

Josef Zuzr

CIMMERMANIÁDA

Milanu Jankovičovi k šedesátinám

Milý Milane, když jsem hledal, čím bych přispěl do Tvého sborníku, našel jsem v šuplíku text, který jsem kdysi zčásti sepsal, zčásti přeložil pro dosud nevydanou Antologii z české estetiky. Text neprošel recenzním řízením, neboť bylo recenzenty ohledáno, že Robert Zimmermann je příliš Němec, než aby mohl reprezentovat estetické myšlení v Čechách zdomácnělé. A tak zatímco jeho šťastnější jmenovec Jára došel už uznání díky obětavému badatelskému úsilí cimrmanologů všude v Královstvích a zemích na radě říšské zastoupených, nebohému Robertovi je upíráno právo na vöhlas i v jeho rodném městě. Z jakého důvodu, ptáme se! Může-li být v Antologii ukáska rovněž z německy psané Estetiky Bolzanovy, která nadto neměla v Čechách v podstatě žádný ozvuk, proč nebylo dáno slovo Robertu Zimmermannovi, na jehož Estetiku přísahaly nejméně dvě generace českých herbartovců? Důvodem může být jediné osobní zaujatost recenzentů. Redakce se zřejmě dopustila chyby, když nezvolila za vědeckého recenzenta doktora Svěráka. Dopřejme tedy sluchu nešťastnému Robertovi aspoň v samizdatu a dejme mu možnost vůbec poprvé promluvit v české řeči. Doufejme jen, že tato skromná publikace neujde pozornosti našich vážených kolegů cimrmanologů. Neboť nám všem společně a Tobě, Milane, zvláště leží na srdci dobré jméno estetiky v Čechách zrozené.

Zimmermann Robert

/nar. 2. 11. 1824 v Praze - zemř. 1. 9. 1898 ve Vídni/

Zimmermannův otec Johann August byl gymnaziálním profesorem v Jihlavě, Písku a posléze v Praze, odkud byl r. 1844 povolán do Vídně jako člen dvorní komise pro reformu středoškolského studia. Patřil k blízkým přátelům B. Bolzana, v jehož přátelském kruhu se pohyboval i syn Robert, studující pod Bolzanovou patronací filozofii, matematiku a přírodní vědy. Na univerzitě studoval Zimmermann filozofii u herbartovce Fr. Exnera a tento dvojí vliv také určoval jeho myšlenkový vývoj. V r. 1847 odchází do Vídně a stává se asistentem na tamější hvězdárně. V r. 1849 se habilituje na vídeňské univerzitě pro obor filozofie, v r. 1850 je jmenován profesorem na univerzitě v Olomouci, odkud o dva roky později přechází na pražskou univerzitu. V Praze působí do r. 1861 a potom až do r. 1895 přednáší na univerzitě ve Vídni, kde se mu dostává četných vědeckých poct /m.j. v r. 1869 člen Císařské akademie věd/. Ještě za pražského pobytu vydává r. 1852 v herbartovsko-bolzanovském duchu koncipovanou Filozofickou propedeutiku, která se dočkala několika vydání a byla po řadu desetiletí užívána v celém Rakousku jako středoškolská učebnice.

Zimmermannův význam pro obecnou estetiku má dva aspekty. Zimmermann je prvním estetikem, který podal soustavný a obšírný přehled dějin svého předmětu. V našem kontextu nemůžeme pomínout ani skutečnost, že jeho Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft /Vídeň 1858, 806 str./ vznikla

na půdě pražské univerzity. Zimmermannovy dějiny jsou psány s vynikající erudiicí a sledují danou problematiku od antiky až po současnost. Popisují velice objektivně a věcně vývoj estetického myšlení, aniž upadají do akademického objektivismu. Zimmermann je zaujatý pro svůj systém a z jeho hlediska podává zdůvodněnou kritiku názorů svých předchůdců. Za zmínku stojí, že Zimmermann tu poprvé uvedl do historických souvislostí také estetické názory svého učitele B. Bolzana a alespoň dočasně je zachránil před hrozącím zapomenutím.

