

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Cesta k umění dle Arthura Schopenhauera**  
**Kateřina Pelikánová**

Plzeň 2012

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Humanistika**

**Bakalářská práce**

**Cesta k umění dle Arthura Schopenhauera**

**Kateřina Pelikánová**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Stanislav Stark, CSc.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2012* .....

Děkuji vedoucímu bakalářské práce, panu PhDr. Stanislavu Starkovi, CSc., za odborné vedení, cenné připomínky a čas, který mi věnoval.

## Obsah

1	ÚVOD .....	6
2	SCHOPENHAUERŮV ŽIVOT .....	8
3	SCHOPENHAUEROVA FILOSOFIE .....	10
3.1.	Věta o dostatečném důvodu.....	10
3.2.	Základy Schopenhauerovy metafyziky .....	11
3.2.1.	Svět jako představa .....	11
3.2.2.	Svět jako vůle .....	12
3.3.	Ideje a umění .....	13
3.4.	Utrpení a popření vůle k životu .....	13
3.5.	Schopenhauerovy pozdější spisy .....	14
4	SCHOPENHAUERŮV PŘÍSTUP K UMĚNÍ.....	16
4.1.	Estetický způsob nazírání.....	16
4.1.1.	Ideje.....	16
4.1.2.	Génius.....	18
4.1.3.	Krásné a jeho subjektivní stránka.....	20
4.1.4.	Vznešené .....	21
4.1.5.	Krásné a jeho objektivní stránka .....	22
4.2.	Jednotlivé druhy umění a ideje v nich zobrazené.....	24
4.2.1.	Architektura.....	25
4.2.2.	Umění podávající vyšší ideje.....	27
4.2.3.	Idea člověka, sochařství a historické malířství.....	27
4.2.4.	Idea a pojem .....	30
4.2.5.	Alegorie .....	31
4.2.6.	Poezie .....	31
4.2.7.	Hudba.....	35
5	SCHOPENHAUER V KONTEXTU DĚJIN ESTETIKY .....	40
5.1.	Srovnání s Kantovou estetikou .....	40
5.2.	Význam Schopenhauerovy koncepce .....	42
6	ZÁVĚR.....	44
7	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	47
8	RESUMÉ.....	48

## 1 ÚVOD

Téma *Cesta k umění dle Arthura Schopenhauera* jsem si zvolila kvůli svému dlouhodobému zájmu o antropologicky orientovanou filosofii 19. století, která mne zaujala především tím, že klade důraz na neracionální aspekty života. Během studia jsem měla možnost se blíže seznámit s díly Søreny Kierkegaarda a Friedricha Nietzscheho. Z trojice nejvýznamnějších myslitelů tohoto proudu byl Arthur Schopenhauer jediným, do jehož filosofie jsem až dosud nenahlédla hlouběji, což pro mne bylo důvodem, proč se zaměřit právě na něj. Téma umění mne pak zaujalo jednak proto, že se sama o umění zajímám, jednak proto, že pro mne již dříve bylo Schopenhauerovo pojetí umění jako úlevy od utrpení námětem k zamyšlení, chtěla jsem tudíž podrobněji prozkoumat, jakým způsobem umění tuto úlevu podle Schopenhauera poskytuje.

Mým cílem bude v první řadě předložit ucelený pohled na Schopenhauerovu estetiku, objasnit, jak tento filosof vysvětluje proces estetického nazírání, co je podle něj účelem umění, co je podmínkou pro vytvoření působivého uměleckého díla, jaký má podle Schopenhauera umění pro člověka význam a jak na nás umělecké dílo působí. Představím také Schopenhauerovo pojetí estetických kategorií krásného a vznešeného a blíže čtenáře seznámím s jeho klasifikací druhů umění. Schopenhauerovu estetickou koncepci se budu snažit interpretovat v širším kontextu jeho filosofie. Pokusím se zdůraznit klíčová místa v jeho pojetí umění a poukázat na význam Schopenhauerovy teorie v dějinách estetiky. Práci také doplním o věcné postřehy autorů sekundární literatury i postřehy vlastní.

Vycházet budu z primárních pramenů, především ze Schopenhauerova hlavního díla, kde autor v úplnosti rozvíjí celý svůj myšlenkový systém. K primárním zdrojům připojím zdroje sekundární, abych doplnila či upřesnila některé body Schopenhauerovy estetiky i samotné filosofie a abych lépe porozuměla problematikým místům. V rámci sekundární literatury se budu soustředit na monografie, pracovat budu i s články zaměřenými na konkrétní problematiku v Schopenhauerově nauce, hlavně s těmi, které se orientují na problematiku umění. Čerpat budu také z dějin filosofie a dějin estetiky, tyto zdroje pro mne však budou zdroji vedlejšími.

Stěžejními metodami, které při tvorbě své práce použiji, budou analýza a interpretace textu. Tyto metody budou klíčové zejména pro zpracování hlavního Schopenhauerova díla. Dále využiji syntézu a metodu induktivní, neboť bude třeba

jednotlivé poznatky sjednotit a vyvodit z nich obecné závěry. Jelikož Schopenhauerovu estetickou koncepci budu v některých bodech uvádět do souvislosti s koncepcemi jiných autorů, použiji také metodu srovnávací. V závěru se objeví zhodnocení zkoumaného pojetí umění.

Co se týče struktury textu, na úvod čtenáře v krátkosti seznámím se Schopenhauerovým životopisem a uvedu, z jakých postojů vycházel. Poté se budu věnovat jeho metafyzice a stručně předem nastíním i jeho estetickou koncepci. Výklad Schopenhauerovy filosofie uzavřu představením jeho učení o životním utrpení a popření vůle. Následně se již budu zabývat hlavním tématem své práce. Nejprve v návaznosti na předchozí výklad objasním, na čem je založen způsob poznání, který se podle Schopenhauera uplatňuje v umění. Pak uvedu, jak Schopenhauer charakterizuje umělce a v čem spatřuje účel umění, představím také jeho pohled na krásu a vznešenost a vysvětlím, proč je podle Schopenhauera umění pro člověka přínosné. Dále se budu věnovat tomu, jak a podle jakého měřítko Schopenhauer hodnotí jednotlivé druhy umění. Nakonec se pokusím zařadit jeho koncepci do kontextu dějin estetiky a ukázat, čím je významná. V úplném závěru shrnu důležité poznatky a uvedu vlastní hodnocení Schopenhauerova pojetí umění.

