

Hrubanova novotomistická estetika v olomoucké *Filosofické revue*

Zdeněk Pospíšil

Česká estetika první třetiny dvacátého století neměla tolik reprezentantů, aby se na kteréhokoli zapomínalo. Tím spíš to platí o těch osobnostech, které se na scéně této disciplíny objevily již před vznikem samostatného českého státu. Jestliže to v Praze byli především žáci Otakara Hostinského a jeho univerzitní nástupci Zdeněk Nejedlý s Otakarem Zichem (vedle nich i gymnaziální profesor Josef Bartoš), potom na českém venkově to byli další dva Hostinského žáci, středoškolští profesori: v Kolíně a Hradci Králové tehdy působící Bohumil Markalous a v Kutné Hoře, Telči a na uherskobrodském reálném gymnáziu vyučující Jaroslav Hruban. Zatímco první dva jmenovaní došli plného uznání již za svého života, Markalous jako estetik (díky svým žákům, především díky R. Chadrabovi) až po smrti, zůstává Hruban stále zapomenutým českým estetikem. Je tedy na čase, aby k průkopnické stati Luboše Hlaváčka¹ přibyl další.

České estetické myšlení druhého a třetího decennia minulého století bylo v podstatě vyhraněno do dvou názorových proudů.² V nich se střetávaly pozitivisticky orientované názory empirické estetiky budované „zdola“ (Z. Nejedlý, O. Zich), s protipozitivisticky idealisticky zaměřenou estetikou „shora“ (J. Bartoš, J. Hruban), *implicite* čerpající z některých myšlenek Šaldových raných obecně estetických statí – „Synthetismus“ (1891) a „Nová krása“ (1903). Zejména z těch myšlenek, které viděly v umění „čisté ideje skrytého smyslu“, připisovaly umění především funkci duchovou a krásu prezentovaly jako jednotu života, jako to, co ze všedního dělá sváteční a obrozuje život i svět. Na fakt, že jednotné světónázorové východisko neměla naše estetika již sklonkem 19. století, jsem poukázal ve studii „Skica k české estetice přelomu století (Od analýzy k syntéze)“.³

Dobovou reflexí nejasností až chaosu v estetice počátku 20. století zůstává Nejedlého skeptická stať z roku 1913 „Krise esthetiky“,⁴ stejně jako pozdější programová studie estetika-redaktora, zakládajícího *Český časopis estetický*, Josefa Bartoše, „O hlavních úkolech Českého časopisu estetického“ (1920), na niž reagoval v roce 1921 Otakar Zich článkem „Úkoly české estetiky“. Bohumil Markalous, který se sám vydal cestou „praktické estetiky“, viděl ve své recenzi Bartošova programového prohlášení klad i nedostatek. Především uvítal, že „hlavní úkol listu je omeziti ideový chaos na míru nejmenší, odstranění krize tkvící v různostech názorů a metodě... Třeba ukázati na možnost filosofické estetiky...“⁵ Příkře se však ohradil proti Bartošovu nařčení

¹ Luboš HLAVÁČEK, „Zapomenutý český estetik,“ *Estetika* 14, č. 4 (1977): 256–270.

² Karel SVOBODA, „Česká estetika po Hostinském,“ *Naše věda* 16, č. 9 (1935): 527–534; tentýž *Estetika* 5, č. 3 (1968): 239–245.

³ Zdeněk POSPÍŠIL, „Skica k české estetice přelomu století (Od analýzy k syntéze),“ *Estetika* 18, č. 2 (1981): 81–100.

⁴ Zdeněk NEJEDLÝ, „Krise esthetiky,“ *Česká kultura* 1 (1913): 19–23, 42–47, 76–78.

⁵ Bohumil MARKALOUS, *Estetika praktického života*, Praha: Odeon, 1989, s. 41.

Hostinského, že svým empirismem a pozitivismem je strůjcem tohoto rozvratu v naší estetice právě on. Markalous oponuje Bartošovi takto:

Hostinský vytvořil typ českého estetika, který nevidí svůj životní úkol v neplodné spekulaci či básnicko-filozofickém duchaplném estetizování, nýbrž v tom, aby na základě své erudice řešil aktuální problém národní, a tím bylo pro O. Hostinského hájení oper Smetanových (s. 41).

Jasnozřivě ve své recenzi konstatoval, že

porozumíme ovšem redaktorovi listu, žádá-li pro moderní českou estetiku metodu spekulativní, odstup od psychologie, sociologie, etnografie, ale bylo by třeba, aby doplnil tvrzení, že každý estetický problém je problémem všeobecným, že estetika (rozuměj všeobecná) zavazuje všechna umění bez rozdílu a bez výhrady, že není zvláštních otázek hudebních, výtvarnických, slovesných (s. 42).

Za doznívající echo dobových sporů o estetiku lze považovat i knihu Mirko Nováka *Základy vědy o umění* (1928), odmítající pojem krásna a navrhuující nahradit estetiku vědou o umění. V tehdejších názorových filozoficko-estetických střetech nešlo jen o samotný předmět estetiky a její empirické metody, ale především o to, zda má jít o vědu exaktně empiricky pozitivistickou, nebo o vědu idealisticky spekulativní. Průběh těchto protikladných tendencí v naší estetice dvacátých let, na myšlenkovém vývoji hlavních představitelů obou proudů – Otakara Zicha a Josefa Bartoše – zmapovala Eva Foglarová.⁶

Do této „krize estetiky“ vstupuje svými názory Jaroslav Hruban, který od roku 1911 po celý svůj život působil jako profesor francouzštiny a němčiny na reálném gymnáziu v Uherském Brodě. Za svůj poměrně krátký život (1886–1934) byl publicisticky velice plodný. Vedle čtyř estetických knih *Úvod do esthetiky* (1915), *Estetika sv. Augustina* (1920), *Dantův Pozemský ráj* (1924) a *Základy estetické hodnoty* (1930) je autorem románové trilogie *Pouť do Ravenny* (1921), *Duše mozaik* (1927) a posmrtně vydaného třetího dílu *Felix Ravenna* (1940). Své muzikologické a estetické prvotiny začal publikovat v letech 1908–1911 v *Meditacích*. Ve svém kvalifikačním výkazu středoškolského profesora za rok 1927–1928 uvádí jedenáct odborných periodik, v nichž dosud publikoval.⁷ Po 1. světové válce delší dobu spolupracoval s idealisticky a protipozitivisticky orientovaným časopisem *Ruch filosofický*. Přispíval do něj nejen svými estetickými úvahami, ale i recenzemi estetické a uměnovědné literatury, především německé provenience. Velice kladně zde recenzoval např. Utitzovy *Geschichte der Aesthetik* z roku 1932. Konstatoval o nich, že „se autor zhostil svého úkolu... přímo skvěle“ a zdůrazňuje, že

⁶ Eva FOGLAROVÁ, „Spor o estetiku: Příspěvek k dějinám české estetiky 20. století,“ *Studia aesthetica* IV, Prešov: FF PU, 2000, 162–176.

