

Estetik Jaroslav Hruban, žák Otakara Hostinského*

Eva Foglarová

Dr. Jaroslav Hruban většinu života učil na gymnáziu v Uherském Brodě němčinu, francouzštinu a později i filozofickou propedeutiku. Věnoval se literární činnosti, psal básně a vydal také tři romány.¹ Mimořádná byla jeho publikační činnost z oboru estetiky, kterou není snadné obsáhnout, protože soupis prací neexistuje. S jeho příspěvky se setkáváme v dobových odborných filozoficko-estetických časopisech.² Bytostný zájem o estetiku prokázal Hruban i svou účastí na četných mezinárodních filozofických a estetických kongresech, jež se v té době konaly. Z vnitřní potřeby a zcela jistě s vědomím významu této práce věnoval Hruban estetice celý svůj život, některé studie z pozůstalosti byly publikovány až po jeho smrti. Zemřel ve svých 48 letech, 9. července 2004 uplynulo od jeho smrti sedmdesát let.

Jedinou práci, která byla estetice J. Hrubana věnována, představuje stať Luboše Hlaváčka v časopise *Estetika* z roku 1977 nazvaná „Zapomenutý český estetik“.³ Předložená studie se k Hrubanově estetice znovu vrací. Sledováním vazby estetického myšlení Jaroslava Hrubana na estetiku Otakara Hostinského chce napomoci k poznání doposud opomíjeného estetika, a tím i české estetiky z počátku dvacátého století.

Otakar Hostinský působil na univerzitě 33 let – od roku 1877, kdy se habilitoval pro obor dějiny a estetika hudby (který se roku 1883 rozšířil na profesuru všeobecné estetiky) až do své smrti v roce 1910. Za dobu svého působení zasvětil do estetiky velmi mnoho žáků. Je však možné položit si otázku: do jaké estetiky? Hostinský bývá přiřazován k herbartovcům – svou habilitační práci se k herbartismu, byť s výhradami, přihlásil. Také se někdy vyzvedává jeho novoromantismus – vášnivá obhajoba Wagnerovy hudby a některé studie to umožňují. František Krejčí nacházel v Hostinského filozofickém myšlení pozitivistické rysy.⁴

* Předložená studie je rozšířenou verzí referátu, který byl přednesen dne 30. 11. 2004 na konferenci „Otakar Zich – Jaroslav Hruban, estetikové z Hostinského školy“. Konference se konala v budově Ústavu dějin umění AV ČR, Husova 4, Praha 1 a pořádala ji Společnost pro estetiku při AV ČR a Katedra estetiky FF UK.

¹ *Pouť do Ravenny: Zápisy o vzestupu duše* (1921), *Duše mosaik* (1927) a *Felix Ravenna* (1940). (V *Našinci* z 28. 12. 1939 v článku „Splacený dluh ravenenskému poutníkovi“ se píše, že dr. J. Hruban odevzdal redakci rukopis románu *Felix Ravenna* 5. 12. 1930.) V nekrologu zveřejněném ve *Výroční zprávě Vyššího reálného gymnázia v Uherském Brodě* z roku 1934 se zmiňuje Hrubanův kolega Otakar Zvěřina o tom, že v pozůstalosti se nacházela nejobsažnější rukopisná Hrubanova práce „iambicky veršovaná tragédie o šesti scénách *Maximilla*“. Dcera dr. J. Hrubana paní Zita Gartsiková v rozhovoru se mnou uvedla, že pozůstalost obsahovala ještě další literární práce, např. v Kutné Hoře napsané libreto u příležitosti jubilea sv. Václava.

² Ve vlastnoručně napsaném „Seznamu vědeckých prací“ uvádí Jaroslav Hruban tyto časopisy: *Archa* 1913, *Česká mysl* 1912, 1914, *Český časopis estetický* 1921, *Dílo* 1912, 1913 a 1915, *Filosofická revue* 1921–1931, *Hlídky* 1919, 1922 a 1923, *Hudební revue* 1913 a 1919, *Meditace* 1908–1911, *Obrození* 1912, *Ruch filosofický* 1921–1931, *Výchovatelské listy* 1918, 1919 a 1922. V připojeném soupisu vědeckých prací se omezuje dr. J. Hruban jen na základní díla; končí knihou *Základy estetické hodnoty* z roku 1930. Seznam, který mi poskytla paní Zita byl zřejmě psán v roce 1931.

³ Luboš HLAVÁČEK, „Zapomenutý český estetik“, *Estetika* 14, č. 4 (1977): 256–270.

⁴ František KREJČÍ, „O Hostinského filosofii: Profesoru Dru. Otakaru Hostinskému k šedesátým narozeninám“, *Česká mysl* 7, č. 1 (1907): 52–64.

Sledujeme-li pozorně vývoj estetického myšlení Otakara Hostinského, vidíme, že v různém období u něho dominovaly různé otázky. Myslím, že je možné přijmout Nejedlého tvrzení, že Hostinský nebyl systematick, nýbrž „šel od popudu k popudu“.⁵

Zaznamenat estetiku Otakara Hostinského se pokusil Zdeněk Nejedlý v knize *Otakara Hostinského Esthetika: Díl 1, Všeobecná esthetika* (1921). Josef Bartoš, který poslouchal Hostinského přednášky přibližně ve stejné době jako Jaroslav Hruban, v ní svého učitele nepoznával. Protože byl přesvědčen, že „Nejedlý byl velmi poctivý vydavatel *Esthetiky*,“ konstatoval, že „v Hostinském jsou dva lidé“.⁶ Nedá se říci, že Nejedlý byl „nepoctivým vydavatelem“ Hostinského, pouze si zaznamenával přednášky Hostinského v jiné době než Bartoš, a tedy i Hruban. Nejedlý využíval především, jak sám poznamenává, „cenných zápisků prof. Fr. Čády“.⁷ Estetika, kterou Zdeněk Nejedlý postihl v knize věnované Hostinského estetice, je estetikou tohoto učitele ze sklonku devatenáctého či samého počátku dvacátého století.

Hruban i Bartoš byli Hostinským s estetikou seznamováni až po roce 1905. Jaroslav Hruban na filozofické fakultě v Praze studoval filologii – němčinu a francouzštinu. Hostinského přednášky navštěvoval mezi lety 1905–1910.⁸ Bartoš zde studoval v letech 1906–1911. Estetika, kterou Hostinský upoutal Josefa Bartoše a Jaroslava Hrubana, nebyla Hostinského estetikou v podání Z. Nejedlého. V jejich vzpomínkách byl Hostinský učitelem, jenž „skvělými výklady o umění získával pro umění i ty, kteří na jeho výklad i přicházeli náhodně“;⁹ její ráz naznačuje v pozůstalosti dochovaný *Úvod do estetiky* (1907) a práce publikované po přelomu století, zvláště *Umění a společnost*. Ty ukazují, že myšlení Hostinského, citlivě reagujícího na potřeby doby, se proměnilo.

Přes široký záběr, zdánlivou rozpornost a proměnlivost můžeme hovořit o „Hostinského estetice“. Hostinský usiloval o vytvoření estetiky jako samostatné vědy vycházející ze zkušenosti. V centru jeho estetiky bylo takřka po celou dobu jeho působení na univerzitě umění. Druhy umění sledoval v rámci speciálních estetik. Trvalou součástí jeho myšlení bylo přesvědčení o správnosti evoluční teorie, a tím i vývoje a pokroku umění. I když se jeho estetika měnila, přibírala nová témata a obohacovala se o nová hlediska, nezměnila se zásada, kterou hlásal již v sedmdesátých

⁵ Zdeněk NEJEDLÝ, *Otakara Hostinského Esthetika: Díl 1, Všeobecná esthetika*, Praha: Jan Laichter, 1921, s. IX.

⁶ Josef BARTOŠ, „Poznámky k estetice Ot. Hostinského,“ in *Smetana: Hudební list 11*, red. Hubert Doležil, vyd. Artuš Rektorys, Praha: Melantrich, 1921, s. 78.

⁷ Nejedlý končil studium disertací ve školním roce 1901/02, F. Čáda o deset let dříve – 1891/92. Nejposlednější záznamy Hostinského přednášek, se kterými Nejedlý pracoval, byly Fr. Příbyla z r. 1906. V tomto roce se Hruban s estetikou Hostinského v podstatě začal seznamovat; přednášky ze všeobecné estetiky navštěvoval v zimním semestru školního roku 1906/07.

⁸ Ve školním roce 1905/06 – zimním semestru (běhu): Dějiny esthetiky I. Starý a střední věk a O stycích mezi básnictvím a hudbou. V letním: Dějiny esthetiky II. Nový věk. Ve školním roce 1906/07 – zimním semestru: Dějiny esthetiky III a Všeobecná aesthetika. V letním semestru studoval Hruban na Vídeňské univerzitě. (Studium uzavřel 31. 7. 1907, index vídeňské univerzity měl č. 7988.) V zimním semestru 1907/08 Hostinský nepřednášel (měl studijní dovolenou). V letním semestru: Filosofie dějin umění. 1908/09 – v zimním semestru: Dějiny esthetiky. V letním: Esthetika umění výtvarných. Množství zapsaných přednášek z různých oborů svědčí o velké pílí, ale také šíři zájmů studenta Hrubana, např. v zimním semestru šk. roku 1906/07 si zapsal přednášku Mluvnice klasické arabštiny. Podle sdělení paní Zity studoval její otec také dva roky v Paříži, kde se stýkal se sochařem F. Bílkem, kterému zpočátku dělal tlumočníka. Po návratu domů ho navštěvoval v Chýnově i v jeho pražské rezidenci.

⁹ BARTOŠ, „Poznámky k estetice Ot. Hostinského,“ s. 77.

letech, kdy na pole estetiky vstupoval: *Amicus Plato, sed magis amica veritas* [Přítelem je mi Platon, ale větším přítelem pravda].¹⁰

Hostinského si Hruban velmi vážil, což je patrné i z jeho nekrologu „Za Otakarem Hostinským“.¹¹ Píše zde, že Hostinský pozvedl úroveň nazírání na celý soubor problémů z oboru umění, otevřel nám cesty světového uměleckého ruchu, napomohl pochopení dosahu Wagnerovy reformy v hudbě, obsáhl všechny druhy umění a učil porozumění pro nejrozmanitější umělecké směry, vedl boj o český výraz, prosazoval nutnost popularizace a socializace umění. O Hostinského názorech na vývoj umění, vycházejících z evoluční teorie, však psal jako o podnětu k nejrůznějším snům a k tvrzení Hostinského, že náboženství je zvěcnělým estetickým názorem světovým, se stavěl zdrženlivě – v tom podle něho význam Hostinského nespočíval.

K pochopení nejednoznačného ztotožnění se s Hostinského názory může snad napomoci informace o skutečnosti, která předcházela studiu Hrubana na Karlově univerzitě.

Jaroslav Hruban pocházel z Moravy.¹² Narodil se 27. 4. 1886 ve Valašských Kloboukách, většinu života prožil v Uherském Brodě. Na filozofické fakultě v Praze začal studovat po ročním studiu teologie v Olomouci. Ve „Vysvědčení mravnosti“, doporučujícím dopisu na studium teologie od viceděkana a faráře v Uherském Brodě Jana Fidera, se píše nejen o vynikajících studijních výsledcích uchazeče, ale také o jeho mírné povaze, oblíbenosti a výjimečné zbožnosti – k tomu pisatel dodává, že zbožnost snad zdědil po svém dědečkovi, bohatém sedláku na Prostějovsku, protože jeho otec JUDr. F. Hruban, okresní soudní rada, svému jedinému synovi ve studiu teologie velmi brání.¹³

Uvedeným je snad možné i vysvětlit, že Hruban ukončil svá univerzitní studia disertační prací o estetice sv. Augustina.

¹⁰ Otakar HOSTINSKÝ, „O hudbě programní,“ in *O Umění*, Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 274.

¹¹ *Meditace: Čtvrtletník pro umění a filosofii* 3 (1910): 246–247.