## 2 SCHOPENHAUERŮV ŽIVOT

Arthur Schopenhauer se narodil roku 1788 v Danzigu (pozdějším Gdaňsku). Když bylo Schopenhauerovi pět let, přesídlili jeho rodiče kvůli anexi města k Prusku do Hamburku, o čtyři roky později byl poslán do francouzského Le Havru, kde strávil následující dva roky a naučil se francouzsky. Se svými rodiči často cestoval po Evropě a v patnácti letech strávil půl roku v Anglii.<sup>1</sup> Jeho otec Heinrich byl obchodníkem a mladý Schopenhauer přislíbil, že v obchodnickém řemesle bude pokračovat, přestože spíše inklinoval ke studiu a vědecké práci. V roce 1805 jeho otec zemřel (pravděpodobně spáchal sebevraždu) a o dva roky později se Schopenhauer rozhodl nedostát svému slibu a nastoupil do studií. Nejprve studoval na gymnáziu v Gothě, následně na gymnáziu ve Výmaru, poté začal své studium medicíny na univerzitě v Göttingen. Navštěvoval zde však i přednášky filosofie a na doporučení svého profesora se blíže seznámil s Platónovou a Kantovou filosofií, které později tvořily základ jeho vlastních myšlenek. V roce 1811 přesídlil na univerzitu v Berlíně, kde strávil dva roky. Roku 1813 pak v ústraní napsal svoji disertační práci *O čtverém kořeni věty o dostatečném důvodu*, za niž mu byl udělen doktorát univerzitou v Jeně. V roce 1814 přerušil styky se svou matkou Johannou a odešel do Drážďan. Docházelo mezi nimi k častým hádkám, mimo jiné také kvůli správě Schopenhauerova dědictví po otci a matčině společenskému životu. Johanna Schopenhauerová byla ve své době poměrně známou spisovatelkou a v jejím domě ve Výmaru se často scházely významné osobnosti. Díky tomu se Schopenhauer sblížil s Goethem, který ho ovlivnil svojí naukou o barvách. Výsledkem tohoto vlivu je Schopenhauerův spis *O vidění a barvách* z roku 1816. V Drážďanech žil Schopenhauer čtyři roky a napsal zde své nejvýznamnější dílo *Svět jako vůle a představa*, vydané v roce 1818. Roku 1820 začal působit na univerzitě v Berlíně. Své přednášky sebevědomě vypsals tak, aby se kryly se slavnými Hegelovými, v domnění, že studenty od Hegela, jehož filosofii považoval už tehdy za povrchní a zmatenou, přiláká k sobě. To se ovšem nestalo a své přednášky nakonec musel zrušit. Po tomto incidentu se vzdal nadějí na kariéru univerzitního profesora.<sup>2</sup>

Roku 1831 Schopenhauer kvůli epidemii cholery, která v Berlíně propukla a již podlehl sám Hegel, město opustil, a nově se usídlil ve Frankfurtu nad Mohanem, kde zůstal po zbytek svého života. I přes neúspěch prvního vydání svého hlavního díla se

<sup>1</sup> McGreal, I. P., *Velké postavy západního myšlení*, s. 410.

<sup>2</sup> Jacquette, D., *The Philosophy of Schopenhauer*, s. 3-8.



v roce 1844 rozhodl pro vydání nové, původní dílo doplnil o druhý svazek. Jeho pesimistická filosofie však začínala mít vliv až začátkem padesátých let 19. století, mimo jiné i kvůli neúspěchu revoluce v roce 1848.<sup>3</sup> V průběhu padesátých let Schopenhauer stále doplňoval a vylepšoval své spisy, v roce 1859 byla potřetí vydána jeho ústřední kniha. Nyní byl odškodněn za léta přehlížení a neúspěchu, i jeho nálada byla značně optimističtější než kdykoliv předtím. V září roku 1860 ho však stihly zdravotní obtíže a 21. září 1860 podlehl komplikacím provázejícím jeho zápal plic.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Störig, H. J., *Malé dějiny filosofie*, s. 382-385.

<sup>4</sup> Abendroth, W., *Schopenhauer*, s. 124-126.

### 3 SCHOPENHAUEROVA FILOSOFIE

Schopenhauerova filosofie je jedním z nejkompexnějších systémů v dějinách myšlení vůbec. Můžeme v ní nalézt myšlenky Platóna, Immanuela Kanta a východních náboženství spojené v jeden celek – radikálně idealistickou, dualistickou, a navíc zcela jedinečnou koncepcí, jejíž místo v dějinách filosofie, ač velmi významné, bývá ještě i dnes často nepochopeno.<sup>5</sup>

V Schopenhauerově době filosofii ovládaly optimistické idealistické koncepce, především idealismus Hegelův. Naproti tomu Schopenhauerova filosofie se odvíjela v dosti pesimistickém duchu, vycházejícím z jeho pesimistického pohledu na svět a poněkud zvláštního charakteru. „*Výrazná pudovost a nezkratná vůle na straně jedné, bystrý intelekt ve spojení se smyslem pro přírodní krásu i pro utrpení tvorstva na straně druhé, to jsou dvě základní složky Schopenhauerova charakteru, které se spolu neustále svářely.*“<sup>6</sup> Jeho filosofie tak velmi silně pramení z osobních prožitků. Vůči dobovým tendencím se začala prosazovat až ke konci filosofova života. Proti optimistickým idealistickým koncepcím a jejím zastáncům Schopenhauer často a velmi ostře vystupoval. Zvláště útočný byl hlavně vůči tzv. profesorské filosofii, tedy filosofům placeným státem, kteří podle něj právě kvůli této skutečnosti byli omezeni státními zájmy, a nebyli tak ve svém myšlení svobodní, a s nimiž se rozcházel i v přístupu k bádání, jelikož Schopenhauer chtěl ve své filosofii vycházet přímo ze životní zkušenosti, kdežto profesori filosofie se podle něj spíše zaměřovali na interpretaci dosavadního myšlení.<sup>7</sup>

#### 3.1. Věta o dostatečném důvodu

Základ Schopenhauerovy filosofie najdeme již v jeho dizertační práci *O čtvřerém kořeni věty o dostatečném důvodu*. Sám Schopenhauer pak na čtenáře svého hlavního díla *Svět jako vůle a představa* klade nárok nejprve přečíst tuto práci, aby byl správně pochopen jeho obsah. Ve spisu *O čtvřerém kořeni věty o dostatečném důvodu* se Schopenhauer zcela zaměřuje na svět jako představu a empirické poznání. Věta o důvodu má čtyři tvary a pomocí nich, podle zákonů logiky, matematiky, kauzality a motivace, pak lze vysvětlit vše, co se týká světa jevů. Schopenhauer v obecnosti vyjadřuje větu o dostatečném důvodu Wolffovým citátem *Nic není bez důvodu, proč tím*

<sup>5</sup> Jacquette, D., *The Philosophy of Schopenhauer*, s. 1.