⁷ Hruban seřadil periodika abecedně, uváděje za každým časopisem rok, v němž v něm publikoval: *Archa*, r. 1913; *Český časopis estetický*, r. 1921; *Česká mysl*, r. 1912, 1914; *Dílo*, r. 1912, 1913, 1915; *Hlídky*, r. 1919, 1922, 1923; *Hlídky literární*, 1913; *Hudební revue*, r. 1913, 1919; *Meditace*, r. 1908–11; *Obrození*, r. 1912; *Ruch filosofický*, r. 1921–26; *Vychovatelské listy*, r. 1918, 1919, 1922. Archivní materiály týkající se Hrubanova působení na reálném gymnáziu v Uherském Brodě jsou uloženy v Moravském zemském archivu v Brně – fond G 212 I., kart. 3194, ič. 52905 a fond G 212 II., kart. 209. Archivní materiály týkající se Hrubanova kontaktu s olomouckými dominikány a *Filosofickou revue* nebyly nalezeny.

charakterizuje všechny fáse a odstíny estetiky, dospívá Utitz k úsudku, že ona odkazuje – přes svůj základní postoj psychologický – k filosofické estetice úzce spjaté s noetikou a metafysickou problematikou.⁸

Hruban živě sledoval nejen současnou estetickou a uměnovědnou literaturu, ale i literaturu psychologickou a filozofickou, jak o tom svědčí mnoho citací zahraničních prací ve vlastních statích, ale i jeho recenzní činnost. Cenné zůstávají i jeho podrobné reference jak o konání berlínského II. kongresu pro estetiku, na němž bylo usneseno založit Společnost pro estetiku a všeobecné uměnosloví,⁹ tak o IV. kongresu pro estetiku a všeobecné uměnosloví konaném roku 1930 v Hamburku.¹⁰

Nesporně zajímavou skutečností zůstává fakt, že profesor Hostinský své žáky O. Zicha, B. Markalouse i J. Hrubana inspiroval klíčovou tezí svých univerzitních přednášek (které pod názvem *Úvod do estetiky* [1907] zůstaly nepublikovány), že estetika je vědou o estetických hodnotách, k úvahám na toto téma. Hostinského nepublikovaný *Úvod* v podstatě odpovídá první kapitole Nejedlým vydané *Otakara Hostinského Esthetiky* (1921), v níž čteme: „Odpovědi na otázky, jež nám rozsáhlý svět hodnot předkládá podati chce věda, dnes všeobecně zvaná esthetika.“¹¹ Dále pak konstatuje, že „esthetika jako věda také hledá a musí hledat pravdu, ne však pravdu o podstatě věcí, nýbrž pravdu o jejich hodnotách“ (s. 12). Právě na tomto rozlišení „zakládá se úplná samostatnost esthetiky“ dodává.

Tak např. Bohumil Markalous ve své disertační práci *Timologie estetická* (1911) podrobil kritice pokantovskou axiologii s klíčovým zřetelem k hodnotě estetické. Jaroslav Hruban v roce 1911 publikoval v Telči svoji první axiologickou studii „K theorii hodnot esthetických“. Nejznámější však zůstává Zichova stať „Hodnocení estetické a umělecké“.¹² Nakolik bylo toto Zichovo rozlišení hodnot inspirováno dobově aktuálním Dessoirovým a Utitzovým rozlišováním estetických a uměleckých momentů estetická vyplývající z jejich rozlišení *Aesthetik a Kunstwissenschaft* (i když rozlišení mezi estetickým a uměleckým nacházíme již u Kanta, jak si toho povšiml Utitz), by jistě stálo za badatelskou pozornost. Také Zichův univerzitní posluchač Karel Čapek se ve své disertaci *Objektivní metoda v esthetice se zřením k výtvarnému umění* (1915) zabýval problematikou estetické hodnoty, které věnoval celou kapitolu IV.¹³

Vraťme se však k Jaroslavu Hrubanovi, který od roku 1929 do své smrti publikoval převážně v olomoucké novotomistické *Filosofické revue*, která mu celkem uveřejnila pětadvacet příspěvků.¹⁴

Prvorepubliková Olomouc byla centrem intenzivní nakladatelské činnosti, v níž nakladatelství Rozsévač a dominikánský Krystal preferovala filozoficko-teologickou literaturu. Řadu periodik vycházejících v hanácké metropoli (*Moravský večerník*, *Našínec*, *Vítězové*, *Výhledy*) obohatila v roce 1926 katolická revue *Na hlubinu*, zaměřená na laickou katolickou veřejnost, a o tři roky později odborný novotomisticky orientovaný

⁸ *Ruch filosofický* 10 (1933/34): 226–227.

⁹ *Ruch filosofický* 4 (1924): 315–317.

¹⁰ *Ruch filosofický* 9 (1930/31): 89–92.

¹¹ Zdeněk NEJEDLÝ, *Otakara Hostinského Esthetika: Díl 1, Všeobecná esthetika*, Praha: Laichter, 1921, s. 5.

¹² Otakar ZICH, „Hodnocení estetické a umělecké“, *Česká mysl* 16, č. 3–4 (1917): 129–165.

¹³ Karel ČAPEK, *Univerzitní studie*, Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 167–184.

¹⁴ Helena PAVLINCOVÁ, *Filosofická revue 1929–1948: Bibliografie časopisu olomouckých dominikánů*, Praha: Filosofía, 1994, s. 83–85.

čtvrtletník *Filosofická revue*. Jeho iniciátorem, duší i šéfredaktorem byl profesor teologické fakulty, teolog, filozof, psycholog, etik, překladatel a organizátor duchovního života v Olomouci, přední představitel českého novotomismu, Metoděj Habáň.¹⁵

Pokud jde o filozofii, plédoval Habáň za návrat filozofie k její podstatě – k jejímu metafyzickému jádru. Přesto měl „jeho“ časopis velké pochopení pro potřeby názorové výměny a intelektuálního dialogu mezi představiteli různých filozofických a kulturních orientací. Po dvě desetiletí předkládal svým čtenářům systematicky propracovanou katolickou filozoficko-teologickou vizi světa. Poskytoval jim nejen orientaci v lokálních i mezinárodních událostech katolického kulturního života, ale také orientaci v mnohých otázkách sociálních, etických, uměleckých a estetických života světového. Po obsahové stránce šlo o mnohostranné periodikum, v němž ve třicátých letech publikovali mnozí historikové umění. Několik recenzí zde uveřejnil V. Birnbaum, A. Birnbaumová kromě řady recenzí zde otiskla stati o architektuře, ochraně památek, středověkém umělci či úvahu o historikově poměru k estetice, B. Fučík zajímavou studii o konstruktivismu, Z. Kalista publikoval v této revue studii o vývoji individuality v renesanci a úvahu o baroku, F. Kovárna se zamýšlel nad současným malířstvím. Kromě překladu Maritainovy knihy *Umění a scholastika* zde uveřejnil několik recenzí V. Renč apod. Ze zahraničních estetiků najdeme v revue články R. Ingardena, J. Maritaina a E. Utitze. Přirozeně, že nejaktivnějším autorem *Filosofické revue* byl spiritus agens tohoto čtvrtletníku Metoděj Habáň, který zde např. recenzoval Bartošovu studii „O problémech dnešní estetiky“, práce B. Croceho, J. Maritaina či Müller-Freinfelsovu *Psychologii umění*. Časopis se nevyhýbal ani polemikám a jeho „rubrika recenzní patřila k nejlépe redigovaným částem čtvrtletníku“.¹⁶

Je s podivem, že v zahajovacím čísle nového periodika není deklarována jeho tomistická ideová orientace, zato jsou v něm Janem Strakošem vytyčeny „Nové úkoly estetiky“. Svoji úvahu začíná bystrým postřehem, že podstatným rysem „nových směrů v umění jest duchový universalismus, projevující se hlavně odporem k úzké tendenčnosti starého umění, ať už sloužilo ideím nacionálním, sociálním nebo náboženským.“ Přímo šaldovsky konstatuje, že „umění ... nechce býti imitací života a přírody, nýbrž skutečnou tvorbou, pojesísi, zmnožením života“ a přichází s domněnkou, že „přijítí ve styk se samým Absolutnem má se státi napříště jedinou a svrchovanou tendencí nového umění.“ Přestože nové umělecké směry (jmenuje symbolismus, kubismus, orfismus, dadaismus, surrealismus a poetismus) usilují o rozřešení formálních problémů umění a jeho výrazových prostředků, čímž dávají estetice mnoho podnětů, nedaří se jim „odhaliti tajemných zřidel inspirace“ a zdá se mu, že ve styk s Absolutnem přichází jen čistá poezie, která „je výrazovým úsilím, zachycujícím působení Absolutna v projevech životních.“¹⁷ I když odmítá Bremondovo ztotožňování básnické zkušenosti s náboženskou, klade estetice za úkol zabývat se otázkou, v jakém poměru je poetická zkušenost ke zkušenosti náboženské.