¹² Otec Jaroslava Hrubana, JUDr. František Hruban, syn Jana Hrubana, rolníka v Prostějově, působil nejprve jako c. k. okresní soudce ve Valašských Kloboukách, poté (přibližně mezi léty 1892–1897) v Odrách a následovně v Uherském Brodě. Byl také poslancem na Sněmu moravském a v Říšské radě. Matka Marie Hrubanová, rozená Wolfová, byla dcerou c. k. notáře v Kloboukách.

¹³ Olomoucká pobočka Zemského archivu Opava (SMO kart. 78). Zde se také nalézá doklad o tom, že Jaroslav Hruban požádal 13. 8. 1904 o přijetí do semináře a setrval tam rok – do druhého ročníku již nenastoupil. Důvod jeho rozhodnutí ani datum odchodu ze semináře není znám. Známký (píle x prospěch) měl tyto: fundamentální teologie (e x e, e x e), křesťanská filosofie (e x E, e x e), archaeologie (e x E), úvod do knih Nového zákona (e x E) a hebrejštiny (e x E). Měl tedy známky „velmi dobré“ a z celého ročníku o 66 posluchačích se bezpečně řadil mezi desítku, ne-li pěťici nejlepších eminentistů (jen čtyři jeho ročníkoví kolegové prospěli „výborně“). V ročním výkazu je superiorem Aloisem Demelem charakterizován jako „citlivý, ješitný, pilný, hodný“ (SMO kt. 98, AO ič. 2625, kt. 1012). Jeho znalost němčiny byla též hodnocena jako dobrá, tedy nejvyšším stupněm uznání (SMO kt. 79).

1. ESTETIKA JAROSLAVA HRUBANA DO VZNIKU REPUBLIKY

1.1 Předmět estetiky

Chceme-li pochopit estetiku Jaroslava Hrubana, nemůžeme jeho disertační práci *Esthetika svatého Augustina* vynechat, protože sv. Augustin estetické myšlení Hrubanova trvale poznamenal.¹⁴

Hrubanův výklad estetiky sv. Augustina je založen na obdivuhodné znalosti Augustinových prací; prokazuje i dobrou obeznámenost s antickým myšlením, zvláště filosofií Plotinovou. Každá teze, kterou předkládá, je doložena citáty z Augustinových děl v latině, v případě Plotina v řečtině. V práci si autor stanovil cíl podat stručný nástin estetiky svatého Augustina a zdůraznit vše, co se „nápadně blíží myšlenkám estetiky moderní“ (s. 1). Že se mu podařilo úkol splnit, je stvrzeno tím, že práci před komisí – prof. Jaroslav Goll a prof. Zdeněk Nejedlý – obhájil.

U Augustina se setkal Hruban s estetikou, která spojuje krásu jako takovou s krásou celku, podřízeného číslu – principu krásna; ten se projevuje formami, tedy smysly vnímatelnými znaky. Nejdůležitějším znakem (formou) je jednota, dále rozmanitost, stejnost, podobnost částí, vhodnost a uspořádání.¹⁵

V krásnu celku (světa), kde se vše řídí číslem, vládne řád, rytmus a harmonie, je vše vnitřně strukturováno. Jiná jsou čísla, jež řídí vesmír – ta, která náleží prostoru a času, nad nimi jsou čísla vitální, nejvyšší stupeň náleží číslům intelektuálním. Krása vesmíru tkví v jednotě rozmanitosti a řádu, tedy v číslu a rytmu. Krása tělesná nespočívá ve hmotě, ale rovněž v jednotě, shodě částí a jakési líbeznosti (působu) barev. Větší než krása tělesná je krása života, protože zde forma vyniká životním pohybem. Krása živoucích bytostí, více než z formální správnosti, pramení ze života (hybné síly). Tím duše, princip života, je krásnější než tělo.

Dvojího je třeba, aby se věci jevíly krásné: princip (číslo), jenž je smysly nevnímatelný a chápe jej pouze rozum, a stopy tohoto principu, které se nacházejí ve smyslovém dojmu. (Nejvyšším principem krásna, v němž vše „bytuje“, je pochopitelně Bůh.)

Na principu a znacích krásy spočívá i krása umění; nejvíce je ceněna hudba. Hudba v sobě obsahuje nejen princip krásy – číslo, rytmus a harmonii, ale podněcována „věčným číslem“ pozvedá nás od pozemskosti a smyslnosti k „věčné harmonii“. Stejnému principu podléhá nejen umění, ale veškerá skutečnost; zabezpečuje i „klidný život jak úzkého kruhu rodinného, tak i tělesa státního“ (s. 34).

Estetika svatého Augustina přivedla Hrubana k vědomí „dvojího krásna“ – nejen „božského“, ale i „pozemského“, podrobeného jednotnému řádu. Navodila také myšlenku „estetična“. (Za povšimnutí stojí v úvodu Hrubanova omluva za to, že nepracuje s pojmem „estetické“ – Augustin ho nepoužíval; tvrdí však, že při bližším sledování pojmu *pulchrum* zjistíme, že tento pojem v Augustinově estetice obsažen je.)

¹⁴ Uložena je v Archivu Karlovy Univerzity pod číslem 575, obsahuje 98 stran rukopisu.

¹⁵ Vliv Pythagora na Augustina v této souvislosti uvádí. Poukazuje i na spojitost Augustinovy estetiky s jinými antickými mysliteli.

Po ukončení studia byl Hruban krátce suplentem na reálce v Kutné Hoře, poté v Telči a již od školního roku 1911/12 učil na reálném gymnáziu v Uherském Brodě.¹⁶ Systematicky se však zabýval estetikou a publikoval práce z tohoto oboru.

Své první estetické úvahy teoretičtějšího charakteru publikoval Hruban v letech 1909–1911 v čtvrtletníku pro umění a filozofii *Meditace*.¹⁷ Většina z nich byla věnována hudební problematice.¹⁸ Články ukazují, jak se během tří let měnila témata i charakter jeho estetického myšlení od prvních pokusů posluchače estetických přednášek na univerzitě, přes studenta pracujícího na disertaci po čerstvého absolventa.

Již v příspěvcích v prvním ročníku nalezneme ohlas Hostinského, především ve volbě témat – R. Wagner, Ch. W. Gluck, A. Dvořák. Závěry, k nimž své úvahy vede, jeho učitele nepřipomínají; jsou demonstrací autorova křesťanského smýšlení. Frekvence termínů jako *génies*, *intuice* atd. svědčí pro romantismus. Nesporné Hrubanovy předpoklady k vědecké práci přehlušuje vznícený entuziasmus. K pochopení záměrů, které sledoval, však nepřekáží a k ozřejmění počátku Hrubanovy estetiky napomáhají. Úvahy jako „Marno jest se vzpírati poznání...“, že umělecké dílo není dílem filosofickým“ (s. 243), „Umění ... poskytuje nesporně hlubší poznání o světě“ (s. 626), nevyjadřují pouze Hrubanovo přechodné smýšlení.

Zřejmě již při práci na disertaci o estetice svatého Augustina, při zvažování významu a charakteru hudby, vystávala Hrubanovi na mysl všem lidem společná „antropologická konstanta“. Ta je hlavní ideou studie „Všeobecnost církevní hudby na základě přirozeného výrazu esthetického“. Závěr práce poukazuje na souvislost s dobou předcházející: „Provedla tedy první století křesťanská experiment psychologický a rozřešila mimo jiné eminentní otázku z oboru sociologické esthetiky.“¹⁹

Smrt O. Hostinského, kterou v Hrubanově nekrologu „Za Otakarem Hostinským“ doprovázejí slova: „...dosah tohoto působení uvědomili jsme si až později“ a „odešel s Hostinským zjev výrazný, imponující, vybízející, ba lákající k následování!“²⁰ vedla snad k rozhodnutí v práci svého učitele pokračovat. Studie z posledního ročníku *Meditací* prozrazují četbu a promýšlení současných trendů v estetice („Prvek výrazu v hudbě dramatické“, „Růžový kavalír“, „K theorii esthetického vcítění“). V poslední z jmenovaných se vyjadřuje také k estetickým hodnotám, neboť přispívají k zmnožování naší životnosti, mají význam pro odhalování hodnot utajených v našem životě, vedou k proměnám naší mysli.

¹⁶ Jako suplující učitel na reálce v Telči uzavřel dne 16. ledna 1911 na Velehradě sňatek s Jaroslavou Dorazilovou, narozenou 20. 10. 1886 v Uherském Brodě, dcerou pokladníka občanské záložny v Uherském Brodě.

¹⁷ V *Meditacích* publikoval např. stati: v roč. 1 (1908/09): „Wagnerova idea parsifalská“, s. 241–244, „Dvořákovo oratorium ‚Svatá Ludmila‘“, s. 345–346, „Křištof Vilibald Gluck (1714–1787)“, s. 434–439; v roč. 2 (1909): „Schopenhauerova esthetika hudby“, s. 626–628; v roč. 3 (1910): „Všeobecnost církevní hudby na základě přirozeného výrazu esthetického“, s. 86–88, 259–260; v roč. 4 (1911): „Prvek výrazu v hudbě dramatické“, „Růžový kavalír“, s. 487–488, „K theorii esthetického vcítění“, s. 674–675.

¹⁸ Zájem o hudbu měl Hruban mimořádný a znalost tohoto oboru velmi dobrou. Pravidelně a po celou dobu svého studia na univerzitě navštěvoval přednášky hudebního teoretika, varhaníka a pedagoga Karla Steckera, který zde působil jako lektor. V zimním semestru 1908/09 si zapsal i přednášku Zdeňka Nejedlého Přehled dějin české hudby a po celou dobu studia patřil k pravidelným posluchačům Hostinského přednášek.

¹⁹ „Všeobecnost církevní hudby na základě přirozeného výrazu esthetického“, s. 260.

²⁰ Jaroslav HRUBAN, „Za Otakarem Hostinským“, *Meditace* 3 (1910): 247.

Již v roce 1911, tedy rok po ukončení studia na filozofické fakultě disertační prací o estetice sv. Augustina, publikoval Hruban svou první větší studii věnovanou estetickým hodnotám – „K teorii hodnot esthetických“.²¹ Jde o stať zásadní, programovou. Zabývá se zde vztahem estetiky a etiky, zdůrazňuje význam R. Descarta pro otevření otázky estetického hodnocení, sleduje proměny odpovědí na otázky krásy (estetických hodnot) v dějinách i v současné estetice. Zdůrazňuje, že pojem *estetická* doznal ve vývoji podstatných změn, než se stal dnes již běžným a všeobecně přijímaným, zajímavě vymezuje *estetické funkce*, které mají, „či alespoň měly by mít své místo, svůj význam, v životě ať individua, ať společnosti“ (s. 16). Další úkol Hrubanovy práce v estetice je vyjádřen slovy

Můžeme-li alespoň jakés tušení mít o úkolu hodnot esthetických a esthetické kultury, není pak nesnadno stanovit jakési normy, dle nichž se nazírání esthetické má řídit. Známe-li tendence doby a význam hodnot esthetických, udají se nám normy samy sebou (s. 16).

Z jiné stránky přistupuje Hruban k problému estetických hodnot ve studii „Poznámky k vývoji esthetických hodnot se zřetelem k výchově esthetické“.²²

Estetickými experimenty s výtvarnými obrazy a obrazy usiloval o odhalení základních předpokladů estetického zálibení. Konstatuje, že schopnost vnímat estetické hodnoty je např. vázána na asociativní představy (s množstvím asociativních představ se smysl pro estetické hodnoty zvyšuje, bez stoupající možnosti asociací zakrňuje; existuje však i princip „otupení a přesycení“). Lidé s touhou po novosti dojmů (módnost), kteří novost preferují, se vyznačují malým porozuměním pro niterný duševní život. Bývají to lidé nesamostatného, nesystematického a povrchního myšlení. Lidé „toužící po vyšším“ mají vrozené dispozice pro pochopení estetických hodnot. Schopnost estetického hodnocení par excellence, které se neváže k obsahu, je velmi vzácná atd. Hruban také zdůrazňuje, že vztah k estetickým hodnotám je podmíněn i vrozenými individuálními předpoklady. Estetická výchova by měla přihlížet rovněž k těmto skutečnostem.²³

V daném článku nacházíme opět poznámku vztahující se k *estetičnu*, v níž se je pokouší prozatímně vymezit jako

stav myslí, kdy se vzbuzují city, ať libé nebo nelibé, jejichž obsahy představované volně probíhají tak, že ani snaha po poznání ať celku vnímaného neb jen jeho částí, ani po užití k určitému cíli, řady jejich doporučí (s. 380).