<sup>6</sup> Störig, H. J., *Malé dějiny filosofie*, s. 383.

<sup>7</sup> Abendroth, W., *Schopenhauer*, s. 7.

je,<sup>8</sup> a dále vysvětluje: „*Naše poznávající vědomí [...] se rozpadá na objekt a subjekt a neobsahuje kromě toho nic. Být objektem pro subjekt a být naší představou je totéž. [...] Nyní se však ukazuje, že všechny naše představy navzájem jsou v zákonité a podle formy apriorně určité vazbě, díky níž se nic pro sebe trvalého a nezávislého a také nic jednotlivého a odtrženého nemůže pro nás stát objektem. Toto spojení je tím, co ve své obecnosti vyjadřuje věta o dostatečném důvodu.*“<sup>9</sup> Věta o dostatečném důvodu je tak jakýmsi spojujícím článkem skutečnosti (světa jako představy), díky němuž jsme schopni vysvětlit vazby v ní.

Čtyři tvary věty o dostatečném důvodu pak odpovídají rozdílné povaze objektů – *věta o důvodu bytí* postihuje vnímání ve formách prostoru a času; *věta o důvodu dění* se týká rozvažování a kauzality; *věta o důvodu jednání* platí v oblasti sebevědomí a motivace a *věta o důvodu poznání* se týká rozumu a logiky.<sup>10</sup>

## 3.2. Základy Schopenhauerovy metafyziky

### 3.2.1. Svět jako představa

Schopenhauer byl velkým zastáncem Kantovy filosofie, v mnohém na ni navazoval, ovšem zároveň byl jejím důsledným kritikem, upozorňoval na sporná místa v Kantových myšlenkách a doplňoval je (své hlavní dílo doplnil o poměrně rozsáhlou *Kritiku kantovské filosofie*). Ve své metafyzice, jíž je věnována první a druhá kniha *Svět jako vůle a představy*, Schopenhauer navazuje na Kanta především v rozlišení *jevu a věci o sobě*. Právě toto rozlišení považuje za Kantův největší přínos filosofii, ačkoliv s podobnou myšlenkou se můžeme setkat již u Platóna, a dokonce i v indických Védách.<sup>11</sup> Myšlenku, že svět je jevem, vyjadřuje úvodní věta první knihy: „*Svět je má představa*“, která pro Schopenhauera představuje apriorní pravdu nevyžadující žádný důkaz. Jevící se svět je tedy podmíněn představujícím si subjektem.<sup>12</sup> Je-li svět představou, pak podléhá větě o důvodu, stejně jako u Kanta *jevy* podléhají kategoriím. Kant však kategorii kauzality použil i pro vyvození *věci o sobě*, což bývá považováno za jeho největší nedůslednost, jak poukazuje i Schopenhauer. *Věc o sobě* totiž leží mimo oblast *jevů*, a tudíž pro její odvození nelze použít kategorie, jež jsou, jak sám Kant upozorňuje, aplikovatelné pouze na *jevy*.<sup>13</sup> Vše, co poznáváme, je představou, z čehož vyplývá, že věc o sobě nemůžeme nikdy přímo poznat, neboť je svojí podstatou

<sup>8</sup> Jacquette, D., *The Philosophy of Schopenhauer*, s. 40-41, 43.

<sup>9</sup> Schopenhauer, A., *O vůli v přírodě a jiné práce*, s. 54-55.

<sup>10</sup> Abendroth, W., *Schopenhauer*, s. 37-38.

<sup>11</sup> Störig, H. J., *Malé dějiny filosofie*, s. 385.

<sup>12</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 20.

<sup>13</sup> Abendroth, W., *Schopenhauer*, s. 39-40.

bytostně odlišná od představy. Můžeme se k ní však dostat jiným způsobem, a to prostřednictvím našeho sebevědomí, jak dále ukážeme.<sup>14</sup>

### 3.2.2. Svět jako vůle

Svět je totiž také *vůlí*, která je pro Schopenhauera právě onou věcí o sobě. Vůle si můžeme být vědomi v sobě samých, neboť sami sebe vnímáme dvojitým způsobem. Jednak jako objekt, tělo, které poznáváme jako všechny ostatní jevy v přírodě, jednak ale také jako vůli, jako něco, co vychází přímo z nás a není pouhým vnějším objektem.<sup>15</sup> Jedině prostřednictvím vůle, *chtění*, sami sebe můžeme poznat jako subjekt. Pokud bychom sami sebe chtěli poznat jako subjekt poznání, poznání by zde bylo objektem a subjekt by se tak od něj musel oddělit, zároveň by ho však tím samým poznáním musel poznat, což není možné. Subjekt sám sebe může poznat jedině jako chtějící.<sup>16</sup> Tato subjektem bezprostředně zakoušená vůle však stojí v základu všech jevů. Sama nemá cíle a je pouhým slepým snažením bez příčiny. Reflexí dospějeme k tomu, že vůle je silou, jež pohání živé organismy, i silou, s níž se v různých podobách setkáme v anorganickém světě, čímž jsme přivedeni až k věci o sobě, k nejhlubší podstatě všech jevů. Vůle jako věc o sobě je však nepoznatelná a poznáváme ji pouze prostřednictvím jejích projevů.<sup>17</sup> Od svého jevu je vůle ale zcela odlišná, jí samotné se netýkají žádné z forem jevů. Vůle tedy nepodléhá větě o důvodu, je bezdůvodná, ačkoliv všechny její projevy větě o důvodu podléhají. Je jedna, ve všech jevech stejná, přestože jejích objektivací je nespočet.<sup>18</sup> Mnohost, podmíněná časem a prostorem, je vůli cizí, neboť formy času a prostoru náleží výhradně jevům. Ze stejného důvodu vůle nemůže být dělitelná, protože dělení náleží výlučně prostoru. To znamená, že se vůle objevuje vždy vcelku a ve stejném množství jak v jednom individuu, tak v milionu a není jí méně v kameni než třeba v člověku. Veškeré vztahy a poměry se týkají pouze její objektivace, již je vyšší stupeň v živém tvorovi než v neživé věci. Objektivace vůle tak nabývá mnoha odstínů či stupňů. A protože se vůle jako celek nachází v každé jednotlivosti, je také možné z této jednotlivosti jejím důkladným prozkoumáním podstatu světa odhalit.<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 344.