¹⁵ Jiří MUSIL a kol., *Teolog, filosof a psycholog P. Metoděj Habáň OP*, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2000; *Metoděj Habáň a český tomismus: Sborník k dílu a odkazu olomouckých dominikánů 1. poloviny 20. století*, ed. Přemysl Dvorský, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003.

¹⁶ Czesław GŁOMBİK, *Český novotomismus třicátých let*, Olomouc: Votobia, 1995, s. 32.

¹⁷ Jan STRAKOŠ, „Nové úkoly estetiky“, *Filosofická revue* 1 (1929): 29–31.

Tu stojí ještě estetika před zcela nepohnutými problémy a oficiální estetika dokonce před čínskou zdí, neboť vyloučila ze svých pomocných věd *Theologii*, která zde jedině může vrhnouti světlo.¹⁸

Tuto stať zmiňuji proto, že právě Hrubanova scholasticky orientovaná estetika si na stránkách *Filosofické revue* brala tento úkol za svůj.

Ještě jedna podstatná citace je důležitá a ve vrchovaté míře platná pro často archaicko-květnatý jazyk studií Hrubanových:

Jazyková úroveň českého tomismu a vůbec české novoscholastiky 20. století je kapitolou samou pro sebe. To se týká nejen neohrabaného (jde zde o eufemismus) překladu Tomášovy sumy, ale i řady příspěvků ve *Filosofické revui*.¹⁹

V zahajovacím čísle nového odborného čtvrtletníku pro filozofii má Jaroslav Hruban čtyři příspěvky. V prvním o estetické intuici zmiňuje její důležitou roli jak při uměleckém tvoření, tak při estetickém vnímání uměleckých děl, a konečně i při získávání jistoty o harmonickém smyslu života. Jde o autorovo zamyšlení nad Larssenovou knihou *Intuition* (Jena 1924), přičemž jeho stanovisko k otázce intuice je zřejmé z konstatování, že „i ve vědě o umění intuitivní poznatky bude nutno uplatňovati s větším než dosud důrazem.“ Počínaje druhým článkem „Umění a život“ se snad ve všech jeho příspěvcích stává jím nejčastěji citovaným autorem J. Volkelt. Když Volkelt, není divu, že také I. Kant, R. Vischer a T. Lipps. Již z tohoto druhého článku, byť by bylo možno Hrubanovým estetickým názorům ledaco vytknout, je zřejmá autorova výsostně humanistická orientace a nezlomná víra v sílu lidského ducha, neboť „na uměleckých dílech lépe než kdekoli jinde poznáme, co je tvůrčí síla lidského ducha. Každým uměleckým dílem jako by se opakoval zázrak stvoření... nad světem všední skutečnosti...“ Protože v umění vidí „služebníka transcendentna“, je mu „vnitřně a bytostně spjato s konečným smyslem života lidského.“²⁰

Poté, co věnoval pozornost umění a životu, obrátil ji ke vztahu umění a přírody – k estetickým hodnotám přírody a umění. Zatímco v přírodě jde o estetično nenormované a její kvality jsou na člověku nezávislé, v umění jde o normované estetično, které je záměrné.

Zatímco příroda je neohraničená, dílo musí být ohraničené. Tak „i umělecké dílo žije v jednotě omezeného komplexu významových kvalit... Naproti tomu obsahuje krajina významově-kvalitativní vyšší stupeň nekonečnosti.“ To znamená pro umění dvojí. Umění musí z přírody vybírat a za druhé „musí též umělec vůči viděnému dojmu také obraz nově proorganizovati podle kategoriální formové vrstvy umělecké hodnoty... Postřehujeme tedy moc kulturních hodnot nad přírodou.“ Z toho, že umění je vždy nějakým způsobem částečně spjato s přírodou a částečně se řídí vlastními zákony, vyvozuje závěrečnou metafyzickou úvahu o funkci umění. „Člověk je tedy postaven mezi přírodu a umění. Z přírody vyrůstá, avšak vzpíná se do jiných oblastí... jedním způsobem tohoto projevu jest všecken život estetický.“ Právě v něm se prý „vlastní zákonitost ducha setkává tu a onde se zákonitostí přírody a téměř vždy se zákonitostí skutečného uměleckého díla.“²¹

¹⁸ Tamtéž, s. 31.

¹⁹ Karel FLOSS, „Metoděj Habáň (1899–1984) a tomismus,“ in *Metoděj Habáň a český tomismus*, ed. Přemysl Dvorský, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003, 7–59.

²⁰ Jaroslav HRUBAN, „Umění a život,“ *Filosofická revue* 1 (1929): 81.

²¹ Jaroslav HRUBAN, „Umění a příroda,“ *Filosofická revue* 1 (1929): 112–113.

V prvním čísle nového časopisu zahájil Hruban sérii statí „Základy estetické hodnoty (Příspěvek k metafyzice estetiky)“, které v následujícím roce vydal knižně. Odkazuje na Hlaváčkovu studii (1977), rád bych ještě více než její autor připomenul a zdůraznil ty ideje z Hrubanova *Úvodu do estetiky*,²² které nějakým způsobem anticipovaly estetické myšlení v českých zemích, aniž byl jejich původce vzpomenut, a které na rozdíl od jeho jazyka znějí aktuálně dodnes. Kromě faktu, že estetiku vymezil jako vědu o estetických hodnotách – v domácím strukturalismu se jeho teze modifikovala do estetické funkce, která zakládá estetickou hodnotu – jsou to následující myšlenky:

1. „Co dnes může nabýti hodnot esthetických, nutno hledati znaky jejich nejen v objektech vnímaných, leč i v subjektech vnímajících.“ Dále je to myšlenka, že „nelze subsumovati krásu a žádnou hodnotu esthetickou vůbec pod jedinou formuli,“ neboť „hluboce spíati jest esthetické hodnocení s celou podstatou duše individuální a kolektivní“ (s. 8). Chápe tedy estetickou hodnotu jako veličinu proměnlivou jak z hlediska individuálního, tak sociálního, neboť „změny pak v životě duševním, ať individua či společnosti, působí změny esthetického hodnocení.“
2. Estetické hodnoty existují objektivní a subjektivní.
3. Jako první v domácí tradici přichází s pojmem *estetična*, který je obecnější a nadřazen pojmu krásna. „Abychom však i krásno zahrnuli pod společný pojem, bude nutno definovati estetično (po stránce subjektivní) jako stav mysli“ (s. 50).
4. „Účelem esthetické funkce jest zachování a zdokonalování jedince i lidstva... Nezáleží na tom, pojímá-li se esthetická funkce se stanoviska metafyzického nebo čisté empirie ... esthetická funkce jest dispositem k vyšším činnostem duševním, k vyšší kultuře a tím i k zdokonalení vůbec“ (s. 50–51).
5. Nelze za následující Hrubanovou myšlenkou tušit poukaz k tomu, co Mukařovský nazval antropologickou konstantou? „Dosvědčují-li dějiny umění a vkusu, že existují estetické konstanty, není tím řečeno, že by nepodléhaly změnám... Nic přirozenějšího než tyto změny i v elementárních konstantních znacích esthetična: jsouce odvisly od dispoicí organismu, jak fysiologického, tak psychologického, nutně vykazují změny, kdykoliv organismus jich dozná“ (s. 54–55).
6. Vedle smyslového krásna existuje krásno duchové (myšlenek), které má své estetické hodnoty.
7. „Hodnoty, jež podávají díla umělecká, jsou vlastní svou podstatou kategorií, jež částečně má své zvláštní zákony“ (s. 68). A nepřipomíná konstatování, že „esthetická hodnota uměleckého díla jest právě tím větší, čím více hodnot dovede dílo poskytnouti přesně v mezích prostředků sobě vlastních“ (s. 71), strukturalistickou tezi, hovořící o tom, že ačkoli je estetická hodnota v uměleckém díle dominantní, není dílo nic jiného než soubor mimoestetických hodnot?
8. „Hranice jednotlivých umění doznávají zvláště dnes velkého kolísání... Jednotlivá umění podnikají smělé výpady do oblastí jiných“ (s. 71).
9. Hrubanovu myšlenku, že „co o sobě není krásné nebo vůbec nemá hodnoty esthetické, může jí nabýti, modifikováno jsouc v díle uměleckém,“ rozvinul a empiricky doložil o padesát let později Luděk Novák.²³

²² Jaroslav HRUBAN, *Úvod do estetiky*, Plzeň: [b. n.], 1915.

²³ Luděk NOVÁK, „Umělecké dílo jako umělecká hodnota,“ *Estetika* 3, č. 4 (1966): 319–333.

10. Hruban pojmem *estetická kultura*, která „má podávat souhrn všeho života estetického“, daleko předběhl svou dobu. A protože vnější estetická kultura je „nezbytným stupněm k dosažení kultury vnitřní...“, aby v člověku vzbuzena byla vnímavost pro krásno a všechny ostatní kategorie esthetična,“ je přirozené, že idealistickému filozofu ducha, jímž byl Hruban, „jest esthetická kultura a práce na jejím poli jednou z cest, jimiž se jde za osvobozením ducha.“²⁴

Zastavme se u Hrubanova scholastického světonázoru, kterým je ovlivněna jeho estetika prezentovaná na stránkách *Filosofické revue*. Ačkoli ve svých statích na Tomáše Akvinského či Maritaina neodkazuje, ani je necituje, jsou jeho úvahy prostoupeny duchem základních tezí tomismu. Scholastická estetika ve své jedné tezi praví, že vedle *smyslového krásna* (vnějšího), existuje *duchovní krásno* (vnitřní). Z této teze jako premisy vycházejí i úvahy našeho estetika o „dvojklnosti“ estetické hodnoty, neboť je podmiňována jak stavem lidského organismu (pochody duševními), tak oblastí ryze duchovní (záležitostí ontologickou). Tak se krása stává příslušnicí dvou světů – smyslového a duchovního (myslivého). Cesta poznání vede od smyslového k duchovnímu a dynamika lidského života je dána hledáním rovnováhy mezi smysly a rozumem, mezi přirozeným a nadpřirozeným, které se v člověku střetávají. K harmonizaci těchto polarit přispívá umění a estetický stav mysli. Základním předmětem tomistického bádání je nadmyslový řád, jako intelektuální řád odpovídající ontologii, skutečnosti věcí. Proto je centrem tohoto bádání skutečnost. Metoděj Habáň tento filozofický systém v „Úvodu do tomismu“ charakterizuje následovně:

Tomismus je částečně nadzkušenostní, tj. co je nad smyslovou zkušeností, neboť je intelektuálním systémem, ale nepohrdá smyslovou zkušeností, ba naopak klade ji jako základní basi všeho zkoumání.²⁵

Obecným cílem českého novotomismu třicátých let byla snaha po syntéze života, tj. snaha po harmonii mezi světem smyslovým a duchovním. Tímto směrem orientoval své estetické studie tištěné ve *Filosofické revue* i Jaroslav Hruban.

Maritain chápe umění jako rozumovou sílu, která myšlenkou oživuje hmotu. Umělecké dílo bylo dříve myšleno, než bylo stvořeno; rodilo se, zráló a formovalo v rozumu dřív, než přešlo v hmotu. Ale i v ní si navždy uchovává pečeť ducha. Umění je tedy „trvalým stavem (habitem) praktického rozumu“²⁶ a zdokonaluje inteligenci. Svět umění je světem tvorby, přičemž umělec se snaží opakovat božský stvořitelský akt. Rozlišuje umění a krásná umění, má zato, že je-li cílem umění vůbec vytvoření díla, potom

dílo, k němuž pracují krásná umění, jest podřízeno kráse; tak jako krásné je cílem, něčím absolutním, soběstačným; a jestliže tak jako dílo jež má být vytvořeno, je hmotné a zůstává v druhu, tak jako krásné náleží do říše ducha a noří se do nadmyslnosti a nekonečnosti bytí. Krásná umění se tak odpoutávají od druhu umění, jako se odpoutává člověk od druhu živočišného. A jako i člověk sám, podobají se horizontu, na němž se navzájem dotýkají hmota a duch. Mají spirituální duši (s. 16).

²⁴ HRUBAN, *Úvod do estetiky*, s. 111.

²⁵ Metoděj HABÁŇ, „Úvod do tomismu,“ *Filosofická revue* 4 (1932): 2.

²⁶ Jacques MARITAIN, *Umění a scholastika*, Vyškov: [b. n.], 1933, s. 16.

Také „přirozeným místem krásy je svět rozumový,“ říká francouzský novotomista, dodává „ale ona (krása) též jistým způsobem spadá pod dosah smyslů v té míře, v jaké tyto slouží lidské inteligenci“ (s. 27). Další teze tomistické estetiky praví, že krásno je určeno celistvostí, harmonií a jasností – zářivostí (míněno jako zář ontologická). Maritain vysvětluje, že krása pro svatého Tomáše „existuje od okamžiku, kdy záření jakékoli formy na hmotě, náležitě uspořádané, začíná inteligenci uvádět do stavu blaženosti“ (s. 32). Každá forma je tak „stopou nebo paprskem tvůrčí Inteligence, vtištěným do nitra stvořeného jsoucna“ (s. 47). I když tomistická estetika vychází od objektu, je třeba znát, jak se tento objekt chápe, i jeho duchovní osvojení. Tato estetika chápe podstatu skutečných věcí, jak bylo zmíněno, nehmotně, transcendentně, které se lze noeticky zmocnit jen procesem, jenž postihuje intencionální, nehmotné a nadobjektivní bytí věcí.

Umění i krása tedy patří do světa transcendentálií. Jsou samotným jsoucnem.

Jako jsoucno a ostatní transcendentálie je podstatně *analogon* Boha... Tak je krása jedním ze jmen božích ... Krása náleží do řádu nadsmyslového a metafyzického. Proto sama směřuje za tím, aby duši pozdvihla nad stvořené (s. 35–37).