Podotýká, že znak nezainteresovanosti, který byl od dob Kantových „*conditio sine qua non*“, bude nutné vymezit, neboť „i prvky rozumové, resp. snaha po poznání mohou vstoupit jako činitelé v esthetické vnímání“ (s. 380); osobnost člověka nelze rozpoltit. Zmiňuje se i o *estetické kultuře*, úzce spjaté s obecnou kulturou a důležitým

²¹ XX. výroční zpráva Zemské vyšší realky v Telči, Telč: Zemská vyšší realka v Telči, 1911, s. 3–17.

²² Česká mysl 13 (1912): 380–384.

²³ Na poznatky, k nimž došel na základě svých hudebních experimentů, poukazuje např. i ve studii „Hudební a výtvarný pól v estetické kultuře“ (*Dílo* 13 [1915–1917]: 2–73). Informace o výsledcích jeho experimentálních výzkumů nacházíme také v knize z roku 1930 *Základy estetické hodnoty*. Text zde uvedený je dokladem nejen toho, že experimenty prováděl, ale také že se o teorie experimentální estetiky zajímal.

činiteli v duševním vývoji, který napomáhá k hlubšímu pochopení smyslu života, jenž nám ve všedním shonu uniká.

Souhrnně vyložit estetiku a uplatnit v ní svůj syntetický pohled na zásadní estetické problémy se pokusil Jaroslav Hruban ve své první knižní publikaci *Úvod do esthetiky*.²⁴

1.2 Úvod do esthetiky

Z prací po roce 1911 i z informace v románu *Pouť do Ravenny* můžeme soudit, že Jaroslav Hruban zvažoval možnost habilitace. Estetický kongres v Berlíně roku 1913, kterého se zúčastnil, k tomuto kroku nepochybně přispěl. Dne 11. června 1915 předložil profesorskému sboru c. k. České technické vysoké školy Františka Josefa v Brně žádost, aby byl připuštěn k habilitaci ze všeobecné estetiky na této vysoké škole. Habilitovat se chtěl prací *Úvod do esthetiky*.

Pro svou habilitační práci zvolil Jaroslav Hruban téma nesnadné – jak pro jeho rozsáhlost, tak i metodologickou nejasnost, která v estetice panovala. Přihlédneme-li k pozitivismu u nás oficiálně vládoucím, bylo to téma odvážné. Přístup k estetickým jevům, který zde Jaroslav Hruban prezentoval, začínal teprve vstupovat do zorného pole současné estetiky.

Z předmluvy je patrné, že autor *Úvodu* si případné obtíže uvědomoval: „leckterý problém byl jen letmo načrtnut, zahrnut v celek, aniž bylo možno naznačiti jeho řešení“. Chtěl však „...podat pouze náčrt veškerého esthetického života a s této stránky pokusiti se o vzbuzení patřičného zájmu“. Nabízí se také otázka, co vedlo Hrubana k sepsání práce, v níž chtěl objasnit smysl estetiky a nastínit její hlavní úkoly.

V době, kdy tehdejší přední představitel české estetiky Otakar Zich seriózně analyzoval problém estetického vnímání hudby a zamýšlel se nad psychologií umělecké tvorby, kdy další estetik Zdeněk Nejedlý ve stati „Krise esthetiky“²⁵ vyslovoval nespokojenost se současným stavem této vědy a řešení hledal ve všestranném zkoumání podmínek a předpokladů tvorby umělce, chce Hruban „vybudovati na nejširším základě poznatků jednotnou soustavu esthetiky, jež by sama jednak podporovala kulturu esthetickou a jednak, jako každá jiná soustava poznatků byla ve stálém a úzkém styku s veškerým životem“ (s. 8) a pomohla i jednotlivci k vytvoření *individuální estetiky*.

Postup výkladu, který zvolil Hruban k uvedení do estetiky označují názvy kapitol: „Aisthesis“, „Esthetické hodnoty“, „Umění“, „Vývoj smyslu esthetického“, „Tvoření umělecké“, „Dílo klasické“, „Esthetická výchova“, „Esthetická kultura“, „Pokus o filozofii hodnot esthetických“.

Ve vstupní kapitole „Aisthesis“ se Jaroslav Hruban vrací k Baumgartenovi, tvůrci termínu *estetika*, a přijímá pro estetiku sféru jím vymezenou, tzv. nižší gnozeologii. Předmětem estetiky se mu stává *estetično* (estetické hodnoty) spojené s Baumgarte-

²⁴ Jaroslav HRUBAN, *Úvod do esthetiky*, Plzeň: Český deník, 1915, 116 s.

²⁵ Zdeněk NEJEDLÝ, „Krise esthetiky“, *Česká kultura* 1 (1913): 19–23, 42–47, 76–78. V roce 1905 se Z. Nejedlý stal docentem a r. 1909 mim. profesorem hudební vědy. Od roku 1905 vypisoval estetické přednášky, v obdobích „vakua“, např. po smrti Hostinského a později smrti Ot. Zicha, estetiku suploval. Roku 1902 vydal práci *Katechismus esthetiky* – první česky psané dějiny evropské estetiky od antiky po dobu současnou; obsahuje i údaje o reprezentantech české estetiky.

novým specifickým typem poznání, jež se děje „ne dle rozumu“, prostřednictvím „chladného pojmového poznání“, nýbrž „více prostřednictvím stránky smyslové a všech pocitů i citů“. Neposkytuje sice poznání tak zřetelné jako logické, má ale svůj velký význam: „k předmětům s jiné stránky přichází, leccos nového na nich objevuje a tím subjektu dává možnost zdokonalovati se (vyhnutím jednostrannosti) ve vztazích životních“ (s. 5–6). Hruban připomíná možnosti výkladu pojmu *aisthesis* (estetika, estetický) – „čítí, cítění, vnímání, cit, poznávání“. Dodává, že Baumgartenovo vymezení estetická dnes již zcela nevyhovuje, protože se do něho zahrnují hodnoty nejen čistě smyslové, ale i smíšené, je to tedy „z jistého hlediska i čistě teoretické poznání“.

Za výchozí – jako doklad stadia, ke kterému dospělo bádání o estetické hodnotě – přijímá definici F. Müllera-Freienfelse: „vše, co se koná k vůli sobě samému, ne pro jiný účel, jest (vlastní) hodnota o sobě, čili něco esthetického“ (s. 6). Upozorňuje také na vývoj a proměny názorů na sledovaný problém od doby, kdy libý smyslový dojem upoutal pozornost člověka.

Centrálním problémem Hrubanova *Úvodu do esthetiky* jsou *estetické hodnoty*; v *Úvodu* jim věnoval více než polovinu spisu (s. 7–70). Za první a základní otázku pokládá nutnost ujasnit si, „jaké předměty mají estetické hodnoty a kdy je naše mysl esteticky aktivní.“ Podotýká, že „z metodických důvodů je nutné uchovat dělení na subjekt a objekt. Estetickou hodnotu musíme tedy sledovat jak ve vnímaných objektech, tak také v subjektech,“ které tuto hodnotu vnímají. Dějiny estetiky poučují o tom, že jde o otázku složitou – „ani krásu, ani estetickou hodnotu nelze podříditi jediné formuli,“ a také ukazují, „jak hluboce je estetické hodnocení spjato s celou ‚podstatou duše individuální i kolektivní‘.“

Hruban demonstroval specifičnost estetického poznání, a tím i hodnocení, citováním Descartovy odpovědi příteli Mersennovi z dopisu ze 4. března 1630. V něm Descartes na otázku, který souzvuk je mu příjemnější, odpovídá: „Uvádíte mne v rozpaky, tážete-li se mne, oč jeden souzvuk mně jest příjemnější než druhý, zrovna tak, jako byste se mne tázal, oč že jest mi ovoce příjemnější než ryby“ (s. 9). Hruban konstatuje, že vývoj estetiky dal Descartovi za pravdu. „V hodnocení není té určitosti jako ve fyzikálních experimentech,“ což vedlo k tomu, že se estetika vzdala nároků na jakýkoliv normativní charakter a prohlásila se za vědu čistě popisnou.

Descartes podle Hrubana poukázal na „obtížnost přijímat estetická fakta jako zcela izolovaná.“ Ve své teorii hudby upozornil na „konstanty – poslední příčiny estetického hodnocení, jimiž se řídí naše záliba.“ Výsledkem Descartovy hudební estetiky bylo zjištění, že „existují objektivní (konstantní) estetické hodnoty,“ jež působí bezprostředně, bez ohledu na subjektivní stav naší mysli v okamžiku vnímání, a „subjektivní (proměnlivé) hodnoty,“ které jsou podmíněny složitým psychickým procesem v subjektu. Podle Hrubana Descartes otevřením problému vztahů estetických hodnot k formám a stavům mysli a všemu, co je způsobuje a obměňuje, položil základ stavbě budoucí vědy o estetických hodnotách. (Descartovu teorii objektivních, konstantních estetických hodnot, kterou pokládal Hruban za správnou, podpořil v textu poukazem na výsledky bádání E. Grosse z jeho díla *Anfänge der Kunst* (1894) a *Kunstwissenschaftliche Studien* (1900). Gross zde dospěl k závěru, že základní estetické zákony platí pro primitivní národy stejně jako pro nás – jsou jimi např. eurytmie, souměrnost, kontrast, stupňování a harmonie.)

Jako další „specifický znak estetických hodnot“ přijímá Hruban „nezainteresované zalíbení“ a připojuje k němu poukaz na „stav vytržení“, který vnímání estetických jevů odedávna provází a „spočívá v zastavení činnosti směřující k udržení jedince či druhu.“ (Jako doklad uvádí pasáže z *Rámájany* a z egyptské *Knihy mrtvých*.)

V *nástinu vývoje náhledů na krásno* od antiky až po dobu současnou (začíná Sokratem, Platonem a Aristotelem a končí představiteli formalistické, experimentální, empirické estetiky a teoretiky umění) upozorňuje Hruban na jistou „zákonitost ve vývoji náhledu na krásu,“ na „jakési komíhání“. V textu to podporuje i uvedením Verwornovy teorie o prioritě staršího umění „fyzioplastického“ a mladšího „ideoplastického“, které doplňuje polemickým stanoviskem K. Langa o střídání slohu v malířství (idealistický – realistický – idealistický) a také příklady z dějin různých druhů umění.²⁶

Současná estetika se podle Hrubana vyznačuje rozmanitostí hledisek a metod. *Experimentální* estetika experimentuje s čarami, geometrickými obrazci, tóny, barvami. Při zkoumání izolovaných prvků se hledají estetické hodnoty „uznávané od věků“. *Teorie vcítění* klade při výkladu estetické záliby důraz na zvláštní estetický smysl, estetický cit (Volkelet, Lipss). *Teorie iluze* (K. Lange) zdůrazňuje existenci estetického pudu vyznačujícího se potřebou iluze. *Estetika etnologicko-srovnávací* dochází ke konstatování, že umělecký pud k člověku patří od jeho počátku, pouze byl omezován vlivy mimoestetickými. *Sociologická estetika* chce ukázat, jak z neestetických pohnutek při tvorbě uměleckého díla vyrůstají čistě estetické pudy a snahy (Guyau), jak estetická hodnota je ve svém základu věcí sociální (Ch. Lalo). (Do sociologické estetiky zařadil Hruban i Johna Ruskina, který hlásal, že stav umění souvisí s mravním stavem společnosti a podle něho i chápal význam estetické funkce pro vyrovnávání jednostranností v životě jednotlivce i společnosti.)

Hruban konstatuje, že uvedené typy estetik „dospívají k pozoruhodným výsledkům, je však potřebné odstranit škodlivou úzkoprsoť a uvedená hlediska a metody spojit.“ Existující estetiky však zároveň ukazují, jak složitý jev jsou estetické hodnoty a také to, že je možné se pokoušet o jejich uchopení z různých stran.