<sup>15</sup> Zöller, G., Schopenhauer on the Self, in: C. Janaway, ed. *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, s. 27.

<sup>16</sup> Schopenhauer, A., *O vůli v přírodě a jiné práce*, s. 155.

<sup>17</sup> Abendroth, W., *Schopenhauer*, s. 40-42.

<sup>18</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 103.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 114-116.

### 3.3. Ideje a umění

Stupně objektivace pak Schopenhauer ztotožňuje s Platónovými idejemi. Každému stupni objektivace, věčnému a neměnnému, odpovídá bezpočet vznikajících a zanikajících individuí. Ideje jsou bezprostřední objektivací vůle, nepodléhají tedy, stejně jako vůle samotná, větě o důvodu, tudíž jsou běžným způsobem nepoznatelné. Existuje však cesta, jak se vymanit z běžných forem poznání a docílit poznání ideje.<sup>20</sup> Je totiž možné, i když vzácné, že se poznání vymaní ze své služebné role vůči vůli, kterou za běžných okolností má. K tomu dojde, když se naprosto ponoříme do nazírání předmětu, aniž bychom ho vnímali ve vztazích, jimiž je obvykle vázán, a zároveň se odpoutáme od vztahu k vlastní vůli. Předmět pak zcela vyplňuje naše vědomí. V tomto bodě již nelze rozlišit pozorujícího a pozorované, obojí je nyní jedním, objekt se již nenachází v relacích k okolnímu světu, subjekt již není vázán vztahem k vůli. Místo předmětu nyní poznáváme ideu a sami přestáváme být individuem, individuum se ztratilo v kontemplaci, zbyl pouze čistý subjekt poznání bez vůle.<sup>21</sup> Toto nazírání, nás vede k vyššímu způsobu poznání než je poznání zprostředkované běžným intelektem. Nazírání idejí je v mimořádné míře umožněno géniovi, avšak určitou schopnost poznávat ideje Schopenhauer předpokládá u všech lidí. Génius je oproti nim však schopen nazřené ideje vyjádřit v uměleckém díle, v němž je pro nás idea snáze poznatelná než v přírodě. Z této myšlenky pak Schopenhauer rozvíjí své úvahy o kráse a vznešenu<sup>22</sup> a nabízí jakousi hierarchii umění podle stupně objektivace vůle v nich.

### 3.4. Utrpení a popření vůle k životu

Ve čtvrté knize díla *Svět jako vůle a představa* pak Schopenhauer rozvíjí myšlenku, že celý život je utrpením, a popisuje cestu ven z tohoto utrpení. V základu utrpení stojí neustálé působení vůle jakožto slepého pudu, kterou však v podobě individuální vůle můžeme nazvat *vůlí k životu*. Právě tato individuální vůle k životu vede ke vzniku potřeb a neustálé snaze naplňovat je.<sup>23</sup> Pakliže se člověk neustále podvoluje svým potřebám a věří, že je schopen je naplnit, dochází k *potvrzování* vůle. Jakožto neustálé slepé puzení však vůle nepřipouští změnu, a tudíž ani naše úsilí nemůže dosáhnout konce. Uspokojení potřeby znamená v důsledku pouze dočasnou nepřítomnost utrpení, které se však dostaví ihned, jakmile se opět probudí žádost. Všechna přání pramení z potřeb, z nedostatku a utrpení a každé uspokojení znamená

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 144.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 150-151.

<sup>22</sup> Abendroth, W., *Schopenhauer*, s. 45-46.

<sup>23</sup> McGreal, I. P., *Velké postavy západního myšlení*, s. 414.

pouze oddálení bolesti, nikoliv skutečné štěstí. Utrpení je tak všudypřítomné a životu vlastní.<sup>24</sup> Veškerý optimismus je podle Schopenhauera výsměchem utrpení lidstva.<sup>25</sup> Sebepoznáním, a tedy poznáním, že vůle je podstatou světa i nás samých, jsme vystaveni volbě – setrvat v neustálém a nekonečném uspokojování potřeb (potvrzení vůle), nebo chtění utlumit (popření vůle). Konec utrpení spočívá právě v popření vůle k životu, opovrhování jeho požitky. V boji s životním údělem nám nepomůže ani poznání (naopak, čím rozvinutější intelekt, tím větší utrpení, silnější podněty vůle), ani sebevražda.<sup>26</sup> Sebevrah totiž život chce, ale chce ho za jiných podmínek, přičemž okolnosti to nedovolují, sebevražda tudíž naopak pramení z potvrzení vůle. Navíc sebevraždou zneškodníme pouze konkrétní jev, nikoli samotnou vůli.<sup>27</sup> Způsobem popření vůle může být umění, když se při kontemplaci idejí vymaňujeme ze závislosti na vůli, tato cesta je však pouze dočasná. Trvalého popření vůle postupně docílíme asketickým způsobem života, v němž teprve dochází k úplnému popření vůle. Taková askeze spočívá v utlumení všech přirozených pudů, všech vášní, žádostí a tužeb, ve zmírnění všeho cítění, až konečně dosáhneme úplného klidu mysli.<sup>28</sup>

Poznáme-li vůli jakožto společný základ všeho, uvědomíme si také, že utrpení je v životě nevyhnutelné. To vede k soucitu, ke ztotožnění vlastního utrpení s utrpením druhých, a tak k překonání egoismu. Takový soucit nevychází z morálních předpisů, jelikož vůli nelze svázat žádnými příkazy, nýbrž z poznání společné podstaty. Zároveň toto poznání vede k odhodlání všeobecné utrpení odstranit, což je možné pouze prostřednictvím popření vůle.<sup>29</sup>

### 3.5. Schopenhauerovy pozdější spisy

V knize *Svět jako vůle a představa* Schopenhauer poskytl výklad celé své filosofie. Vše, co dále napsal, je v podstatě doplněním, komentářem či upřesněním již vyličeného v tomto díle.<sup>30</sup> Od prvního vydání *Světa jako vůle a představy* uplynulo osmnáct let, než Schopenhauer publikoval další spis. V roce 1836 vyšlo pojednání *O vůli v přírodě*, které se stejně jako dílo hlavní nesetkalo s větším ohlasem, nicméně Schopenhauer zde podložil svou nauku nejnovějšími vědeckými poznatky. Roku 1841 následovalo vydání pojednání *Dva základní problémy etiky* vzniknuvšího v rámci

<sup>24</sup> Abendroth, W., *Schopenhauer*, s. 48-50.