Další Zimmermannovou zásluhou bylo, že jako první vypracoval konsistentní systém herbartovské vztahové neboli formové estetiky ve své knize *Allgemeine Aethetik als Formwissenschaft* /Víděň 1865, 527 str./. Herbart sám, jak známo, soustavnou estetiku nenapsal, i když k ní vyslovil celou řadu základních tezí. Napsal však tzv. praktickou filozofii, tj. etiku, která v jeho pojetí jako nauka o volních poměrech byla zvláštní oblastí obecných estetických vztahů. Zimmermann tento poměr v určitém smyslu obrátil a podle systému Herbartovy etiky vytvořil svou soustavu obecné estetiky, která v jeho pojetí je vědou normativní. Jestliže tento postup byl později, zejména Hostinským, kritizován, neznehodnocuje to celé Zimmermannovo úsilí. Pracoval v mnoha směrech zcela samostatně a konfrontoval své názory i se současnou uměleckou skutečností. Faktem zůstává, že proti tehdejší už rozkládající se idealistické estetice postavil pevný pojmový systém, který mohl mnohem hlouběji proniknout k podstatě estetického než dosavadní teorie a který vytvořil předpoklady pro další rozvoj estetického myšlení. Kromě toho estetika v jeho pojetí má výrazné

humanistické vyznění, v němž se na jedné straně nezapře Zimmermann jako Bolzanův žák a v němž se na straně druhé projevuje i schillerovská inspirace, vlastní už původnímu Herbartovu projektu.

Jestliže zařazujeme ukázky z Zimmermannova díla do antologie českého estetického myšlení, má to své hlubší důvody. Zimmermann byl v mládí úzce spjat s myšlenkovými proudy, jež vznikly na české půdě a jež trvale ovlivnily i jeho vývoj. Nikoli zanedbatelné je pak také jeho působení na pražské univerzitě, kde vychoval řadu osobností českého vědeckého a kulturního života. A konečně se zasloužil o rozvoj estetického směru, který právě v české vědě zapustil hluboké kořeny, byl v ní tvořivě rozvinut a stal se živou součástí české estetické tradice.

Bibliografie: Leibniz' Monadologie mit einer Abhandlung über Leibnizens und Herbarts Theorien des wirklichen Geschehens, Prag 1847; Über den wissenschaftlichen Charakter und die philosophische Bedeutung Bernard Bolzano's, Wien 1849; Leibniz und Herbart, eine Vergleichung ihrer Monadologien, Prag 1849; Das Rechtsprinzip bei Leibniz, Prag 1852; Was erwarten wir von der Philosophie, Prag 1852; Philosophische Propeädeutik für Obergymnasien, Prag 1852; Über das Tragische und die Tragödie, Prag 1856; Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft, Wien 1858; Schiller als Denker, Prag 1859; Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft, Wien 1865; Studien und Kritiken zur Philosophie und Aesthetik, I - II, Wien 1870; Anthroposophie im Umriss. Entwurf eines Systems

idealer Weltansicht auf monistischer Grundlage, Wien 1882.

Literatura: E. Winter, Bolzano a jeho kruh, Praha 1935;
J. Král, Československá filosofie, Praha 1937; J. Loužil, B.
Bolzano, Praha 1978; G. Morpurgo-Tagliabue, Současná estetika,
Praha 1985.