K pochopení Hrubanovy estetiky může napomoci poznání jeho *stanoviska ke stěžejním problémům současné estetiky*, o nichž v knize informuje. Vyrovnává se s přesvědčením, že „dokonalý výraz vyjádřený uměleckými prostředky je vlastní estetickou hodnotou.“ Názor na *výraz v umění* Hruban pozoruhodně rozvíjí a prokazuje při tom velké znalosti nejen soudobé estetiky, ale i moderního umění. Tvrdí, že tento náhled byl vyvolán jednak potřebou silnějších dojmů (Gluckova reforma), jednak požadavkem užšího spojení estetické hodnoty se životem. Uvádí různá pojetí

²⁶ Na neobyčejnou Hrubanovu sečtělou a znalost nejposlednější estetiké a uměnovědné literatury upozorňoval ve své studii Luboš Hlaváček, např. na znalost Verwornova spisu *Zur Psychologie der primitiven Kunst* z r. 1907, kterou později ve výtvarné estetice, kritice a teorii dále rozváděl Václav Nebeský. Hrubanovy znalosti „nejposlednějších aktualit živé tvůrčí praxe“ v *Úvodu do estetiky* ocenil slovy: „Uvědomíme-li si, že svou knihu psal těsně před první světovou válkou, tedy v době, kdy umělecká avantgarda (a naše především) byla akademickou většinou ignorována či přímo ironizována, musíme uznat Hrubanovu informovanost a objektivnost“ (HLAVÁČEK, „Zapomenutý český estetik,“ s. 258). L. Hlaváček oceňuje v této souvislosti především Hrubanovy znalosti výtvarného umění. Je vhodné dodat, že Hrubanova obeznámenost s nejmodernějším aktuálním děním i v jiných druzích umění, zvláště v hudbě, byla pozoruhodná. Přijmout lze i tvrzení L. Hlaváčka, že „Hruban byl první, který ve své estetice používal termín estetično.“

„výrazu“, více se zabývá výrazem v tzv. užším smyslu, tedy teorií, podle které se má forma uměleckého díla co nejvíce přiblížit tomu, co má vyjádřit. Stavý myslí, které vyvolávají intenzivní charakteristiku, jsou pokládány za estetickou hodnotu. (Např. expresionismus a futurismus v malířství spojuje s teorií výrazu a přijímá je jako odraz současného komplikovaného myšlení a života.) Na teorii výrazu pohlíží Hruban jako na rys momentálního stadia vývoje a nepovažuje ji za zcela správnou, protože nerespektuje fyziologické konstanty estetických hodnot jako je symetrie, gradace, harmonie atd., které mnoho lidí bude v takovém typu umění postrádat.

Hruban dodává, že uvedený zřetel byl do jisté míry uznáván odedávna. V dějinách hudby s ním spojuje zápas o oprávněnost programní hudby, připomíná Hostinského i jeho teorii o úloze disonancí v hudbě. Beethovenovu 9. symfonii považuje v této souvislosti za významný krok v prosazení výrazu v hudbě. Podotýká, že postup, jímž si dobýval výraz svá práva, postupoval příliš kvapně, „...co zbylo do dneška z přísných pravidel harmonie, jak platila např. ještě před necelými dvěma stoletími!“ (s. 29).

Hruban tvrdí, že i když tento výraz není totožný s uměleckým naturalismem, souvisí naturalismus s počátkem tohoto estetického prvku, takže se dá tvrdit, že naturalismus i výraz vyrůstají z jednoho kořene, z tendence, kterou při střídání uměleckých prvků nazýváme realistickou. Naturalismus je objektivní a výraz subjektivní, komplikovanější stránkou stejného zaměření. V závěru však konstatuje, že výraz skutečně visí ve vzduchu jako závažný činitel a že na „princip nejvyšší jej pozvedl ve své esthetice Benedetto Croce.“

Podíl vědeckých prvků v estetickém dojmu. Autor Úvodu si klade také otázku: Kdy a jak je možné přiřknout vědeckým prvkům estetickou hodnotu? Věda jako oblast čistě teoretického poznání patří do oblasti estetické, má svou hodnotu v sobě, neslouží žádnému účelu, skýtá teoretické uspokojení provázené citem libosti. Ve vědě však nejde o uvolnění napětí, o cit, zážitek jako takový. Dochází k závěru, že i když teoretické (vědecké) hodnoty nejsou vlastními estetickými hodnotami, nelze je vylučovat z estetických dojmů.

Do estetického dojmu vstupuje také *prvek evolucionistický*. Takřka celá estetika psychologická, fyziologická, etnografická, srovnávací i sociologická, vznikla na tomto základě. Uvedené hledisko může ovlivňovat i hodnocení uměleckých děl. Vstoupí-li evolucionistický prvek uvědoměle do subjektivních stavů, může se stát součástí estetických hodnot. (Poznamenává, že pouze pro toho, kdo uvedený názor sdílí.)

Nejvíce Hrubana zaměstnává další aktuální otázka – *vztah mezi asociativními představami a estetickou hodnotou*. Vznikají koncepce, které „tlum“ asociálních představ začínají považovat za estetickou hodnotu, což vykrystalizovalo v estetické teorii vcítění (Volkelt, Lipps). Specifikum estetického nazírání se vykládá ze vcítění do přírody a uměleckých děl. Své stanovisko o podílu asociací na estetickém dojmu Hruban později v textu obšírněji rozvádí.

Po konstatování, že tím asi shrnul „nejčasovější“ problémy estetiky, přechází Hruban k výkladu toho, „co má alespoň nějaký vztah k oboru esthetickému“ – tedy k *výkladu své estetiky* (s. 45–115). Pro upřesnění dodává, že zde nepřehlíží k tomu, zda na nás více působí objekt, nebo zda sami sebe v nějaké formě vkládáme do vnímaného objektu.

Protože obecnější znalost Hrubanovy práce se nedá předpokládat, pokusím se v tezíách nastínit hlavní estetické problémy, které si autor úvodu klade, informovat o jejich řešení, a tím ve stručnosti seznámit s jeho estetikou.

Výklad estetiky počíná Hruban popisem *estetického nazírání* (estetické recepce). Estetické nazírání chápe jako stav estetické aktivity, který se vyznačuje tím, že „obsahy představové“, vzbuzené city (libými či nelibými), probíhají tak, že je neruší snaha po poznání ani užití k nějakému účelu. Nelibé city jsou omezeny na snesitelnou míru. Intenzitou vzruchu je zvýšen životní cit tak, že dochází k jakémusi rozpolcení osobnosti, kdy je možné jakoby přehlédnout veškerý svůj duševní stav. Tím je dáno „estetické stanovisko“. Pro vznik *estetického dojmu* je nezbytné odpoutání se od životních zájmů.

Estetický objekt. Množství objektů, které *dovedou navozovat estetickou činnost*, není možné vyčerpat ani charakterizovat. Jejich hledání je trvalým úkolem estetiky, kusem „životní“ filozofie, jedním z ukazatelů smyslu života. Dějiny nahromadily hojně znaků těchto objektů a jednotlivé doby různě zdůrazňovaly rozmanité znaky, které by měly uvést nazíratele do estetického poměru. Na množství těchto znaků upozorňují i početné směry současné estetiky.

Roli asociativních činitelů v „estetické percepci“, na jejíž význam upozornil Fechner a která byla v té době aktuální, řeší Hruban v souvislosti s *estetickým hodnocením* objektu. Tvrdí, že z estetického dojmu je nemožné vylučovat asociativní představy. Něco jiného ale je estetický stav mysli, který si na základě daného objektu tvořím sám, a něco jiného je estetické hodnocení.²⁷ Při estetickém hodnocení objektu „jest nutno vzdáti se jen těm esthetickým kvalitám, které on sám sebou skýtá“ (s. 48). Při estetickém hodnocení se ve většině případů dostavuje estetický prožitek takřka bez přípravy nesen estetickými konstantami, nebo připraven nejrozmanitějšími vlivy. Stav estetický, vzbuzený při vnímání samotným estetickým objektem, se pak mohou smísit s asociativními faktory – buď ke škodě, nebo k prospěchu estetického dojmu. Ty asociace, které estetický stav mysli neporuší, ale naopak podporují a zesilují, nesmíme z estetického hodnocení vylučovat.

Estetické hodnocení se liší od hodnocení uměleckého. Při posuzování uměleckých děl se přihlíží také k vývoji uměleckého díla, protože na něm se měří potence umělce.

Je v zájmu pokroku umění, umělecké i všeobecné kultury, aby umělecké výtvořiny přinášely co nejvíce vlastních hodnot. Proto umělecká kritika musí posuzovat díla jen podle těchto hodnot a upozorňovat na ně, protože tím je možné naučit se rozpoznávat díla cenná od méněcenných nebo bezcenných. Po vnímání Hruban žádá, aby

²⁷ Je zřejmé, že Hrubanův zájem o význam asociativních faktorů v hodnotě estetické podnítil i estetický kongres, který se konal r. 1913 v Berlíně, zvláště referát K. S. Laurily, který se věnoval asociativním faktorům v estetickém dojmu. Podle Laurily nemohou být asociativní faktory uznány za faktor estetického vjemu, protože jsou v rozporu s povahou estetického stavu mysli a jsou vždy jistým odbočením. Tři činitelé se podle Laurily podílejí na estetickém vjemu: přímý faktor, významové představy, kterými se to, co je bezprostředně dáno chápe a poznává ve svém významu (aperceptivní faktor), a asociativní představy. Hruban Laurilův názor nesdílí a tvrdí, že oddělit od sebe významové představy a představy asociativní je nesnadné a z estetického dojmu je nemůžeme vyloučit. (V souvislosti s tím připomíná Hruban spis Otakara Zicha *Esthetické vnímání hudby* a oceňuje oddělování subjektivní a objektivní ceny uměleckých děl, zdůraznění významu dobrého vkusu i spojování objektivní ceny uměleckého díla s projevem nové a silné individuality.)

dovedl rozlišovat hodnoty, které podává dílo samo, od těch, které si do estetického dojmu vkládá sám.

Krásno a estetično. Postavení krásna k estetičnu je zvláštní. Krásno lze částečně subsumovat pod estetično, mohou se však vyskytnout případy, kdy tomu tak nebude. Z estetických kategorií bylo krásno první, jemuž byla věnována pozornost.

Estetično je funkcí celé bytosti jak jednotlivce, tak i společnosti. Jeho úkolem je udržování rovnováhy mezi všemi mohutnostmi. *Účelem této rovnováhy, a tedy i estetické funkce, je zachování a zdokonalování jedince i lidstva.* Estetická funkce je *regulativem* činnosti představitivě i volní tak, že výsledek této činnosti je náchylnost k vyšším duševním činnostem, k vyšší kultuře – *k zdokonalení*. Nelze ji chápat jako udržovatele jedince či lidského druhu.

Krásno spočívá na příjemnosti smyslových dojmů, a proto se objevuje jako první z estetických kategorií. Smyslová činnost je zde primární. Hruban píše, že donedávna se myslelo, že všechny primitivní krásné formy vznikly bezděčně při pracovní činnosti (hrnčířství, umění textilní). Toto stanovisko sdílel také Hostinský. Hruban podotýká, že současný názor je jiný. Uvádí mínění Worringerovo, že krása vznikla z touhy po vytvoření něčeho, co je vzdáleno smyslové životní souvislosti a náhodnosti. Připojuje mínění Busse, jenž popírá, že první popud k tvorbě ornamentu vyšel z technických nebo praktických potřeb. Poznat příčiny vzniku básnických a hudebních forem, které způsobovaly první estetické stavy mysli, je podle Hrubana pro nás zatím neřešitelné.

V souvislosti s odlišováním estetična od krásna Hruban tvrdí, že estetické nazírání, spočívající v příjemné úlevě od stálé činnosti směřující k uchování života, bylo i v případě krásy svou nezainteresovaností první přípravou kulturního vývoje. Vymezení estetična vyhovuje tedy také krásnu. V počátcích kultury byl stav mysli navozen smyslovým dojmem. S postupným odpoutáváním se od života čistě pudového se stav mysli rozšiřoval a měnil a tím i obor krásna. Hruban definuje krásu (subjektivně) jako jednoduchou (nepoměrovou) estetickou kategorii. Charakteristické pro ni je příjemný smyslový dojem a úplné zaujetí mysli vnímaným objektem. Kategorii estetična pokládá za nadřizenou kráse.