<sup>25</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 261.

<sup>26</sup> Abendroth, W., *Schopenhauer*, s. 48-51.

<sup>27</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 315.

<sup>28</sup> Abendroth, W., *Schopenhauer*, s. 52-56.

<sup>29</sup> McGreal, I. P., *Velké postavy západního myšlení*, s. 415.

<sup>30</sup> Störig, H. J., *Malé dějiny filosofie*, s. 385.

akademické soutěže. Schopenhauer se zde, jak název napovídá, věnuje otázkám etiky, konkrétně svobodě lidské vůle a odůvodnění morálky. V roce 1844 bylo podruhé vydáno dílo *Svět jako vůle a představa*, rozšířené o druhý svazek dodatků k svazku prvnímu. Posledním dílem nebo lépe řečeno souborem děl, které Schopenhauer publikoval, byla *Parerga a paralipomena*, znamenající průlom stojící na počátku Schopenhauerovy popularity, přestože pro Schopenhauera byly tyto spisy pouze vedlejšími pracemi. Stěžejní část souboru tvoří pojednání *Aforismy k životní moudrosti*, jakýsi návod pro šťastný život, dále jmenujme např. spisy *O univerzitní filosofii*, *Transcendentální přemítání o zřejmé záměrnosti v osudu jednotlivce*, *O spisovatelství a stylu* nebo známý traktát *O ženách*. V pozdějších letech ještě Schopenhauer vydal upravené verze některých svých dřívějších děl.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Abendroth, W., *Schopenhauer*, s. 82-109.

## 4 SCHOPENHAUERŮV PŘÍSTUP K UMĚNÍ

Přestože Schopenhauerova filosofie je značně pesimistická, jeho pojetí umění představuje o něco optimističtější stránku jeho myšlenkového systému, a vnáší tak trochu světla do jinak pochmurného nahlížení světa. Schopenhauer ve své jedinečném pojetí estetiky odpovídá na otázky, co je to umění a co je jeho účelem, jaký je vztah mezi poznáním a uměním, proč jsou umělci tak často odcizeni každodennímu životu, v čem spočívá útěcha, kterou umění poskytuje a na mnoho dalších.<sup>32</sup> Následující výklad nabízí podrobnější pohled na tuto originální estetickou koncepci.

### 4.1. Estetický způsob nazírání

#### 4.1.1. Ideje

Vůle čili věc o sobě se v přírodě objektivuje na různých stupních, tyto stupně pak odpovídají platónským idejím. Idea je téměř věcí o sobě, je už ale podřízena základní, nejobecnější formě, formě objektu pro subjekt, avšak formami ostatními zůstává nedotčena. Na základě toho můžeme o ideji hovořit jako o představě, jež nepodléhá větě o důvodu. Každá idea představuje věčný a neměnný vzor pro konkrétní vznikající a zanikající individua (stejně jako u Platóna). Mnohost těchto individuí je možná pouze prostřednictvím času a prostoru, vznikání a zanikání vždy předpokládá kauzalitu. Idea však stojí mimo čas, prostor i kauzalitu, tudíž ani věta o důvodu se jí netýká. Ta je však principem našeho poznání, a člověk jako individuum tak nikdy nemůže ideu poznat. Větou o důvodu jsme vázáni na poznání jevů, respektive jejich kauzálních vztahů a vztahů v prostoru a čase. Takové poznání je pak vždy v nějakém vztahu k vůli, neboť jeho účelem je vůli sloužit. Poznání ideje je možné pouze tehdy, dojde-li ke zrušení či popření individuality v poznávajícím subjektu a poznání se odpoutá od své podřízenosti vůli. Subjekt se tak stane čistým subjektem poznání, již nepoznává v relacích, v závislosti na větě o důvodu, nýbrž nazírá nyní předmět mimo jeho vztahy s okolím. Tato změna v subjektu nastává náhle,<sup>33</sup> a jelikož spočívá v popření vůle, nemůže z ní pocházet, což znamená, že změna nenastává z vlastního popudu. Je spíše důsledkem chvilkové převahy intelektu nad vůlí v okamžiku, kdy je silně podnícena nazíravá činnost mozku. Vědomí totiž podle Schopenhauera tvoří jednak sebevědomí (tedy vědomí vůle) a jednak právě nazírající poznání okolí. Jedna složka se vždy prosazuje na úkor druhé, a tudíž čím méně jsme si v daný okamžik

<sup>32</sup> Jacqueline, D., *The Philosophy of Schopenhauer*, s. 145-146.

<sup>33</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 144-150.



vědomí sebe sama, tím více jsme schopni názorného poznání. Podmínky k takové převaze jsou dány fyziologií mozku jedince, ale také vhodným dočasným rozpoložením těla.<sup>34</sup>

Člověk pozvednutý k nazírání určitého předmětu už nesleduje věc v čase, prostoru ani jako vázanou kauzálními vztahy. On sám již není individuem, stal se čistým subjektem ztraceným v kontemplaci. Subjekt a objekt se nyní prolínají, idea jakožto poznávané a čistý subjekt jakožto poznávající tvoří jednotu, ačkoliv forma objektu pro subjekt musí být zachována, neboť je základním předpokladem veškerého poznání.<sup>35</sup> Vědomí subjektu je vyplněno nazíraným objektem a ničím jiným. Nachází se nyní mimo veškeré relace k vůli. Objekt je naproti tomu oproštěn od relací ke všemu ostatnímu a není už tudíž jednotlivou věcí, ale ideou.<sup>36</sup> V tomto spočívá pravé poznání, nezfalšované vztahem k naší vůli, neboť vztahují-li se předměty k naší vůli, je jejich podstata vždy zastřena tím, zda vedou k uspokojení našich potřeb či ho oddalují.<sup>37</sup>