Ontologicky je Bůh a krása jedna a táž věc. Veškerá krása vnějšího světa je analogickou participací a imitací krásy božské. To je další teze tomistické estetiky. Umění „učí lidi blaženostem ducha a protože je samo smyslové a přizpůsobeno jejich přirozenosti, může je nejlépe dovésti k ušlechtilějšímu, než je samo,“ říká Maritain (s. 77).

Tuto myšlenku interpretuje a rozvíjí závěrem své úvahy o základech estetické hodnoty Hruban tak, že krása a umění „táhne nazíratele od nazírání vidiny k nazírání skutečnému, osvětluje kosmos.“²⁷ Posláním estetické hodnoty je tedy navodit takové stavy, jež esteticky harmonizují člověka: jeho stránku fantazijní, citovou, rozumovou i volní. A jelikož je Hrubanovi život svou podstatou neustálým překonáváním a transcendováním sebe sama, takže „každá forma, v níž se konkretizuje a harmonizuje ... dává takovému procesu smysl a hodnotu“, což se týká především formy umělecké, není mu umění pouhým „produktem, nýbrž přetvářivým řešením života.“²⁸

V úvaze nazvané „Biologický a sociologický výklad estetických hodnot“²⁹ vychází Hruban z klíčové premisy Kantovy estetiky týkající se nezaumatosti estetické libosti a klade otázku, „kterak vřaditi umění v soubor hodnot životních“. Odpověď na ni hledá ve stávajících teoriích o původu a funkci umění. Odmítá jak výklady biologické, tak sociologické. Oprávněně argumentuje tím, že působí-li umění na celého člověka, pak uplatní se v něm nejen hlediska biologická, ale i mimobiologická. Jelikož se estetická oblast nevyčerpává duševní aktivitou pouze empirického subjektu, nemůže se estetika (jako nauka o estetických hodnotách) spokojit pouze výklady biologickými, psychologickými či sociologickými. Oponuje Müller-Freienfelsovu názoru, že estetická hodnota je záležitostí biologickou – záležitostí „nespotřebované energie“. Takto vymezená estetická hodnota prý může vyhovovat jen takovým hodnotám, které jsou „tak říkajíc již v chodu, zavedeny, sankcionovány, jak by je nazvala sociologická estetika“ (s. 165). Proti tomu namítá, že v oblasti umění se tvůrčí činnost, ani činnost

²⁷ Jaroslav HRUBAN, *Základy estetické hodnoty*, Olomouc: [b. n.], 1930, s. 108.

²⁸ Tamtéž, s. 124.

²⁹ *Filosofická revue* 3 (1931): 114–117; 165–171.

recepční nevyčerpává biologickými funkcemi. Také proti biologickému výkladu mimetické teorie namítá, že „problém estetického napodobení odkazuje mnohem více k metafyzickým oblastem nežli k biologické teleologii. „Staňme jako estetičtí nazíratelé před obrazem. Skutečnost musí býti plochou popřena“ (s. 166), takže právě v tomto přenesení skutečnosti na plátno vidí první formu „zduchovnění věcí“.

Jelikož vedle smyslového světa existuje i nadmyslový svět (inteligibilní), hledá Hruban, nejen v této studii, „smělejší cesty“ estetiky, nežli je cesta biologismu a sociologismu. Cesty, vzdalující se empirické racionalitě a překračující ji směrem k iracionální a metafyzické. Staví se za takovou estetiku – a sám o ni v článkách *Filosofické revue* usiluje –, která bude reflektovat a zpracovávat fakta jak vnější estetické zkušenosti, tak vnitřní; fakta rázu biologického i řádu mimobiologického, a bude usilovat o nalezení všeobecné zákonitosti pro tato rozdílná fakta. Věřil v nástup estetické syntézy, která bude mít za úkol a přednost „dát zmizeti v bezprostřednosti kontemplace všem dualismům a všem antinomiím“ (s. 171).

Hrubanova estetická publikační aktivita v roce 1932 koresponduje s duchem připravovaného mezinárodního tomistického kongresu, který proběhl od 6. do 8. října v Praze pod heslem „ukázati, že tomistická filosofie je syntésou života“. Syntézou, která odstraňuje protiklady smyslového a duchovního, fyzického a metafyzického, zvláště pak idealistického a naturalistického řádu. Syntézou odpovídající aristotelско-tomistické představě jednoty v rozmanitosti. Novotomismus v tomto smyslu uvažoval o syntéze jako univerzálním způsobu, který by v plnosti odhaloval a vyjadřoval celý lidský životní názor a řád prostřednictvím míry „znamení duchovnosti“, jež se na něm podílí, neboť „znamení duchovnosti je skryté v každém životním řádě.“³⁰

Podle většího nebo menšího podílu duchovnosti dělil tomismus životní řády na:

1. řád imanentního idealismu, v němž převládá snaha po nadmyslnosti, duchovnosti;
2. přírodovědecký, sociologický a individualistický řád, v němž převládá snaha po materiálním, po smyslovosti – realistický řád;
3. řád v němž jsou oba protiklady v rovnováze – metafyzický řád filozofie aristotelско-tomistické – tomismus, uvažující o člověku jako hmotně-duchovém celku.

Cílem pražské tomistické konference byla snaha v mnoha aspektech osvětlit právě tento řád, v němž jsou protiklady imanentního idealismu a přírodovědného i sociologického materialismu v rovnováze; snaha po odstranění výše uvedených protikladů. Svůj úvodní proslov končil Metoděj Habáň slovy:

Ontologický řád zajišťuje tomismu podmínky nové synthese, která musí odstraniti protiklady idealistického a realistického uspořádání životního atd... Tomismus jako systém čtyř příčin věcí (causa efficiens, causa finalis, causa materialis, causa formalis) dovede ukázati účelné seskupení věcí a životních úkonů k cíli, čímž dává životní řád – unitas in multiplicitate.³¹

³⁰ Metoděj HABÁŇ, „Práce filosofických konferencí v Praze,“ *Filosofická revue* 4 (1932): 145.

³¹ Metoděj HABÁŇ, „Úvodní proslov – Životní názor,“ in *Sborník mezinárodních tomistických konferencí v Praze 1932*, Olomouc: [b. n.], 1933, s. 37.

V novotomistickém úsilí odstraňování protikladů na poli estetického řádu se plně angažoval i Jaroslav Hruban, který ke své dvoudílné stati „Skutečnostní a neskutečnostní svět v oboru hodnot estetických“ jako závěr přidal studii „Estetická hodnota – zprostředkovatel mezi dvěma světy“.³² Výchozím postulátem je mu fakt, že „umění je ... vzepřením ducha proti spoutanosti časem i prostorem,“ což je „příznačné pro větší část uměleckého tvoření i vnímání“ (s. 29), dodává, že problému času a prostoru byl téměř výhradně věnován poslední (IV.) kongres pro estetiku (1930). Z předpokladu, že čas a prostor jsou nazíracími formami subjektu, vyvozuje, že

pak všechny hodnoty, v nichž čas a prostor se překonává, staví se zrovna diametrálně proti našemu prožitku skutečnosti. Znamenají tedy estetické hodnoty již svou pouhou existencí zcela jiný svět, nežli je náš (s. 30).

Klade otázku, jaký je poměr našeho světa k onomu světu estetických kvalit a „jaké jest ono všespolečenství, v němž oba tyto světy jsou zahrnuty?“ Nahrazuje pojem „všespolečenství“ výrazem „absolutní reality“ – zahrnující nejen naši empirickou zkušenost, ale i svět estetických hodnot –, dochází logicky k závěru, že skutečnostním světem se absolutní realita nevyčerpává. Je to estetická hodnota uměleckého díla, která je objevovatelkou skrytých „duchovních mohutností“.