Znaky krásna. Prvním předpokladem krásna je dostatečné množství odlišných dojmů tvořících výslednou jednotu, které je pak možné přisoudit krásu. Přechod mezi dojmy musí být povlovný, nepřetržitý nebo pravidelný, aby mohla proběhnout smyslová akomodace, která již sama o sobě znamená libost a je integrující součástí výsledné estetické libosti. (Podle Hrubana se tím spojuje stanovisko Hemsterhuisovo (1721–1790), jež za krásné považoval to, co poskytuje největší množství idejí v nejkratším čase s Kantovým, který tvrdil, že předmět formou účelný vzhledem k našim schopnostem nazýváme krásným.) Tím jsou podle Hrubana dány prvotní a ve svém základě fyziologické podmínky pro zažití krásného dojmu, tj. vnímání krásy. Odtud pocházejí znaky, které je možné nazývat *konstantními znaky krásna* – nejčastěji se uvádí jednota v rozmanitosti, souměrnost, harmonie, stupňování, kontrast, vyrovnaní atd. Tyto *fyziologicko-psychologické prvky* samy o sobě nestačí k vytvoření uměleckého díla a dnes působí víceméně latentně. Dějiny umění a dějiny vkusu však dosvědčují, že konstanty skutečně *existují*.

Estetické konstanty podléhají změnám pokud jde o intenzitu i rozsah. Jsou odvislé od měnících se dispozicí organismu jak fyziologických, tak psychologických. Harmonie v hudbě, barva v malířství ukazují, jaké proměny prodělal lidský zrakový a sluchový orgán. Dojem krásna je výsledkem smyslové formy předmětu a proměnlivých podmínek naší vnímací schopnosti. K tomu pak přistupuje ještě velmi proměnlivý činitel, tj. příslušnost rasová, národní, společenské poměry atd. – odtud velká rozmanitost ideálů i měřítek krásna.

Konstantní znaky krásna mohou doznat takových pronikavých modifikací, že povrchnímu pozorování uniká jejich *stálá přítomnost*. (Harmonie jako estetický prvek v italské hudbě je estetickým prvkem i v hudebním dramatu Straussově či Debussyho, ač rozdíl mezi nimi je nápadný.) Estetické konstanty nejenže existují, ale *návraty* k nim se opakují a po jisté době znovu dochází k jejich zhodnocení. Na tyto procesy v myšlení lidstva je nutné pamatovat, chceme-li rozpoznávat a správně hodnotit. (V estetické výchově je proto nutné učit pochopení pro všechny směry estetického hodnocení i pro umělecké směry.)

Pro hodnocení krásna však zvažování konstantních znaků krásna nepostačuje, jakmile je spojíme s vlivem myšlení a veškeré kultury na estetické hodnocení. Tím vystupujeme z okruhu vlastního krásna v užším pojetí a vzniká situace jiná, daleko složitější, což přispívá k různosti pohledů na hodnotu krásy. (Hruban uvádí J. Ruskina s jeho snahou vyložit krásno jako vjemy organismu nejpřiměřenější, nejpřirozenější. Připouští, že normalnost a častost viditelných jevů má něco z krásna, avšak tím není možné vyčerpat krásno a už vůbec ne estetické.)

Krásno a příjemné dojem. Hruban píše, že i když krásno a estetické hodnoty vyrůstají především z příjemných smyslových dojmů, hranice, která dělí obor krásy od příjemna, je neobyčejně fluktuující. Příjemné jsou dojmy s výsledným přízvukem libosti. Krásno vyžaduje k těmto dojmům příslušné duševní koreláty, jež způsobují intenzivní zaujetí celé bytosti, které je podstatou dokonalého estetického dojmu a estetické hodnoty. U lidí kontemplativnějších, nebo těch, kteří již nabyli vyšší estetické kultury, může i pohled na zelený lán pole, tento příjemný dojem, přerůst v estetický stav mysli, vnímání se může stát estetickým. Pro většinu lidí jsou zrak a sluch (výjimečně hmat) smysly estetické, protože jimi je dána možnost přechodu do světa představ, kterými smyslové dojmy nabývají estetickou hodnotu, respektive se vůči nim stavíme na stanovisko estetické.

Duchové krásno. I obor duchovní (myšlenek) má své estetické hodnoty. Je-li iniciátorem myšlenka, vzniká estetické nazírání v duchovém oboru. Naprostá subjektivnost je v oboru duchovém iluzorní. Existence duchového krásna byla vždy uznávána a mnozí myslitelé je kladli nad krásno smyslové. Duchovým krásnem lze nazvat každou velkou, smělou, hlubokou myšlenku, která skrývá nepřebornou látku a vybízí k tichým kontemplacím. Je to stav blažené odpoutanosti od světa. Nemožnost sestoupit od takového nazírání k jakékoli žádosti a touze po pomíjejícím byla jedním z hlavních důvodů jejího vysokého oceňování. Duchové hodnoty vždy zahrnujeme do estetických hodnot.

Přechod k duchovému krásnu můžeme spatřovat např. i tam, kde se smyslové dojmy podrobují systematické analýze. Představitelem tohoto typu v hudbě je Hrubanovi Hanslick. Patří sem také ti, u nichž estetický stav mysli vzniká činností

fantazie bez estetických smyslových dojmů, pouhými představami. (Hudba slyšená pouze v představě, může být krásnější než slyšená ve skutečnosti, drama odehrávající se v představě krásnější než provozované na jevišti.) Již Plotin a sv. Augustin říkají, že umění sídlí v duši. Zvlášť nadaní jednotlivci, nebo určité směry myšlení, mohou favorizovat tyto estetické stavy mysli.

Estetické kategorie, např. vznešena, tragična, komična, charakteristického, šeredna, jsou proti kategorii krásna poměrové (složené). Vyžadují složitější duševní činnost a k jejich uvědomění dochází později. Je jich velmi mnoho. Krásno tvoří jakýsi střed mezi estetickými kategoriemi, jakousi rovnováhu. Všechny další kategorie jsou porušením této rovnováhy, ale takovým porušením, že jejich forma přináší pozitivní estetickou libost. (Zajímavou poznámku připojuje Hruban k charakteristice vznešena. Píše, že z hlediska subjektu je to stav mysli, kdy se působením esteticky nazíraného předmětu nebo děje, z řetězu příčin a následků vypouštějí „součástky individuální“.)

Závažnou část práce věnovanou estetickým hodnotám uzavírá Hruban konstatacím existence hodnot, které přinášejí umělecká díla. Pojem *umělecké hodnoty* ještě Hruban nepoužívá, hovoří o nich jako o specifických estetických kategoriích, které mají částečně své vlastní zákony, takže se musí stát „zvláštní kategorií hodnotní“ (s. 68).

Kapitolu o hodnotách uzavírá shrnutím: estetické hodnocení a tím i estetické hodnoty jsou závislé na funkcích veškerého tělesného organismu i duševních funkcích. Změny v duševním životě, ať individua či společnosti, působí i změny v estetickém hodnocení. Konstanty se vztahují k fyziologickému základu, k principu napodobení a snad i k formě, kterou nazýváme přirozeným výrazem. Ostatní hodnoty jsou podmíněny celým komplexem všeho, co podmiňuje duševní život.

Umění definuje Hruban jako „artefakt, jímž se tvoří hodnoty estetické.“ Za umělecké dílo označuje to, co produkuje takové hodnoty, pro které je třeba na příslušném stupni kultury zvláštní nadání. Podobně jako Hostinský považuje za základní dělení umění podle prostředků, ostatní rozdíly jsou již důsledky této specifické diferenciaci. Estetická hodnota uměleckého díla je tím větší, čím více hodnot dovede poskytnout v mezích prostředků sobě vlastních. Konstatuje, že hranice jednotlivých umění zaznamenávají v současné době značnou kolísavost. Spojení umění zmnožuje působení jednotlivého umění, ale podmíněno je to tím, jakými prostředky lze v daném případě vytvořit největší hodnoty. Umělecké dílo má působit estetickými dojmy čistými a nenarušenými. Cílem umění je tvořit estetické hodnoty pro ně samé. Tvoří-li se nějaké hodnoty i za účelem mimoestetickým, pak nejde o dílo vyložené mimoestetické a výtvar můžeme považovat za umělecký.

Umění přisuzuje Hruban také významnou úlohu ve *vývoji estetického smyslu*. Prvotní hodnoty estetické, které jsou účelné pro náš organismus tělesný i duševní, můžeme pokládat za všelidské. Pozvolna vznikala schopnost oceňovat estetické prvky na věcech a děních, které nebyly vytvořeny nebo konány pro tyto hodnoty. V této práci Hruban tvrdí, že umění naučilo člověka esteticky nazírat na přírodu a veškeré světové dění a tím vytvořilo vlastní život estetický. Uvedeným náhledem se od Hostinského liší, shoduje se s ním však v tom, že umění je učitelem estetického

života, zbystřuje duševní zrak, osvobozuje ducha z nebezpečné tíže hmoty a vstupuje tím mezi činitele podporující mravní zdokonalení.

Uměleckou tvorbu pokládá Hruban za duchovní činnost, jednu z nejvyšších činností lidského ducha.

Klasické dílo je syntézou plně moderního výrazu s konstantními estetickými hodnotami, konstantní hodnoty zaručují dílu jeho životnost. Jsou to díla, která v nás zanechávají dojem plného a uzavřeného celku. Usnadňují pochopení nejen naší doby a doby předcházejících pokolení, nás samotných, ale také těch, kteří přijdou po nás.

Estetická kultura, její realizování, představuje cíl a smysl estetiky – k tomuto závěru směřuje také Hrubanův *Úvod do esthetiky*. V estetické kultuře vidí prostředek pro zjemnění mravů. Estetické nazírání s jeho charakteristickým znakem nezainteresovaného zalíbení je podle Hrubana důležité také pro posílení vůle i k nasměrování lidského zájmu na vyšší duchovní hodnoty.

V závěru spisu přichází Hruban s představou *nového typu estetiky* – filozofické vědy o estetických hodnotách, ale rovněž *nové filozofie* zbudované na estetice, „přirozené filozofie“, jež zohlední i jiné typy poznání než rozumové, které doposud preferovala, a bude pravdivějším obrazem člověka i jeho vazeb s okolním světem.

1.3 Hostinského a Hrubanův *Úvod do estetiky*

V pozůstalosti Otakara Hostinského se dochoval *Úvod do estetiky* sepsaný v roce 1907.²⁸ Roku 1915 vydal jeho žák Jaroslav Hruban práci stejného názvu. Stejně téma vybízí k srovnání estetiky učitele a žáka.

V *Úvodu do estetiky* prohlašuje Hostinský estetikou za vědu o estetických hodnotách. Takto vymezenou estetikou nacházíme i v Hostinského *Esthetice* vydané Z. Nejedlým: „Odpovědi na otázky, jež nám rozsáhlý svět hodnot předkládá, podati chce věda, dnes všeobecně zvaná esthetika“ (s. 5). Již zde tedy zvažoval Hostinský pro estetikou název *timetika*. Odpověď na otázku, co je to estetická hodnota však zněla: „*formou* jest podmíněno vše, i krása i duch díla“ (s. 47). To se podstatně liší od *Úvodu* z roku 1907:

...nazírání estetické především rozebírá a zase spojuje vyslovené myšlenky zcela volně dle jejich obsahu, posuzuje pravděpodobnost předváděných povah a jejich skutků a zároveň zjišťuje náš citový a mravní zájem pro ně, konečně v každém slově, v každé řádce domnívá se slyšeti člověka živě a přesvědčivě k nám mluvícího, jehož náhledy, city, snahy buď přijímáme nebo odmítáme (s. 14).²⁹

Také výhrady, které vůči filozofii vznášel Hostinský v Nejedlého záznamu jeho estetiky, jsou roku 1907 oslabeny. Zde Hostinský vyslovil i naději, že jednou vznikne *timetika* jako filozofická věda o hodnotách.

Náměty, které Hostinský s estetikou spojoval i používaná terminologie vzbuzují představu, že Hruban zpracoval svůj *Úvod do esthetiky* v intencích Hostinského *Úvodu*.