Schopenhauer klade důraz na správné chápání rozdílů mezi věcí o sobě (vůli), ideou a jevem. Idea jako bezprostřední objektita vůle, podléhající jediné formě, formě objektu pro subjekt, je tím podstatným,<sup>38</sup> charakterem objektu. Avšak v idejích nepoznáváme věc o sobě, ale pouze objektivní povahu věcí. Pomocí objektivního poznání idejí ani podstatu pochopit nemůžeme, máme k ní totiž přístup pouze skrze naše nitro, když v něm rozpoznáme vůli.<sup>39</sup> Jednotlivé jevy nemají pro ideu žádný význam. Jako příklad Schopenhauer uvádí: „*Když táhnou mraky, jsou figury, které tvoří, pro ně nepodstatné, lhostejné. Avšak to, že jsou jako elastická pára stlačovány větrem, hnány, rozšiřovány, roztrhávány, to je jejich povaha, podstata sil, které se v nich objektivizují, to je idea. Jen pro individuálního pozorovatele jsou to pokaždé figury.*“<sup>40</sup> Pokud člověk tyto rozdíly pochopí, události dějin pro něj pozbydou důležitosti a vše bude pouhými jevy, které pramení z nevyčerpatelného zdroje, jímž je vůle; vše je tak možné navrátit, neboť vše pochází z tohoto jediného pramene. Sebepoznání vůle a následné přitakání vůli či její popření je jedinou událostí o sobě.<sup>41</sup>

<sup>34</sup> Tamtéž, svazek druhý, s. 268-269.

<sup>35</sup> Foster, C., Ideas and Imagination, in: C. Janaway, ed. *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, s. 228.

<sup>36</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 151.

<sup>37</sup> Tamtéž, svazek druhý, s. 273

<sup>38</sup> Tamtéž, svazek první, s. 153.

<sup>39</sup> Tamtéž, svazek druhý, s. 267.

<sup>40</sup> Tamtéž, svazek první, s. 153.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 153-154.

### 4.1.2. Génius

Poznání vědy zcela podléhá větě o důvodu a jejím předmětem jsou výhradně jevy. Zkoumáním jednotlivostí se věda snaží poskládat celek světa, ale svět jako takový není pouhým souhrnem částí, tvoří naprostou jednotu. Tuto jednotu dokáže odhalit pouze umění, které zachycuje čistou kontemplací poznané ideje v díle, a tím je sděluje dále. Právě v tom spočívá jeho hodnota.<sup>42</sup> Pozorování umělce, génia, je pozorováním nezávislým na větě o důvodu, svůj předmět vytrhává z řetězce relací, díky čemuž je schopen poznat ideu. Tato schopnost oprostí poznání od vlivu vůle a poznávat čistě nazíravě, tato nejdokonalejší objektivita – v protikladu k subjektivitě individuálního poznání – je géniovi vlastní.<sup>43</sup> Nepotřebuje k tomu žádný podnět zvenčí jako obyčejní lidé, tento podnět vychází z něho samého, proto dokáže nazírat hlouběji a v kontemplaci setrvat, a následně dokonce poznané podat v uměleckém díle.<sup>44</sup>

Nedílnou součástí geniality musí být fantazie. Poznání idejí není abstraktní, nýbrž názorné, a tak by génius bez fantazie mohl poznávat pouze ideje jemu bezprostředně přítomných předmětů. Pomocí fantazie je však schopen vykročit dál, za objekty právě přítomné. Díky ní ve věcech nevidí pouze to, co příroda vytvořila, ale také to, co se stvořit snaží, ale co kvůli vzájemnému boji svých forem nemůže dokončit.<sup>45</sup> Fantazie je tak géniovi prostředkem k zobecnění či ucelení ideje, kterou právě nahlíží v konkrétním přírodním jevu. Pasivní kontemplaci tedy provází i aktivní činnost géniovy fantazie.<sup>46</sup> Fantazie génia se však od té, jíž disponují obyčejní lidé, výrazně liší. U génia je fantazie prostředkem k poznání ideje, u běžného člověka je spíše prostředkem k pobavení, když obrazy své fantazie mísí se skutečností. Jeho fantazie je tak založená na relacích, daleko od géniova nazírání mimo ně.

Na rozdíl od poznání obyčejného člověka se poznání géniovo dokáže službě vůli zcela vymanit. Génius se snaží u každé věci zachytit její ideu, nestará se o relace věcí. V jeho výrazu se setkáme s živostí, rozjímavostí a zračí se v něm od chtění očištěné poznání. Naproti tomu ve výrazu obyčejného člověka je patrné, že jeho poznání je motivované vůlí.<sup>47</sup> Ani géniovo kontemplativní poznání však není nepřetržitě, dostavuje

<sup>42</sup> Foster, C., Ideas and Imagination, in: C. Janaway, ed. *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, s. 218.

<sup>43</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 155-156.

<sup>44</sup> Foster, C., Ideas and Imagination, in: C. Janaway, ed. *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, s. 227.

<sup>45</sup> Schopenhauer, A., *Génius, umění, láska, světec*, s. 16-17.

<sup>46</sup> Jacqueline, D., *The Philosophy of Schopenhauer*, s. 163-164.

<sup>47</sup> Schopenhauer, A., *Génius, umění, láska, světec*, s. 17-20.

se pouze v určitých chvílích, osvobození poznání od služby vůli tak není trvalé, spíše se jedná o mimořádný a dočasný stav.<sup>48</sup>