Jen umění je světem prolínání skutečnosti se světem estetickým. Jelikož „umění vždycky vyžaduje od nás, abychom provedli jakési změny ve svých duševních činnostech, nazvěme si to se Zichem estetickou přípravou myslí“ (s. 72), a estetické stavy nás uvádějí do zcela zvláštního světa, potom jen v člověku patří skutečnostní i neskutečnostní svět estetických hodnot k sobě. Estetické hodnoty vedou k harmonizaci lidského ducha, k integraci

aktivity ducha, v níž smyslový obraz a cit působí jako činitelé volné a svobodné činnosti... Tento cit nenucenosti, který pochází z harmonie a který jest extatickou fází svobody, jest to, co tvoří estetickou emoci [nikoli vcítění] (s. 74–75).

V této stati také oponuje teorii umění jakožto výrazu. Tomistickou představu syntézy jako jednoty v rozmanitosti naplňuje Hruban na poli estetiky následujícím konstatováním:

Pro estetiku vedle jednotnosti je také rozmanitost daného podstatná, neboť umělecká jednota není závislá jen na intencionální jednotě, nýbrž také na intencionální šířce, která nám v lidskosti, do níž jsme vtaženi porozuměním obrazu, má dáti prožítí celý svět (s. 74).

Již název následující studie „Estetická hodnota – zprostředkovatel mezi dvěma světy“ lze považovat za vyústění stati předchozí. Samozřejmě že autor má na mysli opětovně estetickou hodnotu umění, které má v lidském životě nezastupitelné místo zejména proto, že „vedle náboženství je umění nejmocnějším činitelem, který nás upomíná na ztracenou či žádoucí integraci duchovního života“ (s. 118). Protože lidi nechápe jako pouhé konzumenty různých popudů a prožitků, ale jako bytosti aktivní, přispívá pronikání k hodnotám uměleckých děl, nastolující umělecký prožitek, ke konstituování lidské osobnosti. Hruban tento proces nazývá „duševní transformace

³² *Filosofická revue* 4 (1932): 113–120.

celostní, probíhající pod vlivem uměleckého prožitku.“ V estetických stavech myslí se potom střetávají dva světy, takže svět estetických hodnot (stejně jako svět umění) existuje v nás. „Estetický tzv. objekt ustupuje do pozadí, ...a na jevišti vědy zůstává vlastně jen duch, který všemi estetickými předměty chtěl jen cosi říci o sobě“ (s. 118). Jsou to estetické hodnoty, které jsou prostředníkem mezi dvěma světy, mezi naším empirickým světem a oním inteligibilním, o němž „mluvíme zatím jen oprávněnými tušeními metafyziky“ (s. 120).

Pražská mezinárodní tomistická konference věnovala první den svého jednání pozornost ontologickému řádu, druhý den řádu spekulativnímu a třetí den řádu praktickému. V rámci jednání třetího dne vystoupil i Jaroslav Hruban s příspěvkem „Estetický řád v pojetí scholastickém a současném“, který je do jisté míry kvintesencí jeho vlastní estetiky. Po úvodním konstatování, že křesťanské dogma je hlásáním dvojího řádu, nadpřirozeného a přirozeného, obrátil pozornost k metodologii s přesvědčením, že metoda deduktivní patří k dobám plné a neochvějné víry, kdežto doby, které ji ztratily, jdou cestou indukce. I když přiznává, že jeho doba nemá pevné víry, domnívá se, že není zbavena metafyzických aspirací. Právě v metafyzice vidí „otevřenou bránu k uznání plurality řádů“.

Vlastní estetický výklad začíná odvíjet od známého výroku sv. Tomáše: „Pulchra sunt quae visa placet,“ který zdůvodňuje vnitřní příbuznost mezi krásnou a smyslu. Je to tedy souzvuk duše a objektu v poznávacím aktu, který je příčinou estetického zážitku. Připomíná, že základ scholastické estetiky je aristotelovský: pouze řád spojený s dokonalostí, jednotou a formou je původcem krásy. Tím, že středověká estetika položila rozhodný důraz na psychologický prvek, přestala být krása chápána jako pouhý atribut věcí. Mezi scholastickou a přítomnou estetikou vidí souvislost v tom, že obě jsou přesvědčeny o tom, že „krásno se odnáší k řádu“.

Ke světu i k umění se dá přistupovat buď z hlediska řádu přirozeného, nebo nadpřirozeného. Typickým útvarem, který odděluje a zároveň spojuje dva světy, je umění, které nás uvádí do zvláštního duševního stavu, v němž „intuitivně tušíme, že tu běží o manifestace čiré duchovnosti, která si sama sebe uvědomuje.“³³ Napětí mezi oběma řády otevírá Hrubanovi cestu k úvahám o estetickém symbolu, neboť

předmětem nebo aktem symbolisujícím symbolisovaný se uskutečňuje nebo projevuje v našem lidském světě... Dvojítoť řádů se tu projevuje tímž způsobem, jakým se nám projevila dvojklannost estetické hodnoty (s. 195).

Symbol je mu rovněž prostředníkem mezi dvěma světy – naším a jiným, jehož zákonitosti jsou zcela jiné než naše. I když v symbolu dochází k vyrovnání mezi oběma řády, odkazuje nás k transcendentnu. Latentní symboličnost předpokládá v každém uměleckém díle, přičemž je zcela nepodstatné, zda si to tvůrce či vnímatel uvědomuje. V tom, že umění je symbolem a každé umělecké dílo (explicitně či implicitně) odkazuje k duchovnímu světu, spatřuje záruku, že nad řádem světovým existuje vyšší řád – duchovní. Ale tím, že v současné době došlo k atomizaci světa, došlo ke ztrátě celku, a tím i k ztrátě duchovního řádu. Existence symbolů a umění však ukazují, že tento duchovní řád stále někde existuje. Odvolává se na Wein-

³³ Jaroslav HRUBAN, „Estetický řád v pojetí scholastickém a současném,“ in *Sborník mezinárodních tomistických konferencí v Praze 1932*, s. 198.

handlovo dílo *Über das aufschliessende Symbol* (Berlín 1929), domnívá se, že současná psychologie svou teorií o analogii (symbol jako názorový výtvar fantazie) otevírá cestu od symbolu k reálné existenci symbolizovaného – tedy k duchovnímu řádu. Jeho výklad „bude spadatí popředně do filosofie umění a zasáhne nezbytně ... do filosofie a do metafysiky ducha.“ Podle Hrubana je to estetika (celé její dějiny), z níž „zaznívá hlas touhy po vyšším a dokonalejším postoji ducha vůči veškeré skutečnosti“, jak prý dokládají např. Utitzovy *Dějiny estetiky*. Domnívá se tedy, že návratu k duchovnímu řádu přispěje estetika, která „nepůjde příliš daleko od pojetí, které Hegel ... vyslovil“ (s. 200).

Zvláštní pozornost problematice symbolu věnoval Hruban ve dvou statích, otištěných z jeho pozůstalosti v revue roku 1936. Druhá stať je evidentním pokračováním první. V úvodu své „Psychologie symbolu“³⁴ praví, že to byly dva důvody, které ho přivedly k následujícím úvahám: jednak „tajuplný opar“, který se nad symbolickými útvary vznáší, jednak zmatek, který v užívání tohoto pojmu vládne. Cíl své stati vymezuje tak, že chce stanovit estetický symbol jako estetickou hodnotu a pokusit se dospět na pomezí jeho metafyziky. Vychází přitom z postulátu, že

snad není neodůvodněného tušení, které v symbolu spatřuje výraz transcendentna, které jest nese-
no oním dvojm řádem, jenž se nám projevil tak zřejmě jako základ estetických hodnot (s. 115).