²⁸ *Úvod do estetiky* se nalézal v rukopisné pozůstalosti Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV (sv. 35, listy 6–38). Publikoval ho Miloš Jůzl ve sborníku *Pocta Otakaru Hostinskému*, Brno: Česká hudební společnost, 1982, s. 11–21.

²⁹ Nad tímto tvrzením se pozastavil i Miloš Jůzl, vydavatel *Úvodu do estetiky* z rukopisné pozůstalosti.

Uvedené hodnocení můžeme přijmout s jistým omezením. Hostinského *Úvod* byl pro Hrubana cenný spíše svými popudy – upozornil ho na roli estetické funkce, význam estetické výchovy a umění. Také tím, že navodil téma estetické hodnoty, které pak zaměstnávalo Hrubana po celý život.

S Hostinským se Hruban rozcházel v pohledu na věc zásadní – možnost překročení hranice empirického světa. Hruban nesdílel Hostinského stanovisko, že „estetika akceptuje svět jevů“ a „hranici tohoto světa nemůžeme překročit, nechceme-li opustit půdu esthetickou,“ ani jeho tvrzení, že „estetika si neklade otázek metafyzických, hledá zákony, ale ty se mohou týkat pouze vidin“. Hrubanovi nemohl být blízký Hostinského relativismus ani obezřetný pohled na možnosti estetického poznávání. Usiloval o poznání estetických hodnot, jež budou mít platnost trvalou a poznání estetických norem, které nebudou značit pouze „mělo by být“, ale „má být“. Tíhl k filozofické estetice a metafyzika ho neděsila, neobával se překročit hranici empirického světa, kterou naopak Hostinský empirické vědě překročit nedovoloval. Ve svém *Úvodu do esthetiky* Hruban píše:

Nebudemeť se moci uzavřítí paralele esthetiky a filozofie, pokud jde o hodnoty, jež nazvali jsme konstantními a těmi, jež jsou proměnné. Zda nevnutí se nám pak též analogie o účelu hodnot filozofických par excellence, jak jsme jej stanovili pro hodnoty estetické? Zda nebudeme pátrati po hodnotách, jež jsou stále neb alespoň stálejší než komplex všech ostatních? ... Zda nebudou ony konstanty označovati theoreticky i prakticky nejvyšší cíl, jehož lidskému bytí jest možno dosíci (s. 114).

Hostinskému byla vždy estetika vědou empirickou. Z empirie chtěl ve své estetice vycházet i Jaroslav Hruban, v této práci však „Hrubanova empirie“ nebyla zcela totožná s „empirií Hostinského“. Hrubanova duše byla „platónská“, nebo lépe „augustinovská“.

K osudu Hrubanova *Úvodu do esthetiky*, jenž mu měl posloužit k získání habilitace, a tím i možnosti nastoupit dráhu vysokoškolského učitele, je možné stručně konstatovat – neměl šťastný osud. V Archivu UK se dochovalo několik dokumentů zachycujících administrativní průběh habilitačního řízení. Hruban se chtěl habilitovat na všeobecnou estetiku na České technické vysoké škole v Brně. Rektorát této školy se dne 28. července 1915 obrátil na děkanát filozofické fakulty Karlo-Ferdinandovy univerzity s žádostí o posouzení práce s odůvodněním, že ve svém profesorském sboru nemají odborníky, kteří by práci dr. Hrubana po vědecké stránce mohli posoudit. Korespondence děkanátu pražské filozofické fakulty s rektorátem technické vysoké školy v Brně byla ukončena 11. května 1916, kdy komise ve složení profesorů František Krejčí, František Čáda a Zdeněk Nejedlý Hrubanovu habilitaci zamítla. (Posudek přečetl předseda komise prof. Fr. Krejčí.)³⁰

³⁰ Hrubanovo pojetí estetiky nekorespondovalo s náhledem žádného z členů komise. Představitelé akademické obce byli ještě příliš v zajetí pozitivismu. Neúspěch habilitace spojoval Hruban se zásahem prof. Krejčího. V románu *Felix Ravenna* o něm hovoří jako o prof. Švecovi a charakterizuje ho jako „bez lihu a mumifikace zázračně petrifikovaný exemplář pozitivistického učence z konce devatenáctého století“ (s. 55). V *Základech estetické hodnoty* připouští, že Krejčího definici umění jako „pudové anticipace vývoje“ je možné použít pro fyziologickou stránku estetických hodnot.

Recenze z pera Karla Čapka, autora čerstvě obhájené disertační práce *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění* byla kritická.³¹ Na obranu recenzenta je vhodné říci, že Hrubanův spis není dobře napsaný a je stylisticky nevybroušený. Práce je prokládána již dříve publikovanými studiemi, které místy ztěžují pochopení textu. Nové a objevné myšlenky, kterými v mnohém předjímal strukturalismus, nejsou vyloženy s patřičnou průrazností. Nutno je však také říci, že české estetické myšlení nebylo na tento úhel pohledu připraveno. Pravděpodobně také je, že Hruban text habilitační práce dokončoval ve značné časové tísní. Situace v Evropě byla mimořádná – v létě 1914 začala 1. světová válka. Již 16. srpna 1915 odešel Hruban „plnit svou vojenskou povinnost“.³²

2. HRUBANOVA TEORIE ESTETICKÝCH HODNOT PO ROCE 1918

2.1 *Objektivní estetické hodnoty*

Domů z války se Jaroslav Hruban vrátil před Vánocemi 1918. Poznamenanán válečnou zkušeností sepsal a vydal knihu *Esthetika svatého Augustina: Příspěvek ku psychologii a vývojovému významu myšlení křesťanského*.³³ Vlastní text knihy uvádí slova:

Za vřavy hrozného barbarství a poblouznění národů jsem psal tuto práci..., je čas, abychom se obraceli k nejlepšímu duchům, kteří bojovali boje nejzasloužilejší: o lásku znějící, o křesťanskou duši lidskou! Augustinova... bytost, století, v němž se rozvíjela, nám připomínají náš věk a nás samy... Jeho století se velmi podobá našemu... Přišel svět končící, v předvečer velkého kataklysmu, který se chystal odnésti jednu celou civilizaci... doba zmítaná a často strašná.

Spis není pouze rozšířenou disertační prací Jaroslava Hrubana a neliší se pouze tím, že latinské a řecké citáty jsou přeloženy do češtiny (byl určen širší veřejnosti). J. Hruban výsledků své disertační práce využívá, směřuje ovšem k jinému cíli, vyznačenému v podtitulu práce: k psychologii a historickému významu křesťanského učení.

Hruban podrobně srovnává Plotinovu a Augustinovu estetiku a dochází k závěru, že Augustin vytváří geniální „dvojí estetiku“: v jedné konstatuje a uznává oprávněnost estetických stavů mysli, v nichž se duše vzdává působení nazíraného objektu, v druhé pak umožňuje lidské mysli srovnat v jednotu vše, co se vejde do představ času a prostoru. Augustinova dvojí estetika neupadá do žádného z obou extrémů. Důležitou roli hraje v Augustinově estetice křesťanské pojetí *lásky*.

³¹ Karel Čapek, „Hruban Dr. Jaroslav: Úvod do esthetiky,“ *Česká mysl* (1917): 80–84. Na kritiku K. Čapka, a tedy objektivní metodu v estetice, opověděl Hruban v knize *Esthetika sv. Augustina* z r. 1920. Píše, že v poslední době se volá po estetice založené na objektivní metodě: „I kdybychom měli na zřeteli nejpříznivější případ pro ty, kdož snaží se o objektivní esthetiku, a odezírali od uměleckého tvoření a měli k dispozici jen čistě subjektivní stavy a pochody v estetickém nazírání..., měla by psychologická esthetika přec aspoň v subjektivní reakci nazíratelově obor svého bádání“ (s. 135).

³² Byl nasazen na východní frontu, pak převelen na italskou, na Piavu, kde byl zraněn. Pro zdravotní potíže byl převelen do St. Pöltnu, kde v hodnosti nadporučíka zastával funkci zástupce velitele rekonvalescenčního střediska. Krátkou dovolenou (na pohřeb své matky) dostal v polovině října 1918.

³³ Jaroslav HRUBAN, *Esthetika sv. Augustina: Příspěvek ku psychologii a vývojovému významu myšlení křesťanského*, Olomouc: Matice Cyrilo-Methodějská, 1920, 149 s.

Umění chápe Augustin jako ozvěnu tužeb lidského ducha, snahu po „blaživém“ patření na božskou krásu. Přírodou je vložen do duše jemný umělecký soud, který je umožněn smysly, pamětí pro krásné vjemy, schopností posuzování a obrazotvorností. Vědou a cvikem se může smysl pro krásu zdokonalit. V duši umělce je krásnější forma nežli ve věcech. Proto se umělec snaží napodobit, co v duši nazírá, a také tvořit díla krásnější, než vnímá smysly. Umění se nám líbí, protože se v něm setkáváme se znaky krásna. Čísla, která jsou v základu světa a jsou také principem umění, vedou umělce k principu poslednímu – Bohu. Božská moudrost klade krásno do světa, abychom se od pozemské krásy zvolna pozvedali ke kráse věčné.

Proti Plotinově estetice zbudované na intuici, vychází Augustinova estetika z objektivitu pozorování, byť omezené na *introspekci*. Augustin ve své nauce o krásnu uvědoměle spojuje směr objektivistický a psychologický – tím je všechno hodnocení, včetně estetického, postaveno na nový základ. Augustinova estetika dvou světů byla estetikou nového typu, vnímavého i ke „kráse vezdejší“ – přírody, předmětného světa, lidského těla i ke „kráse věčné“. Podle Hrubana byla Augustinem zahájena nová estetická kultura. „Svatý Augustin jest vlastní budovatel esthetiky křesťanské“ (s. 9). (V práci o estetice sv. Augustina korigoval Hruban svůj dřívější nekritický obdiv k Schopenhauerovi a přehodnotil i přezíravý pohled na krásu přírody. Ještě v *Úvodu* stál na stanovisku, který označil Hostinský za pohled na přírodu „brejlemi umělce“.)

V roce 1933 vydal práci věnovanou estetice svatého Augustina Hrubanův vrstevník, klasický filolog Karel Svoboda.³⁴ Hrubanovu disertační práci o estetice svatého Augustina profesor Karel Svoboda zřejmě neznal a smysl nové Hrubanovy práce, vymezený i podtitulem, nepochopil. Vzal na Hrubanova Augustina „akademický metr“ a zásadně dílo odmítl: „Povrchně a bez znalostí původních textů popsal Augustinovu estetiku J. Hruban“ (s. 21). Sám pak pomocí chronologického výkladu Augustinových prací a pečlivě vybraných citátů z děl antických autorů prokazoval závislost Augustina na antických myslitelích a dospěl k názoru, že estetika svatého Augustina je završením starověké civilizace.³⁵ I když vliv antického myšlení na estetiku sv. Augustina je nesporný a Hruban ji nepopíral, augustinovská bádání dala za pravdu Hrubanovi – Augustin je významný představitel křesťanské filozofie a estetiky.

Od dvacátých let začíná nová činnorodá práce Jaroslava Hrubana v estetice. Napojil se na skupinu filozofů, s kterými ho pojil obdobný přístup k filozofickým, a tedy i k estetickým otázkám. Jejich idolem se stal mluvčí odporu proti analytické estetice F. X. Šalda, hlasatel syntetismu.³⁶ Patřili k ní např. Josef Bartoš, Ferdinand Pelikán,

³⁴ Karel SVOBODA, *L'Esthétique de saint Augustin et ses sources*, Brno: [b. n.], 1933. Citováno z vydání *Estetika svatého Augustina a její zdroje*, Praha: Karolinum, 2000.

³⁵ Svou averzi k Hrubanovi nepřekonal K. Svoboda ani v nekrologu, kde píše: „Všechny Hrubanovy práce jsou naplněny ušlechtilým nadšením pro umění a pro ostatní hodnoty duchovní, ale všechny přinášejí spíše ohlasy z rozsáhlé četby nových děl estetických než samostatné řešení sporných otázek.“ *Naše věda* 15 (1934): 231.