x x x

Dějiny estetiky jako filozofické vědy

/Z Předmluvy/

...Jestliže se této práci ujímáme, není to proto, že bychom si vynucovali přednost před někým povolanejším, ale proto, že se nikdo lepší nenašel. Celá léta jsme doufali, že se někdo jiný chopí nabízené příležitosti, aby zaplnil citelnou mezeru v německé filozofické literatuře, a se zvýšenou pravděpodobností jsme to očekávali, zvláště když se tak často zdůrazňuje alexandrijský charakter naší doby. Uplynulo již století od vydání díla, jež neslo v názvu jméno naší vědy /Baumgartenova Aesthetica, Frankfurt nad Odrou 1750/, a zdá se, že nadešel čas, aby se shrnuly výsledky jejího vývoje i jí samé. Jako odvětví filosofie a účastnice všech jejích proměn má podobně jako každá část tohoto velkého stromu právo na zvláštní historické traktování, třebaže se jí ještě nedostává vlastnosti, kterou má nejnovější spekulativní filosofie, totiž převládající estetický charakter. Intelektuální názor, který od Schellinga, ba již od Fichta /alespoň v jeho estetických pojmech/, ovládl filozofii, je původně projevem estetické představitivosti. Překonání dualismu mezi svobodou a nutností, které ještě Schiller považoval za pouhý imperativ, za něco, co je uskutečnitelné jen z praktického zřetele, bylo opravdovým způsobem řešeno nejprve v krásnu, a tedy také umění pokládáno za činnost pravého já a krása za pravé řešení všech protikladů. Tím se však estetika ocitla v centru spekulativního myšlení a stala se půdou prvního bezprostředního názoru, jehož zjišťová-

nám tvořilo úkol a jeho prožívání obsah vší filozofie. Z ojedinelého pojmu byla krása povýšena na zrcadlo totality a po jistou dobu se mohlo zdát, že kult umění je předurčen, aby zaujal místo filozofie a náboženství a povolání umělce aby nahradilo poslání myslitele a kněze.

Pod vlivem takových nároků se všechny pohledy dlouho upíraly na filozofii umění, v níž se měl ne-li v nejvyšším stupni, tedy alespoň v zahalené podobě postupně zjevit génius lidstva, potom samo božství a posléze génius dějin. Byla považována za absolutní poznání nebo aspoň za jeho předstupuň. Forma procesu absolutního ducha, do níž se oděla filozofie vůbec, stala se rovněž formou filozofie umění; "smíření" mezi dějinami a spekulací, jehož tím bylo dosaženo, neboť sama spekulace se stala dějinami, proměnilo rovněž estetika ze základny pro posuzování umění v její dějiny.

Nelze říci, že by spekulativní "povznesení" znamenalo pro umění nějakou přednost. Naštěstí sice bývá vliv teorie na činné umění obvykle menší než působení uměleckých děl na utváření teorie, nicméně je možné, že mnohý násilný experiment v poezii, tak časté nepatřičné zanedbávání krásné formy ve výtvarném umění nebo tak hojný myšlenkový přepych v hudbě lze připsat na vrub tomuto příliš vysokému a falešně vytyčenému cíli filozofujícího umění. Avšak nejškodlivější vliv této estetiky, nyní také již v jiném smyslu zhistorizované, spočíval v oslabujícím zploštění, jaké způsobil v kritice. Bylo to plodem historického procesu, v němž absolutní idea procházela jednotlivými uměleckými subjekty, aby rozpoznala v rozmantých produktech jen rozdílnost uměleckého stanoviska, rovno-

právného s jinými. Podle tohoto pojetí představovala každá dílčí forma, kterou umělecká produkce přijala v průběhu událostí, určitý stupeň ideje v jejím absolutním vývoji, ať již byl jako takový oprávněný, nebo ve vztahu k celku neoprávněný. Kritice pak nezbývalo, než skutečnost, byť byla jakákoli, ochotně uznat.

Vědomým opuštěním objektivních měřítek, jehož špatně skrývaným důvodem byla estetická ignorace a jehož bezprostředním důsledkem byl jednak nejnesnášlivější subjektivismus a jednak indiferentní prostoduchý kvietismus, ztratila kritika právě tak jako estetická věda, jež měla být jejím patronem a zdrojem, větší část svého kreditu. Ozývají se hlasy, jež jí vůbec upírají právo na existenci; a opravdu, jestliže po stuletech nedospěla dále než k vědomému návratu k banálním zjištěním, že o vkusu se nedá diskutovat, pak nemůže být již pochyby o tom, zda ještě zasluhuje název věda.