Génius díky svému způsobu poznání mívá často odpor k diskurzivním vědám, což se nejvýrazněji projevuje v oblasti matematiky. Matematika se zabývá všeobecnými formami jevu, prostorem a časem, tedy tvary věty o důvodu, je proto s uměním v ostrém protikladu a podle Schopenhauera také velcí géniové nikdy nevynikali v matematice a naopak. Názorné poznání (poznání idejí) je totiž protikladné rozumovému. Proto jsou géniovi vlastní spíše afekty nežli rozumně uvážené jednání, ovšem příčinou není nedostatek rozumu, nýbrž právě jeho způsob poznání, který podněcuje vášně.<sup>49</sup> Tím, že se génius dokáže zcela soustředit na jedinou věc, která pak vyplňuje celé jeho vědomí, je totiž schopen i předměty běžného života, tedy předměty vztahující se k vůli, vidět natolik zveličeně, že u něj vyvolají afekt mnohem rychleji a prudčeji než u běžného individua. Jeho intelekt neslouží vůli, tudíž často jedná v rozporu s ní, čímž se jeho jednání zdá být iracionálním.<sup>50</sup> Z tohoto odloučení intelektu od vůle pak pramení určité těžkosti, na něž génius ve svém životě naráží. Tak například, hrozí-li mu nějaké nebezpečí, před nímž by se obyčejný člověk, jednající na popud vůle, skryl, on, zcela ponořený v kontemplaci, setrvává ve své činnosti. Obyčejný člověk dělá vše pro své blaho, tak, jak mu káže vůle, jeho jednání je determinováno jeho vlastními účely. Génius však za to hlavní nepovažuje vlastní blaho, pro něj je tím nejdůležitějším objektivita, nahlédnutá pravda, jíž obětuje své osobní uspokojení.<sup>51</sup> Jistá iracionalita v géniově jednání pak Schopenhauera přivádí k úvaze o spojitosti mezi genialitou a šílenstvím. Jelikož podle Schopenhauera šílení nemají problém v rozpoznání souvislosti příčin a účinků a ani jejich poznání bezprostředně přítomného není narušeno, naopak jejich blouznění se týká výhradně minulosti a toho, co není přítomné, vidí Schopenhauer příčinu šílenství v narušení paměti. Některé její souvislosti jsou zpřetrhány a vzniklé mezery jsou vyplněny bludy, často v důsledku vytěsnění nějaké nesnesitelně bolestné myšlenky. Přestože tedy šílený správně poznává přítomnost, uvádí ji mylně do souvislosti s nějakou smyšlenou minulostí, což mu nedovoluje adekvátně jednat. Dokáže tedy správně rozeznat přítomné i některé minulé jednotlivosti, ale ztrácí se mu souvislosti. Tímto jsou si génius a šílenec podobní, neboť i génius opouští relace, i jemu souvislosti mizí.<sup>52</sup>

<sup>48</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek druhý, s. 266.

<sup>49</sup> Tamtéž, svazek první, s. 158-159.

<sup>50</sup> Tamtéž, svazek druhý, s. 284-285.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 280-284.

<sup>52</sup> Tamtéž, první svazek, s. 160-162.

Oddělenost intelektu a vůle u génia je dále pramenem jisté podobnosti génia a dítěte. U člověka je totiž mozek (sídlo intelektu) vyvinut mnohem dříve než pohlavní orgány (které Schopenhauer označuje za ohnisko vůle), a tak po určitou dobu v dětství má intelekt převahu nad vůlí. Proto jsou děti zdatnější v poznávání, dokáží se lépe učit a vůbec jsou šťastnější než dospělí jedinci, neboť nejsou sužováni žádostmi. To, že intelekt dozrává dřív, než se zcela projeví individuální vůle, se podle Schopenhauera děje proto, že člověk tak lépe nasbírává vědomosti, jež využije v budoucnosti. Právě ona náchylnost k poznávání a určitá lhostejnost vůči vůli jsou společnými rysy dítěte a génia.<sup>53</sup>

#### 4.1.3. Krásné a jeho subjektivní stránka

Podle Schopenhauera je schopnost nazírat ideje dána v určitém, i když v mnohem menším stupni než u génia, všem lidem. Jen tak je možné, že lidé dokáží být esteticky citlivými, obdivovat umělecká díla. U génia má však kontempace hlubší a trvalejší charakter, což mu umožňuje nazřené zopakovat v uměleckém díle. *Zalíbení*, vyvolané pozorováním krásného, je založeno právě na tomto estetickém způsobu poznání, na kontemplaci idejí. Takové nazírání nás totiž vytrhává ze spárů vůle, v něm se naše poznání vymaňuje z její nadvlády, když subjekt přestává být individuem a již si není vědom sebe sama. Ocitne-li se subjekt mimo vliv vůle, mimo veškeré chtění, věci sleduje čistě objektivně, už nevztahuje na předmět své motivy. To je stav bez utrpení, jež jinak doprovází naše životy naplněné neustálým chtěním a snahou o uspokojení, které však nepřichází, a pokud, tak jen částečně a dočasně. Proto je nazíravé poznání zdrojem klidu, v něm již nesloužíme vůli, ale oddáváme se čistě kontemplaci objektu a již nezáleží na tom, kde a za jakých podmínek se nacházíme.<sup>54</sup> Tento stav, v němž nejsme pod vlivem vůle, tvoří *subjektivní stránku* zalíbení.

Nahlédnout ideje je pro nás snazší v uměleckém díle než v samotné přírodě, protože umělecké dílo se na rozdíl od skutečných předmětů nevztahuje k naší vůli, odpoutat se od ní je zde proto o mnoho jednodušší; ze stejného důvodu se nám idea zjeví snadněji v tom, co je pro nás cizí, neboť cizí se opět k naší vůli nijak nepojí.<sup>55</sup> Dalším důvodem je fakt, že nám umění nepředkládá individuum, tedy spojení konkrétní hmoty s konkrétní formou, ale podává nám pouze formu (chápanou zde jako protiklad hmoty), popřípadě zdání formy u děl výtvarného umění, která, pokud by byla podána ve vší obecnosti, by byla samotnou ideou. Umělecké dílo nás tak okamžitě přivede

<sup>53</sup> Tamtéž, druhý svazek, s. 289-290.

<sup>54</sup> Tamtéž, první svazek, s. 162-164.

<sup>55</sup> Tamtéž, druhý svazek, s. 270-271.

k formě, odkud už je pouze krůček k ideji.<sup>56</sup> Existují však i předměty v přírodě, jež nás samy vybízejí ke kontemplaci. Takové přírodní krásy nás rovněž dokáží na krátkou chvíli, než do vědomí opět pronikne nějaký vztah nazíraného předmětu k nám samým, osvobodit od svazující vůle.<sup>57</sup>

#### 4.1.4. Vznešené

Krásné nás dokáže pozvednout k nazírávému poznání, což způsobuje zalíbení, pocit krásy. Pokud však nazíraný objekt vystupuje jako nepřátelský vůči lidské vůli, my však setrváváme ve svém nazírání a nedbáme ohrožení, vědomím se od něj odvracíme, dostaví se pocit vznešenosti. Toto násilné odtržení od relací objektu k vůli je to, co činí rozdíl mezi pocitem krásy a pocitem vznešenosti. U krásného se pozorující oddá kontemplaci samovolně, u vznešeného je třeba se k nazírání povznést vědomě a taktéž vědomě v kontemplaci setrvat. Je neustále přítomna vzpomínka na vůli, ovšem nikoliv na vůli individuální, ale na lidské chtění jako takové. Pokud by se do vědomí vedral skutečný volní akt, kontempace by byla narušena, strach by získal převahu a pocit vznešena by se vytratil.