³⁶ Oleg Sus ve studii „Prehistorie Šaldovy symbolické estetiky a její kontext“ píše: „Šalda mění radikálně situaci: nechává stranou střízlivý empirismus ‚poměrové‘ teorie německých i českých herbartovců, nastoluje to, co ona proskribovala: totiž obrat k posledním věcem umění, k jeho tzv. metafyzice, neboť chce postihnout totalitu umění, jeho transcendenci.“ *Estetika* 4, č. 4 (1967): 325. Hruban se o Šaldovi zmiňuje pochvalně již v *Úvodu do esthetiky*. Oceňuje, že Šalda v každém uměleckém díle učil vidět ducha lidstva, vážil si jeho úzkého spojování umění se životem, vyslovil pouze překvapení nad tím, jak málo místa u něj zaujímá hodnocení se zřetelem k historickému vývoji (s. 21).

Karel Vorovka a filozof Vladimír Hoppe. Výsledky své práce publikoval Hruban v nově vzniklých časopisech: *Ruchu filosofickém*, *Českém časopisu estetickém* a *Filosofii*; zde nacházíme nejen jeho studie, ale též množství recenzí i zpráv. Je z nich patrná kontinuita Hrubanových estetických názorů, jejich vyzrávání, ale také změny.

Cílem se mu nyní stalo vyjasnění otázky objektivních estetických hodnot. Hruban sleduje výsledky věd blízkých estetice, např. oblast jazykovědy – upozorňuje na změny v duševním životě, které se odrážejí v jazykové syntaxi a dospívá k přesvědčení, že je potřebné naslouchat tepu života, abychom dokonale poznali sebe; psychologické experimenty k dokonalému postižení objektivních hodnot nepostačují.³⁷ Zajímá se o výsledky nového objevu v psychologii – psychoanalýzu – a konstatuje její význam pro pochopení podvědomí v umělecké tvorbě³⁸ a také výsledky psychiatrických výzkumů patologických jedinců, protože se domnívá, že přispějí k zjištění „co spadá na vrub organismu a ducha s ním spjatého“³⁹ atd.

Hruban pečlivě sleduje nejnovější dění v estetice. Informuje čtenáře *Ruchu filosofického* např. o nově vzniklém estetickém časopise ve Francii,⁴⁰ či výsledku II. estetického kongresu v Berlíně 1924, kterého se zúčastnil. (Zde nastoupený trend – sledovat souvislost uměleckých děl s dobou a vyšetřování specifik lidského vědomí – jen komentuje: „Kéž jest to obohacení psychologie a posílení zájmu na duchovních složkách života!“)⁴¹

Na filozofickém kongresu v Neapoli téhož roku vystupuje s referátem „Une nouvelle découverte sur la section d'or“, v němž poukazuje na úzkou souvislost lidského organismu s přírodním děním, čímž navozuje myšlenku „estetického apriori“.

V tomto období publikoval Hruban také větší studie. Obohacen o válečnou zkušenost opětovně se vrátil k myšlence významu estetické výchovy důležité pro rozvinutí estetické kultury a zvýšení hodnoty života. Ve studii „Estetická výchova ve škole“⁴² systematicky promýšlel otázky estetické výchovy s návody na konkrétní realizaci v praxi. Poukázal na význam přírodního krásna i nezastupitelnost jednotlivých druhů umění v estetické výchově, zdůraznil funkci umění pro sblížování lidstva. Zmínil se o významu životní zkušenosti i soucitu s trpícími⁴³ a také o pohlavní výchově, nastolil otázku zřízení pedagogických fakult. Psal však také o významu náboženství pro pěstění citu – i kdyby neodpovídalo žádné objektivní pravdě – a o „znovu rehabilitované“ a „pozoruhodné“ tomistické filozofii. Hostinský je často citován a připomenut je i Lichtwark. Studie je nesena přesvědčením, že lidský duch je schopen zdokonalování a metafyzika by z estetiky neměla být vyloučena.

³⁷ Jaroslav HRUBAN, „Reflex změn názorů v mluvě básnické“, *Český časopis estetický* 1, č. 1 (1921): 119–121.

³⁸ V referátu o práci dr. O. Pfistera: *Wahrheit und Schönheit in der Psychoanalyse*, Curych 1918, *Ruch filosofický* 1 (1921): 309–310.

³⁹ V referátu o práci doc. Dr. W. Morgenthalera: *Ein Geisteskranker als Künstler*, Bern a Lipsko 1921, *Ruch filosofický* 4 (1924): 149–152.

⁴⁰ „L'esprit nouveau: Revue internationale d'esthétique“, *Ruch filosofický* 2 (1922): 67–71.

⁴¹ Jaroslav HRUBAN, „II. kongres pro estetiku v Berlíně“, *Ruch filosofický* 4 (1924): 315–317.

⁴² Jaroslav HRUBAN, „Estetická výchova ve škole“, *Vychovatelské listy*, č. 1–4 (1922): 4–9, 40–44, 77–81, 122–127.

⁴³ Stanovisko k tomuto problému je v *Úvodu do esthetiky* poněkud estétské: „Kdykoli jsem po té spatřil nějaký projev drobné a tuhé agitace socialistické mezi skutečně nejposlednějšími vrstvami, viděl jsem duši oněch lidí jasně před sebou a stal jsem se jim lidsky bližším, i když názor jsem si zachoval naprosto protichůdný“ (s. 105–106). (Napsáno v souvislosti s významem umění pro sdílení radosti a žalu. Popisuje tím změnu, která u něho nastala vlivem četby Strugovy knihy *Podzemní lidé*.)

Výhrady vůči sociologické metodě v estetice s její tendencí vykládat veškeré estetično výhradně sociologickými faktory s eliminací psychologické skutečnosti rozvádí v stati „Sociologická metoda a metafysika estetiky“.⁴⁴ Stanoví si úkol hledat konstantní prvky, konstantní podmínky, které musí respektovat i umělecká díla. Jde o to zjistit, co je ono společné ve všech duších bez rozdílu. Na účast rozumových prvků v uměleckém díle, jejich roli při estetickém vnímání i umělecké tvorbě poukazuje ve studii „Rozumové prvky v hodnotě estetické“.⁴⁵

K myšlence konstant se vrací ve stati „Konstanty esthetického dojmu“.⁴⁶ Hovoří o harmonii jako konstantě, její přítomnosti v různých druzích umění. Myšlenky o existenci konstant esthetického dojmu končí tvrzením, že ve sféře umění se občas ocitáme blíže k některým vlastnostem ducha, a tím získáváme větší možnost proniknout k jeho podstatě.

Z hlubokých dojmů ravennských mozaik v dobách jeho pobytu v Ravenně⁴⁷ vznikla další knižní publikace Jaroslava Hrubana *Dantův Pozemský ráj: Studie k jeho esthetice a metafysice*.⁴⁸

V práci *Úvod do esthetiky* koncentroval Hruban pozornost na vymezení předmětu estetiky, smysl a cíl této vědy, více se zabýval esthetickou recepcí – umění a umělecké tvoření nebylo prioritním. V *Dantově Pozemském ráji* přerůstá prokazování vlivu ravennských mozaik na pasáže z *Božské komedie* v úvahy o umělecké tvorbě génia a charakteru klasického díla. Zdůrazňuje význam vizuálních a akustických dojmů pro tvorbu umělce-génia (génus se vyznačuje obrovskou vnímavostí a také reflexivností). Tematika esthetických hodnot je zde rozšířena o reflexi významu společenských i politických poměrů a o souvislost se světovým názorem – „metafyzikou doby“ (Poukazuje na podobnosti *Božské komedie* se *Sumou teologickou* Tomáše Akvinského a přihlíží i k vlivu františkánské estetiky Bonaventury.) „Dobovou metafyziku“ – převládající světový názor – nachází Hruban v různých koncepcích ráje: Miltonův *Ztracený ráj* vykazuje rysy puritánské a mravokárné tendence, Goethův ráj ve Faustovi je poznamenán vývojovou teorií, o Wagnerově *Parsifalu* a jeho posledních studiích píše Hruban jako o předzvěsti budoucí metafyziky. Znakem génia-klasika je schopnost syntézy. Jeho výtvor – *dílo klasické* – spojuje hodnoty zbudované na neměnných fyziologických a psychických konstantách s těmi, které vyrostly z povahy jeho doby a jsou přetlumočeným charakterem příslušné epochy. Práce končí „estetikou těla“ – významným rysem renesance. Na základě analýzy Augustinových prací byl svatý Augustin Hrubanem prohlášen za zakladatele raně středověké křesťanské estetiky. Analýza *Dantovy Božské komedie*, doplněná spisem *De Monarchia*, zvláště pak čtvrtým traktátem *Convivia* vedla Hrubana k hodnocení Dantovy estetiky jako estetiky, která předjímala estetiku renesance. Dějiny umění se Hrubanovi jeví být velkým proudem

⁴⁴ Jaroslav HRUBAN, „Sociologická metoda a metafysika estetiky,“ *Ruch filosofický* 2 (1922): 43–45.

⁴⁵ Jaroslav HRUBAN, „Rozumové prvky v hodnotě estetické,“ *Ruch filosofický* 4 (1924): 42–48.

⁴⁶ Jaroslav HRUBAN, „Konstanty esthetického dojmu,“ *Ruch filosofický* 5 (1925): 171–173.

⁴⁷ Ravenna byla místo, kam se Hruban mnohokrát vracel. Poprvé ji navštívil v roce 1913. Jeho romány *Duše mozaik* a *Felix Ravenna* se v tomto městě odehrávají a Ravenna je i v titulu jeho prvního románu *Pouť do Ravenny*. Itálie byla jeho srdci blízká, nepochybně proto pro hlavního hrdinu svých románů volí jméno František Vlašín.

⁴⁸ Jaroslav HRUBAN, *Dantův „Pozemský ráj“: Studie k jeho esthetice a metafysice*, Hranice: [b. n.]; Velehrad: Cyrilo-Methodějský tiskový spolek, 1924, 108 s.

uskutečňovaných aspirací, jež někdy kladou důraz na plnost života, jindy na tělesný organismus, jindy zase na potřeby duše. Dantův *Pozemský ráj* podle Hrubana poukazuje na *objektivní základ estetických hodnot*.⁴⁹

2.2 Estetická hodnota absolutní

Ve světě čisté subjektivity trvají všechna hodnocení, která vznikla z čistě psychických nálad, náklonností a zálib. Objektivní je všechno, čemu se dostalo pevných, vnějších forem, vše co platí v čase. Absolutno je však to, k čemu se obracíme v modlitbě, co se pokoušíme ztělesnit v umění, co se namáháme zachytit ve filozofii. Takovými úvahami začíná Hrubanova studie „Estetické absolutno“,⁵⁰ v níž postoupil nad hledání objektivních estetických hodnot k estetické hodnotě absolutní.

Vyslovuje názor, že v uměleckých dílech věčnou krásu nenalezneme a je zásluhou Hegelovou, že bez bázně připustil myšlenku o konci umění. Estetické absolutno je třeba hledat v podmínkách, které kdysi způsobily vznik a vývoj umění a které způsobí i jeho zánik. Tvrdí, že spějeme k tušení, že souhrn lidských duchovních hodnot představuje jakousi konstantu a estetické hodnotě náleží regulativní úkol pro možnost rozvinutí všech duchových potencií. Estetické absolutno je – metafyzicky – vytvoření podmínek pro rozvoj potencií čistého ducha.