Klade si otázku, zda lze veškeré umění pokládat do jisté míry za symbolické (na niž a priori odpovídá kladně), a jakého duchovního principu je umění symbolem. Předesílá, že „jeví se zcela patrně, že symbolično náleží bytostně v oblast a zvládnutí nadmyslna uvnitř oblasti jsoucna a vědomí“ (s. 117), proto mu tento problém vyvolává řadu otázek nejen psychologických a noetických, ale i metafyzických.

Se symboličností mu vystupuje na scénu oblast ducha jako říše svobody a uvědomované aktivity subjektu. Jelikož v nás symbol vyvolává hlubinné prožitky, které samy spoluvytvářejí symbol, a jen skrze tyto prožitky můžeme odhalit symbolizované (absolutno), věnuje jim značnou pozornost, aby dospěl k závěru, že umělecké dílo symbolizuje sám tvůrčí princip – „i z něho otvírá se cesta k symbolizovanému absolutnu.“ Není bez zajímavosti, že se Hrubanovy úvahy o symbolu pohybují v poli Richards-Ogdenovy triadické koncepce znaku: „vědomí, symbol a symbolizované, mezi nimiž tušíme řád, přesahující je všechny, k němuž se prodírá a kterého více nebo méně dosahuje vědomí cestou přes symbol k symbolizovanému“ (s. 118). Autor ovšem tyto vztahy nevidí empiricky, ale nemůže ani jinak, než nazírat je metafyzicky.

Druhou stať „Estetický symbol“³⁵ zahajuje opět postulátem:

Krásno je bytostně a nutně symbolem, poněvadž je v sobě rozpolceno vždy a všude jedno a dvoji. V této své rozeklanosti, v tomto lpění na smyslovém a v přesahování smyslového vyjadřuje se nejen napětí, které prochází světem našeho vědomí, nýbrž projevuje se v tom původní a základní polarita jsoucna samého (s. 156).

Operuje Volkeltovou symbolickou představou, má estetický předmět „tedy dva významy, jeden bezprostřední a skutečný, a druhý, ležící za tím, symbolický“ (s. 156).

³⁴ *Filosofická revue* 8 (1936): 115–118.

³⁵ *Filosofická revue* 8 (1936): 156–161.

V estetickém symbolu se mu evidentně projevuje rozeklanost vědomí. Zdůvodňuje to tak, že

estetické hodnoty jsou místem, kde se vždy a znovu odehrává srážka dvou řádů a má-li každé umění svou zvláštní mluvu symbolickou, mají všechna umění to společné, že symbolizují poměr dvou řádů, mezi něž je vklíněn člověk celou svou bytostí (s. 157).

Estetickým symbolem je tedy dán inteligibilní svět.

Hledaje odpověď na otázku, zda je umění výrazem absolutna, a uznávaje, že je to věcí noetiky a metafyziky, připouští dvojí pojetí umění. Zatímco v nesymbolickém pojetí umění (Schiller) je prý forma konečným uskutečněním absolutna, kdežto v symbolickém pojetí (Hartmann) umělecká forma odkazuje k absolutnu. Řeše tuto otázku pomocí psychologie, uzavírá po svém, že „vědomí může vystoupiti od symbolu k symbolizovanému, budiž ono v poslední příčině absolutnem“ (s. 158). Ale jak známo, vztah mezi symbolem a symbolizovaným, neřkuli jeho vztah k absolutnu, psychologicky vyřešit nelze. Hruban předmětem svého zkoumání nečiní objekt, ale subjekt. Přesto v jeho úvahách nacházíme dva zajímavé postřehy. Za prvé, že „umění je výrazem duchovnosti umělce a jeho doby, to je takřka samozřejmé“; za druhé, představa, že schopnost symbolizace, která je vždy obsažena v umění, „zachvacuje současně všechny složky díla. V této své intenzitě jest pak dialektickým principem umění“ (s. 161).

Jedna z posledních Hrubanových prací, otištěných za jeho života, je studie „Psychologie a problém duchovosti“,³⁶ v níž pokládá otázku, v čem spočívá podstata ducha. Jelikož se duch projevuje jak ve vědecké činnosti, tak umělecké, jde prý jeho aktivita dvojím směrem: v bádání vědeckém má pevně stanovený cíl – „zachycení objektivní pravdy, nebo zachycení duševních zákonitostí, které nás pudí k tomu nebo onomu způsobu poznání“ (s. 67). Činnost umělecká nám však představuje jiný svět. Po podstatě ducha hodlá pátrat jen na základě jeho projevů v umění. I když umění svědčí o dualismu ducha a hmoty, klade již tímto dualismem „proti sobě komplexy mnohem složitější, klade proti sobě totalitu světa i s jeho duchovým a hmotným principem a říší inteligibility“ (s. 113).

Vydávaje se cestou zkoumání estetických stavů myslí, jak estetického vnímání, tak estetické tvůrčí činnosti, a dovolává se Hegelovy myšlenky, že pozitivním znakem principu duchovosti je svoboda, z faktu, že duchovní suverenita se projevuje právě v estetických stavech, vyvozuje: „Estetický postoj jest jedním z projevů svobody.“ Ačkoli duchovost se projevuje jak v aktech poznávacích, volních i v náboženském zanícení, v žádném z nich se prý neprojevuje ve své ryzosti. Teprve v estetickém aktu „zachycujeme čisté projevy duchovosti“ (s. 160).

Přes interpretaci polemiky T. Lippse a K. S. Laurily s Volkeltovou úvahou o asociativních představách uměleckého dojmu a představách významových, přes řadu myšlenkových odboček a opětovných návratů k tématu, přes opakování téhož, konstatuje podstatné, že „vedle představ významových, které sluší uznati za činitele estetického dojmu, vyvolává každý předmět neomezené množství dalších představ, které se jmenují asociované.“ Zatímco významové představy považuje za imanentně estetické, asociativní představy „nesluší se uznat za činitele estetického dojmu,“

³⁶ *Filosofická revue* 5 (1933): 65–68; 111–114; 158–166.

protože „spolupůsobení asociovaných představ při estetickém dojmu by znemožnilo estetické posuzování“ (s. 165) – rozuměj hodnocení. Přesto uznává, že asociativní představy mohou napomáhat navození estetického stavu mysli, ale umělecké dílo musí být posuzováno a hodnoceno bez jejich účasti. „Asociovaná představa jest vždy odbočením od daného“ (s. 164).

Závěrečnou část této studie začíná posteskem nad tím, že zatímco velké idealistické soustavy ukázaly na úžasnou hloubku ducha, jeho doba odvádí od pravého duchovního života. Jestliže dosud viděl Hruban prostředek povznesení lidského života k duchovnímu řádu v umění, nyní k němu přidává estetické chování, kterým však nemíní chování esteticky libé, ale citové chování, „v němž a jímž citově bezprostředně prožíváme nejvnitřnější význam celého jsoucna, ... pak jest umění a estetické chování trpce vážnou a vysoce významnou záležitostí lidského života,³⁷ právě tím, že jej povznáší k vyššímu duchovnímu řádu. Prostřednictvím estetických stavů mysli a estetické kontemplanace se ocitáme „v blízkosti toho, co křesťanská teologie definovala jako nejvyšší blaženost, které se dostává duši patřením na Boha“ (s. 71).