Avšak právě v okamžiku, kdy se zdá být výsledek beznadějný, nastává čas k historickému ohlédnutí. Věda se pro nás stala něčím vnějším a můžeme se na její dějinný vývoj dívat "bez hněvu a bez přízně". Může před našima očima defilovat jako přírodní fenomén a čím je naše očekávání zadržlivější, tím více si zaslouží víry, bude-li nakonec překonáno. Jestliže se věda byť zčásti vydala bludnými směry, dají se při pohledu na celé její dějiny snadno nalézt body, kde se od pravé cesty odchýlila. Poutník, který kráčí správnou stezkou, více nepotřebuje.

Úkolem naší knihy je tyto body určit. Nechce nic víc než navrhnout poštovní a silniční mapu, kde budou zakresleny

všechny cesty - i bludné -, jež filozofická věda o krásnu a umění až dosud vyzkoušela, a při té příležitosti vyznačit, které vedly do slepé uličky. Autorovi mapy se však sotva podaří skryt, které z nich sám považuje za pravé, tak jako se nikdy nedaří herci, aby jeho osoba zůstala zcela nepoznána, avšak věří, že k tomu, aby jeho individuální mínění co nejméně ovlivnilo jeho úsudek o názorech ostatních, najde v sobě ne-li dostatek sil, tedy alespoň nejlepší vůli.

Dějepisec považuje za svou první povinnost poskytnout čtenáři nepředpojatý názor, a proto se neobává nebezpečí obšírnosti, užívá-li soustavně vlastních slov spisovatelů. Všechnu svou teorii si šetří pro [✓]duhou, systematickou část, k níž má tato kritická část jen připravit vhodnou půdu. Kritika, kterou si dovoluje, nesmí být jiná, než jakou vede před nezúčastněným třetím sám se sebou předkládaný předmět, a pečlivě se vyhýbá tomu "nejhoršímu" počínání, "kdy kritik u cizích duševních produktů pohřešuje názory, jež kdysi vyřkl sám" /Danzel: Lessings Leben, I, str. 254/. Byl by naopak rád, kdyby jeho kniha byla prochnuta onou "produktivní" kritikou, jak ji nazval Fr. Schlegel a připsal Lessingovi, a jež spočívá v tom, "že si kritik uvědomuje pravdu na chybách jiných". Autor doufá, že bude práv krásným Leibnizovým slovům, která již citoval jako motto k jinému svému spisu /Leibniz und Herbart, Wien 1849, str. 1; v originále citováno francouzsky - pozn. překl./: "Pravda je mnohem více rozšířená, než by se myslelo; je však velmi často zastřena, velmi často také zahašená a dokonce oslabená, znetvořená a narušená přísadami, které ji kazí a činí méně užitečnou. Chceme-li rozpoznat sto-

py pravdy u starých Řeků a Římanů, nebo řečeno obecněji,
u předchůdců, musíme vytáhnout zlato z bláta, diamant z dolu
a světlo zbavit tmy, a to bude vskutku perennis quaedam
philosophia."

/Aesthetik von Robert Zimmermann. Erster, historisch-kritischer
Teil. Wien 1858. Geschichte der Aesthetik als philosophischer
Wissenschaft. Vorrede, str. VIII - XII./

x x x

Obecná estetika jako věda o formě

§ 23. E s t e t i k a je materiální pojmová věda, jejímž předmětem je filozofické zpracování, d o p l n ě n í a o p r a v e n í estetických pojmů, podobně jako to činí metafyzika s metafyzickými pojmy. Nejprve musí být s její pomocí nalezeny libé nebo nelibé o b r a z y, které pak mohou být srovnáním s odlišnostmi jsoucího rozpoznány jako jeho n a p o d o b ě n í n y nebo naopak k r i t i k o u a p ř e t v o ř e n í m jsoucího nebo p r e z e n t a c í toho, co ještě není, považovány za jeho p ř e d o b r a z y. Jak kritický a umělecký vztah k v ě c i, tak nová tvorba v ě c i předpokládá estetický vztah k o b r a z u, tj. pouhým duševním pochodem v subjektu vzniklý d o d a t e k libosti nebo nelibosti.