Vzpomenutý Hegel byl myslitelem, k němuž se vracela evropská filozofie. V roce 1929 se konal v Haagu 1. kongres věnovaný Hegelovi a zabýval stavem hegelovského studia v různých zemích. Ve dnech 19.–21. 10. 1930 se konal 2. mezinárodní kongres ke stoletému výročí úmrtí Hegela v Berlíně. Hrubanův referát o kongresu v *Ruchu filosofickém* začal tvrzením, že doba má sklon k metafyzice a uzavřel ho slovy o Hegelově genialitě.⁵¹

Smutek a rezignace, které vanou z této studie, jsou nepochybně způsobeny i neštěstím, které Hrubana potkalo, „ranou osudu“. Jeho manželka, která vážně onemocněla v roce 1926, zemřela v lednu 1929. Dr. Hruban zůstal sám s třemi dětmi.⁵²

Poslední z knižně publikovaných prací Jaroslava Hrubana, *Základy estetické hodnoty: Příspěvek k metafysice estetiky*,⁵³ je syntézou, výsledkem celoživotního hledání

⁴⁹ Příznivě knihu hodnotil její recenzent dr. Alfréd Fuchs, který zde upozornil na rys, jenž vykazují všechny Hrubanovy práce: „Na Hrubanově spisku je vidět, že kdyby byl rozveden, mohl být třikrát silnější co do rozsahu. Jest tu sneseno tolik materiálu, tolik vědomostí, a podány ve formě tak zhuštěné, že až místy zhuštěnost vadí přehlednosti.“ *Ruch filosofický* 5 (1925): 63. Podle sdělení dcery dr. Hrubana paní Zity byl A. Fuchs přítelem jejího otce, který měl také vliv na to, že Fuchs konvertoval roku 1929 ke katolictví.

⁵⁰ Jaroslav HRUBAN, „Estetické absolutno,“ *Ruch filosofický* 6 (1926/27): 37–40.

⁵¹ Jaroslav HRUBAN, „II. mezinár. kongres na paměť 100. výročí úmrtí Heglova,“ *Ruch filosofický* 9 (1930/31): 171–173.

⁵² Nejstarší dcera Blanka se narodila 13. března 1912, po maturitě absolvovala dva roky medicínu. Po smrti otce se podrobila učitelským zkouškám pro obecné školy. Po sňatku s ing. Jaroslavem Rennerem (stavebním inženýrem) zůstala v domácnosti. Zemřela v roce 1988. Dcera Zita, narozená 27. února 1914, absolvovala reálné gymnázium v Uherském Brodě, poté Filosofickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně. Provádala se za úředníka Zdeňka Gartsika. Pracovala jako učitelka na všech stupních škol. Žije ve Znojmě. Syn Jaroslav Hruban se narodil 21. ledna 1921. Po maturitě na reálném gymnáziu v Uherském Brodě studoval na Právnické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, absolvoval 1947. Zemřel v květnu 1982.

⁵³ Jaroslav HRUBAN, *Základy estetické hodnoty: Příspěvek k metafysice estetiky*, Olomouc: Lidové závody tiskářské a nakladatelské, 1930, 139 s.

odpovědí na otázky estetických hodnot. Je svědectvím o tom, jak silně poznamenala Hrubanovu estetiku myšlenka *řádu bytí* svatého Augustina, která stojí v pozadí jeho filozofie estetických hodnot. Na svatého Augustina ukazují také „dvojklannost“ estetické hodnoty. Jednou složkou jsou duševní skutečnosti související s fyziologickými funkcemi člověka, druhou vše, co přesahuje jakékoliv biologické i ekonomické tendence a odkazuje k jiným oblastem.

Dispozice pro určité *estetické hodnoty tkví v lidském organismu*. Již v pohybových kvalitách organismu shledává Hruban předpoklady pro umělecké formování fantazijního prožitku. Z rytmu pohybu vysvětluje např. i příčinu střídání historických směrů v umění, střídání směru fyzioplastického s ideoplastickým. Velký význam pro duševní život mají poměry *zlatého řezu*, které tkví rovněž v životě organismu a odtud vzniká jeho velký význam i pro duševní život. Pravidelnému pětiúhelníku, který je přímo ohniskem zlatého řezu, a již od starověku mu byla přičítána velká úloha, nemusíme spatřovat nic mystického, neboť pramení ze stejného fyziologického základu. Nejnovější objevy ukazují, že zlatořezné proporce můžeme nalézt i v rostlinných listech a rovněž v nerostech. Rytmus a harmonie, „řetěz zlatořezný“, jež spojují lidský organismus s ostatní přírodou a uplatňují se i v lidských výtvorech, poukazují k estetickému apriori a také k tomu, že lidskému duchu již fyzickým organismem jsou předepsány pevné dráhy.

Dispozice k určitosti estetických hodnot v umění podporuje i *typologie umělců*, spojující tělesný typ umělce se specifickými znaky jeho tvorby a hypotézy o souvislosti estetické hodnoty se *specifickými dispozicemi organismu* (tvar levého ucha Mozarta, zvláštní ustrojení očí Rembrandta pro barvu, změny v umělecké tvorbě související se změnami smyslových orgánů.)

Na dispozice *všeobecných lidských tendencí* tkvících ve fyziologickém základu upozorňuje i soudobá věda, např. jazykověda shledává, že existují lidem společné fyziologické podmínky pro rozmanité hláskové změny. Poukazuje na ně symbolika obsažená ve výtvarném umění různých lidských ras i mocné fyziologické účinky tónů nebo akordů v hudbě, které lze nalézt i u vyšších živočichů (reakce slonů na stupnici D dur).

Dvě tendence se dělí o vládu v estetickém životě člověka – jedna je predisponována organismem, druhá přetváří v esteticky hodnotné čistě duchovní kvality, na které nelze převést kvality a zákony věcného světa. Hruban vyslovuje přesvědčení, že existují i konstanty duchovního života člověka.⁵⁴ Estetické hodnoty mají vztah i k „celosti duševního života“. Svědčí pro ně lidská touha vycházející z prazákladních aspirací lidské duše. Projevují se v estetickém zážitku z rozprostraněné přírody, která evokuje pocit nekonečna, upozorňuje na ně umění, zvláště díla klasická. Umění, které nedá zakrhnout iracionálním faktorům, přispívá k vědomí, že existuje oblast nedostupná rozumovému poznání. Estetický prožitek, jenž je rozšířením a zmnožením života, přispívá k zduchovnění a harmonizaci člověka, je humanizačním faktorem lidské společnosti a má také nezastupitelnou kognitivní funkci. Estetický stav je rozchodem se smyslovými, pozemskými city, jejich očistěním a umožněním přechodu ve vyšší svět.

⁵⁴ „...od svých prvních stop stál tu člověk vybaven všemi podstatnými vlastnostmi svého lidství... duše projevující se v těle, v nížinách zrozená, již dáno úkolem, aby se vznesla k výšinám, aby dílem těla pražarujíc spočinula v radostech nesmírných duchových říší“ (Felix Ravenna, s. 179).

3. ZÁVĚREM

Otakar Hostinský vymezil estetiku jako vědu o estetických hodnotách, vznik filozofie estetických hodnot však pokládal za úkol budoucnosti. Proniknout do filozofie estetických hodnot se pokusil jeho žák Jaroslav Hruban. Nerespektoval při tom Hostinského tvrzení, že estetika si metafyzické otázky neklade. O hodnotě a smyslu metafyziky byl přesvědčen: „skrze ni aspoň pojmově a myšlenkově doba samu sebe překonává a ideovým zaměřením k světu onomu novou krev přivádí do světa tohoto.“⁵⁵ Hrubanova teorie estetických hodnot ústila v jejích metafyziku. I když se to zdá být nepravděpodobným, dědictví Hostinského můžeme nalézt i v metafyzickém závěru. Nachází se v přesvědčení, že metafyzika estetických hodnot má vycházet z empirie a respektovat poznatky vědy. „Hluboce vklíněn mezi záhady věd, od fyziologické psychologie, ne-li od fyziologie, ba chemie, až po vrcholná tušení metafysiky, čeká problém estetický na své rozluštění.“⁵⁶ Hrubanova teorie estetických hodnot souvisela s jeho požadavkem na „novou metafyziku“.

Filozofii estetických hodnot, kterou ještě F. Krejčí odmítal přijmout jako zvláštní disciplínu filozofie,⁵⁷ vyslovil Hruban souhlas s moderním trendem v evropském filozofickém myšlení a připojil se k českým myslitelům, kteří otázku hodnot učinili centrem své vědecké práce, byl však zřejmě prvním, který se zabýval hodnotou estetickou. K teorii estetických hodnot přispěl mnohými pozoruhodnými a trvalými podněty.

Hostinského myšlenky obsažené v jeho práci *Socializace umění*, který v závěru svého spisu *Základy estetické hodnoty* Hruban připomíná, rozvádí s ohledem na nově vzniklou skutečnost. Píše o nutnosti vytvořit takovou strukturu společnosti, „kde by co nejvíce lidí mohlo dospět k maximu estetických hodnot“. Proto „nemůže být estetikovi lhostejno řešení otázky sociální“. Slušná životní úroveň vytvoří pro většinu normálně organizovaných lidí lepší dispozici pro vnímání estetických hodnot i pro celou estetickou kulturu, nesmí se však přitom zapomínat na pěstování smyslu pro všechny duchovní hodnoty.

Nutnost spolupráce estetiky s jinými vědami, o níž Hostinský často hovořil se stala centrální myšlenkou posledního románu Jaroslava Hrubana *Felix Ravenna*. Zde ve „svém Civitas Dei“, vysněném „Danteneu“, rozvinul úvahy o vzájemné spolupráci při bádání na zlepšení světa:

Mužové vědy, umění, sociálního díla, náboženského posvěcení, přicházeli do Ravenny a opět odcházeli v daleký svět, aby v skutek uváděli slavné sny sta šlechtických a vznešených duší... A ponenáhlu také měnila se tvářnost světa..., kdekoli bylo potřeba podporovati bádání a pokusy, jimiž by bylo ulehčeno bídě a utrpení, tam Danteneum vždy stálo v první řadě.⁵⁸

Pro Hrubana nebyla estetika a její oblast zkoumání – estetično s důležitou otázkou estetické hodnoty – akademickým problémem. Válka ho upozornila na nebezpečí,

⁵⁵ *Základy estetické hodnoty*, s. 8.

⁵⁶ Tamtéž, s. 130.

⁵⁷ Jiří GABRIEL, *Filozofie Josefa Tvrdeho*, Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1982, s. 50. Gabrielova kniha, která je příspěvkem k dějinám české filozofie mezi dvěma světovými válkami, obsahuje i podrobnější informace o stavu axiologického bádání v uvedeném období.

⁵⁸ *Felix Ravenna*, s. 175 a 179.

které představuje člověk ovládaný slepými pudry a hrozný „materialismus dneška a nejbližší budoucnosti“ vzbuzoval Hrubanovu obavu o osud západní civilizace. V estetické výchově, v pěstování nezainteresovaného zálibení, kterému učí umění a ve výchově smyslu pro duchovní hodnoty, viděl prostředek k vytvoření estetické kultury, a tím i zvýšení hodnoty života.

Zvolený úhel pohledu na otázky estetiky navozuje opět úvahy o vlivu jeho učitele – empirika Otakara Hostinského.

Jaroslav Hruban, člen Deutsche Philosophische Gesellschaft v Berlíně a Societé internationale des Sciences et des Arts v Paříži, autor prvních českých prací o estetice – cenného *Úvodu do esthetiky*, spisů o estetice svatého Augustina, estetice Danta Alighieriho i první české práce věnované estetické hodnotě –, má v české estetice nezastupitelné místo.⁵⁹

Jaroslav Hruban, Disciple of Otakar Hostinsky

Keywords: Czech aesthetics; Aesthetic values; Aesthetic culture; Hruban, Jaroslav (1886–1934); Hostinsky, Otakar (1847–1910)

Abstract: The author created a portrait of the Czech aesthetic thinker Jaroslav Hruban based on his aesthetic works and biographical facts. Jaroslav Hruban, who was a disciple of Otakar Hostinsky, was one of the founders of modern Czech aesthetics. He was the first one who wrote about the aesthetics of Saint Augustine and Dante Alighieri in Czech, and the first one who wrote a Czech introduction to aesthetics. He dealt with the question of aesthetic values that are important for aesthetic culture. In the essay, the connection between Jaroslav Hruban and Otakar Hostinsky is especially stressed, in spite of some important differences. According to the author, Jaroslav Hruban was among the leading Czech thinkers of aesthetics in the first half of the 20th century.

⁵⁹ Děkuji dceři dr. Jaroslava Hrubana paní Zitě Gartsikové a jeho vnukovi Jaroslavu Hrubanovi za cenné informace a paní Mgr. Daně Večeřové, pracovníci Muzea Jana Ámose Komenského v Uherském Brodě, za poskytnuté materiály a pochopení pro zájem o osobnost, která je s tímto městem spojena.