antické poezii, přehlédnout všechny nesmyslnosti pohanské teologie. Touž shovívavost musí pro své předky projevit naši potomci. Žádnému básníkovi nelze klást za vinu principy víry, neboť jde právě jen o principy, a chápat je jako posedlost jeho srdce a vinit ho ze slepého fanatismu či pověřivosti.

²⁴¹ Kruhová sukně, široká asi 1,7 metru, nesená žebrovanou kostrou, velice těžká a nepohodlná. Původně španělská móda, oblíbená součást dámského šatníku v alžbětinské Anglii 16. století.

Kde k tomu dochází, směřují se citová stanoviska morálky a přirozené hranice neřesti a ctnosti se mění. Podle výše uvedeného principu by tudíž neřest a ctnost byly věčnými vadami, nikoli tedy předpojatostmi ani chybnými dobově omezenými domněnkami, i když by normálně jako takové byly ospravedlnitelné.

Pro římskokatolické náboženství je podstatné vzbuzovat nenávisť k ostatním zbožnostem a představovat všechny pohany, mohamedány a heretiky jako objekty božího hněvu a msty. Taková citová stanoviska, ačkoli ve skutečnosti pohříchu odsouzeníhodná, jsou horlivci tohoto společenství považována za ctnostná a v jejich tragédiích a epických básních jsou představována jako určitý boží heroismus. Tento fanatismus zmrzačil dvě povýtce krásné tragédie francouzského divadla, Polieukta²⁴² a Atalia²⁴³, v nichž se se vši představitelnou okázalostí zjevuje přehnaná horlivost pro konkrétní zbožnost a utváří hlavní rys hrdinů. „Co to znamená“, říká vznešený Juda Josábet, když ji najde v rozmluvě s Nathanem, Baalovým knězem, „Mluví snad dcera Davidova s tímto zrádce? Nebojíš se, že se země otevře a vyvalí se oheň, jenž vás oba pozře? Nebo že se zřítí tyto svaté zdi a vás oba zasypou? Co tím sleduje? Proč zde tento nepřítel Boha svojí hnusnou přítomností tráví vzduch, jenž dýcháme?“ Taková citová stanoviska jsou s velkým úspěchem přijímána v Paříži, diváky v Londýně však mnohem více potěší, když slyší, jak Achilleus říká Agamemnonovi, že je psem v rozumu a jelenem v srdci, či Jupitera, kterak Junoně hrozí, že ji zpráská, nebude-li zticha.²⁴⁴

Náboženské principy rovněž kazí každé ušlechtilé dílo, nabubřili v pověru, která se následně vnucuje do citového stanoviska, jakkoli vzdáleného vazby na náboženství. Není omluvy pro básníka, který zvyky své zatížil životem s tolika náboženskými obřady a předpisy, že zpod toho jařma nelze nic vyjmout. Je nadobro směšné přirovnávat u Petrarkey jeho paní Lauru k Ježíši Kristovi. Neméně směšné je u sympatického prostopášíka Boccaccia vážně vzdávat, za pomoc při obraně proti jeho nepřátelům, díky Boží všemohoucnosti a současně dámám.²⁴⁵

242 Tragédie Pierra Corneille (1606–1684) z roku 1642.

243 Tragédie Jeana Baptisty Racina (1639–1699) z roku 1691, následná ukázka je z této hry.

244 Homér, *Ilias*, 1.225 a 1.56–67. Spor Agamemnona s Achillem vede nakonec k Achillově smrti.

245 „Tohle považuji protentokrát za dostatečnou odpověď a pravím, že obrněn pomocí boží a vaší, v kterou doufám, přešlechtné paní, jakož i pořádnou trpělivostí, půjdu kupředu, nastavím větru záda a nechám ho dout.“ (Giovanni Boccaccio, *Dekameron*, *Den čtvrtý*, Odeon, Praha 1975, s. 269, přeložil Radovan Krátký.)