Na předcházející studii navazuje a myšlenkově ji završuje esej „Estetická kultura a zduchovení života“.³⁸ Vychází z toho, že má-li dojít k navození estetického stavu mysli, musí být splněny určité předpoklady jak ze stanoviska umění (pokud jde o stavy navozené uměním), tak i ze stanoviska recipientova. Obé musí splňovat určité normy. „Tyto normy vrhají velmi jasné světlo na zvláštní ráz estetických hodnot“ (s. 113), píše Hruban dva roky před vydáním Mukařovského monografie o estetické funkci, normě a hodnotě. Také jeho následující konstatování má blízko ke strukturalismu:

Můžeme předpokládati, že souhrn duchových hodnot lidských představuje jakousi konstantu a že hodnotě estetické náleží úkol regulativní pro možnost rozvinouti všechny potence duchové (s. 114).

V textu parafrázuje a rozvádí Husserlovu myšlenku o transcendentální časovosti. Na jejím podkladě se snaží dokázat nadempirickou a transsubjektivní platnost estetických hodnot.

Jelikož estetický prožitek provází intenzivní cit oproštění, osvobození (obdobně jako prožitek mystický, i když nejsou totožné), jako by „v estetickém prožitku duše vlídně byla pozývána, aby se vznesla do pravých oblastí blahých volností ducha,“ je třeba co nejvíce estetických prožitků, celé estetické kultury, od níž lze očekávat zduchovení života. Eсей uzavírá velice praktickou poznámkou, že „plynou z toho důsledky pro estetickou výchovu“ (s. 117).

Hrubanovy estetické studie publikované ve *Filosofické revue* jsou typickými reprezentanty scholastického dualismu. Přitom jsou poznamenány silným vlivem Kantovy transcendentální psychologie a jeho ideou nezainteresovanosti v otázce estetické záliby. Vane z nich duch Volkeltovy filozofie a jeho psychologické estetiky. Jsou to eseje kolísající mezi psychologickou estetikou a uměnovědou, které říkal filozofie umění, přičemž se mu často předmět obou disciplín prostupoval.

³⁷ *Filosofická revue* 6 (1934): 70.

³⁸ *Filosofická revue* 6 (1934): 113–117.

Přestože dobová psychologická estetika tendovala k objasňování subjektu, hledali dva tehdejší čeští psychologicky orientovaní estetikové Hruban a Zich souvztažnost mezi subjektem a objektem. Ale zatímco u Zicha stál v popředí jeho badatelského zájmu více objekt a přímo „vyšetřování specifické struktury uměleckého díla“, u Hrubana, přes veškeré snahy o hledání jednoty mezi subjektem a objektem, stál v popředí přece jen subjekt. Zatímco Zichův subjekt byl empirický, Hrubanův metafyzický. To je dáno i tím, že Zichova estetika byla budována na racionální empirické indukci, kdežto Hrubanova na iracionální metafyzice. Proto to byl O. Zich, jemuž se podařilo v dialektické jednotě sloučit ve své estetice hledisko objektivní se subjektivním. Hrubanovy pokusy v tomto směru končily subjektivisticky v metafyzice.

Hrubanova estetika zůstává zajímavou výzvou pro psychologicky orientovaného estetika-germanistu, neboť jeho články jsou přehlídkou tehdejších nejnovějších filozofických, estetických a psychologických názorů německé provenience. Jen jemu by se podařilo potvrdit či vyvrátit názor Karla Svobody, že „všechny jeho práce ... přinášejí spíše ohlasy z rozsáhlé četby nových děl estetických než samostatné řešení sporných otázek.“³⁹

I když současná česká estetika žije zcela odlišnými problémy, než které kladl a pokoušel se řešit Jaroslav Hruban, měli bychom mít na paměti, že jeho byt' metafyzická estetika-uměnověda – v níž však viděl „otevřenou bránu k uznání plurality řádů“ – chápala jak estetický postoj, tak umění jako jeden z projevů svobody ducha a nástroj „přetvářivého řešení života“. Čistě duchovní oblast nacházel v říši krásy a v nauce o ní. Ve svých estetických pracích opakovaně prezentoval své hluboké přesvědčení, že bohatství duchového principu je třeba hledat v sobě i ve věcech. Plným právem byl tedy v anonymním nekrologu zveřejněném *Filosofickou revue* označen za estetika a filozofa ducha, neboť jeho estetika vycházela z neochvějného názoru

o jednotnosti lidského ducha spojeného s člověkem tak, že každý projev života pochází z celku... Spojení pozemskosti s duchovým v člověku, v jeho osobnosti, bylo proň nejideálnějším cílem.⁴⁰

Přes veškeré výhrady, které je možné mít k jeho statím ve *Filosofické revue*, nelze jim upřít upřímnou snahu po šíření tomistické estetiky u nás. Ta se mu, zejména v těch posledních studiích, potom stále více prolínala s Volkeltovou touhou po naplnění jeho představy estetična jako prostředku harmonizace duševního života v estetické kultuře, která by byla jak nástrojem, tak i výsledkem dokonalejšího lidství. A to je humanistický odkaz jeho esejů, na který bychom neměli zapomínat.

³⁹ Karel SVOBODA, „Za Jaroslavem Hrubanem,“ *Naše věda* 15 (1934): 231.

⁴⁰ *Filosofická revue* 7 (1935): 90.

Hruban's Neo-Thomist Aesthetics in the Olomouc *Philosophical Review* [*Filosofická revue*]

Keywords: Hruban, Jaroslav (1886–1934); Neo-Thomist aesthetics; Olomouc *Philosophical Review* [*Filosofická revue*]; Art as servant of transcendence; Aesthetic value; Aesthetic culture; Sensual beauty and spiritual beauty; Synthesis of life; Symbol

Abstract: Jaroslav Hruban (1886–1934), a follower of Otakar Hostinský, is an unjustly marginalized Czech aesthetician, even though his work shows a considerable body of philosophical, psychological, and aesthetic learning. The lack of interest in Hruban's thought might be explained by the fact that he lived a secluded life outside the main cultural centers (in Uherský Brod), did not work at a university, and was a theorizing aesthetician of a speculative orientation in an age promoting positivism, empiricism, and interest in the form and structure of art. His *Introduction to Aesthetics* [*Úvod do esthetiky*] (1915) is the first Czech attempt at a philosophy of aesthetic values, which, eventually, became the major subject of his work – *The Essence of Aesthetic Value: A Contribution to the Metaphysics of Aesthetics* [*Základy estetické hodnoty: Příspěvek k metafysice estetiky*] (1930).

Hruban's aesthetics was greatly indebted to Kant's transcendental psychology and Volkelt's theory. Since the late 1920s Hruban had drawn inspiration from the Thomist teaching represented in particular by J. Maritain. The scholastic thought was the common denominator of his texts published in the *Philosophical Review* [*Filosofická revue*], a Thomist-oriented quarterly established by Dominicans in Olomouc in 1929. He perceived art as a "servant of transcendence" and the supreme manifestation of human mind. Beauty, in his understanding, equally pertained to the universe of transcendence, to the supersensory, metaphysical order. He strove for such an aesthetics that would – in terms of neo-Thomism – remove the antithesis of the sensual and the spiritual, the physical and the metaphysical, the naturalist and the idealistic. The aesthetic value acted as a mediator between the two worlds. A profound humanism of his work, together with some aspects interesting from the scholarly point of view, proves a number of his ideas can potentially address the present audience. The terms *aesthetic culture* or *the aesthetic* were well ahead of their time.