§ 25. Protože estetické pojmy jsou pouhé obrazy a nikoli odliky, vyplývá z toho, že tento dodatek nemůže být posuzován z hlediska teoretické správnosti a platnosti, tj. z hlediska pravdivosti nebo nepravdivosti obsahu pojmu. Obsah pojmu závisí na vztahu představy k v ě c i, estetický dodatek naproti tomu na pouhé p ř e d s t a v ě. Poznatek nebo smýšlenka, skutečný příběh nebo pohádka jsou ve vztahu k estetickému dodatku lhostejné. Kdybychom si třeba navzdory vědě stále ještě představovali nebe jako dutou kouli posázenou nesčetnými plaménky, byla by to jistě teoreticky bludná, ale v estetickém ohledu nijak zavrženíhodná představa. Teoretický a estetický názor na svět se řídí různými zájmy.

§ 26. D o d a t e k , který v subjektu přistupuje k o b r a z u , se označuje ve vlastním slova smyslu jako p o - c í t . Kde chybí, probíhá čisté představování; představující je l h o s t e j n ý . Jako nejnázornější příklad poslouží postoj ryzího b a d a t e l e vůči představě, kterou vnímá. Plně se zaměřuje na v ě c a má zájem jen o to, co je v obsahu představy jenom jejím otiskem. Nejnádhernejší květ pro něj neznamená nic než schránku pohlavních orgánů s tolika a tolika pestíky a tyčinkami. Anatom, který chce pítvat ruku, má právě tak málo času a chuti obdivovat její krásu jako l é - kař, který ji musí amputovat. Netouží po žádných dodatcích k představě, které nepocházejí z v ě c i a jen z n í . Kde se b e z d ě ě n ě vynoří, násilím je potlačí.

§ 43. Estetiku jako vědu umožňuje teprve estetický soud. Jestliže je dodatek obsahem určité působící představy v sub- jektu f i x o v á n a obsah si lze odděleně od dodatku j a s n ě p ř e d s t a v i t , pak je možné jak o b r a - z y , tak d o d a t k y , které k s o b ě v š e o b e c - n ě a n u t n ě p a t ř í , tj. absolutně libé a nelí- bé, p o j m o v ě uchopit.

§ 46. Dokud na vznik dodatku spolupůsobí něco, co ne- spočívá přímo v o b r a z u /tj. v představě/, nepatří do- datek p o u z e k obrazu. Dokud má představa jenom formu neurčité tendence a není dána jako dokonaná představa, n e - n í j e š t ě k d i s p o z i c i o b r a z , k němuž dodatek patří. V obou případech chybí e s t e t i c k ý p o j e m .

§ 47. Představa ve stavu neurčité tendence je ž á d o s t .

Pokud trvá žádost, chybí podmínky pro fixovaný pocit i pro estetický soud. Také při tom sice vznikají pocity a mohou být žádostivostí vyvolány, ale samy o sobě nepatří k obsahu představy, nýbrž souvisejí s obsahem naší žádosti. Jsou to *v á g n í* pocity, které fixované pocity *p r o v á z e j í*, *p ř e d c h á z e j í* nebo *n á s l e d u j í*.

§ 49. Ve fixovaném pocitu stejně jako v estetickém soudu musí to, co je počítováno, nebo to, o čem je usuzováno, probíhat v naprosté přítomnosti. Příjemné, pokud to není pouhé uspokojení nějaké žádosti, krásné i dobré prožívajícího člověka zcela naplňuje a upoutává. Je zbaven všech pouze individuálních obsahů myslí; člověk nevládne objektem, objekt vládne jím. Všechny subjektivní afekty jako naděje, touha, láska nebo nenávisť zanikají; jedinec jako takový se cele ztrácí v představě, stejně jako by se to muselo dít s jiným na jeho místě. Individuum, subjekt odchází z jeviště, které výhradně zaplňuje působící představa, objekt. Subjekt je pasivní, představa aktivní; fixovaný pocit nebo z něho povstávající estetický soud jsou výlučně jejím *d í l e m*, nevyhnutelným účinkem dokonaneho představování v subjektu, nikoli *s k r z e* subjekt.

§ 50. Při tomto stavu *e s t e t i c k é k o n t e m - p l a c e* se cele vzájemně překrývá *o b r a z* a *d o d a - t e k*, objektivní a subjektivní. Dodatek náleží *j e n* obrazu a jen *o b r a z* působí na dodatek. Jak daleko sahá *d a n ý* obraz, tak daleko sahá i *d a n ý* dodatek; v okamžiku kontemplace zanikají pro kontemplujícího rozdíly místa, času a individuace. Mnozí jsou jako jeden, protože obraz a

dobatek jsou jen jedno.

§ 54. ... Obraz má l á t k u a f o r m u ... Látka obrazu mimo formu se nemůže líbit ani nelíbit, je esteticky lhostejná. Forma obrazu, kterou si ovšem bez látky nelze představit a jen j i provází představovaný dobatek, je tím, co způsobuje, že tento dobatek je libý nebo nelibý; d o d a - t e k n á l e ž í f o r m ě o b r a z u .

§ 55. Nic jednoduchého se nemůže esteticky líbit nebo nelíbit. Na složeném se líbí nebo nelíbí jen forma. Části mimo formu, látka, jsou esteticky lhostejné. Na těchto třech vě-
tách spočívá základ estetiky nejen jako čisté vědy o formách, ale jako vědy vůbec...

§ 56. Dobatek, který patří k obrazu, je libost nebo ne-
libost, fixovaný pocit. Není-li obraz jednoduchý, ale složený z částí, z nichž každou zvlášť si můžeme jasně představit, pak je tím p ř e d s t a v i t e l n ě i c o působícího obrazu. Obraz se dá rozložit, přičemž ovšem, protože jsou části vyňaty z formy, dobatek zaniká. Kdo má obraz jen takto, "má sice části ve svých rukou", ale estetické "pouto" chybí. Toto "pouto" se však ihned obnoví, jestliže jsou části myšleny jako c e l o k , tj. p o h r o m a d ě . Obraz a dobatek, které splývají v pocitu, dají se oddělit, aniž dobatek přesta-
ne být fixován v obrazu; proměna fixovaného pocitu v estetice-
ký soud je provedena.

§ 57. Jen složené obrazy se dají představit odděleně od dodatku. Jednoduché obrazy vždycky s dodatkem neodlučitelně splynou. Fixované pocity se vztahují na jednoduché obrazy, estetické soudy jen na složené. Pokud všechny složené obrazy

předpokládají jednoduché jako prvky své látky, může l á t k a složených obrazů sama o sobě produkovat fixované pocity, kdežto jejich forma jen estetické soudy. Avšak jen na těchto soudech se dá založit estetika jako věda. Předmětem estetiky mohou být tudíž jen f o r m y , pokud se absolutně líbí nebo nelíbí, a estetika sama může být jen v ě d o u o f o r m ě . Nazveme-li látku složených obrazů e s t e t i c k o u l á t k o u , pak mohou být fixované pocity v rámci estetiky jako vědy považovány za p o c i t y l á t k o v é .

§ 58. Estetika jako věda vzniká zpracováním, případně d o p l ň o v á n í m estetických pojmů. Protože tyto pojmy vyžadují, aby se dal obraz, k němuž patří dodatek, jasně představit, neboť dodatek se vyskytuje jen u složených obrazů a náleží k formě obrazu, vyplývá z toho, že všechny estetické pojmy musí být f o r m o v ý m i pojmy a že c o estetické libosti nebo nelibosti je tudíž zásadně j a k .

§ 59. Na otázku, které to jsou formové estetické pojmy, tj. obrazové formy, jimž náleží absolutní libost nebo nelibost, odpovídá estetický soud. Protože tento soud není nic jiného než nutný a nevyhnutelný účinek dokonané představy složeného obrazu, díky němuž subjekt neususuje, nýbrž usuzování se d ě l á prostřednictvím objektu, pak predikátem, totiž pocitem libosti a nelibosti, není v tomto případě nic jiného než projev napětí mezi částmi složeného obrazu, tj. formy samé, subjekt a predikát je tedy i d e n t i c k ý a v důsledku toho soud e v i d e n t n í .

/Aesthetik von Robert Zimmermann. Zweiter, systematischer Teil. Wien 1865. Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft./