Podle stupně nepřátelskosti objektu vůči individuální vůli můžeme rozeznat mnoho stupňů vznešenosti. Jako příklad nejslabších stupňů vznešena, spíše pouze přechodu od krásného k vznešenému, Schopenhauer uvádí prosluněnou zimní krajinu. Světlo jako zdroj radosti, jako mocitel krásy, prozařuje mrazem stíženou přírodu a nazírající se nechává povznést k čistému poznání. Nazírání je však doprovázeno vzpomínkou na nedostatek obživujícího tepla, což stojí proti zájmu vůle. Dostavuje se tak nepatrný pocit vznešena. Podobným příkladem je zcela tichá a opuštěná krajina, sama vyzývající ke kontemplaci, avšak zároveň prosta předmětů vztahujících se k vůli. Ohrožení spočívá v tom, že se v takové krajině můžeme cítit osamělí nebo mít dlouhou chvíli. O mnoho zřetelněji se pocit vznešeného dostaví ve skalnaté krajině bez jakékoli vegetace, která je nutná k přežití. V obraze běsnící přírody, takřka až apokalyptických výjevech, je pak pocit vznešenosti ještě silnější. Pokud místo toho, abychom se nechali ovládnout strachem, setrváme v estetickém nazírání, vystoupí v tomto přírodním boji ideje. Bezprostřední ohrožení děsivými přírodními výjevy zde vystupuje v ostrém kontrastu k absolutnímu klidu nazírajícího.

Dále se pocit vznešenosti může dostavit i poměřením individua s nějakou velikostí v prostoru a čase. Výše popsany pocit vznešenosti lze podle Schopenhauera

<sup>56</sup> Schopenhauer, A., *Parerga a paralipomena*, druhý svazek, s. 234.

<sup>57</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 164-165.

nazvat vznešeností dynamickou, tento druhý potom vznešeností matematickou. Zachovává tak Kantovo rozdělení, jak však sám Schopenhauer upozorňuje, ve vysvětlení podstaty vznešeného se od Kanta odklání (viz kapitola 5.1.). Individuum se v poměru s takovou velikostí světa stává nicotným, ale zároveň pociťuje, že je jen jeho představou, a existuje proto pouze v závislosti na něm. Opět zde vyvstává kontrast, nyní kontrast pocitu nicotnosti člověka jako individua a jeho vědomí, že je nositelem světa jako představy.

Opakem vznešeného je podle Schopenhauera dráždivé, které tím, že vůli podněcuje, nazírajícího z kontempace vytrhuje, a čistý subjekt poznání se tak opět stává subjektem závislým na vůli. I v umění se setkáváme s dráždivými výtvoři, což je však podle Schopenhauera nedůstojné. Prvním případem je zobrazování pokrmů v malířství, což vede k podněcování chuti k jídlu, druhým příkladem je obnaženost v sochařství a historickém malířství, která vzbuzuje žádostivost. Obojí je proti účelu samotného umění neboť dráždivostí se ruší estetické pozorování. Antická díla jsou výjimkou, neboť ta jsou podle Schopenhauera tvořena ve zcela objektivním duchu, nikoliv na základě žádostivosti. Vedle výše popsaného existuje také negativně dráždivé, hnusné, které podněcuje vůli tím, že vyvolává její odpor a které Schopenhauer odsuzuje ještě více.<sup>58</sup>

#### 4.1.5. Krásné a jeho objektivní stránka

Krásné je nyní představeno pouze z poloviny – ze své subjektivní stránky – jako radost z názorného poznání. Také jedině z této subjektivní stránky má význam rozlišení krásného a vznešeného, neboť rozdíl tkví pouze v tom, zda subjekt je do kontempace ponořen samovolně, nebo s přispěním vlastního, od vůle násilně se odvrátivšího vědomí. V ideji toto rozlišení není. Každá věc je podle Schopenhauera krásná, a to proto, že jakoukoli věc můžeme sledovat čistě objektivně a zároveň se v každé věci vyslovuje nějaká idea, kterou můžeme poznat. Požitek z čistého nazírání, jak jsme již zmínili, je subjektivní stránkou zalíbení, samotné nahlédnutí ideje pak tvoří jeho *objektivní* stránku. Míra krásy věci je závislá jednak na zřetelnosti, s níž tato věc ideu vyjadřuje (čím zřetelněji, tím je přechod od věci k ideji snadnější), jednak na stupni objektivace vůle, jehož projevem daný objekt je.<sup>59</sup> Proto je také člověk jakožto nejvyšší stupeň objektivace vůle nejvýznamnějším objektem umění a zpřístupnění lidské podstaty jeho nejvyšším cílem. Idea člověka je pro Schopenhauera vůbec tím

---

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 167-173.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 173-4.

nejkrásnějším co může umění nabídnout. Díla, která zobrazují člověka, představují nejvyšší stupeň krásy, vždy budou v tomto ohledu nadřazená dílům zobrazujícím nižší stupně objektivace vůle.<sup>60</sup> O každém objektu však můžeme hovořit jako o krásném, neboť ve všem, ať už se jedná o zvíře, rostlinu nebo pouhý předmět, je zpřístupněna idea. „*Tíže, pevnost, kapalnost, světlo atd., jsou ideje, které se vyslovují ve skalách, stavbách, vodstvu. Krásné zahradní umění a stavební umění nemohou nic víc než jim pomáhat zřetelně, mnohostranně a úplně rozvinout jejich vlastnosti, dát jim příležitost vyjádřit se čistě, čímž právě vybízejí k estetickému sledování a usnadňují je.*“<sup>61</sup> Ideje však zůstávají dostupné i v předmětech, v nichž vystupují velmi nezřetelně a jejich poznání je tak, například kvůli nevhodnému vzhledu těchto předmětů, ztížené. Stále v nich ale můžeme nahlédnout ideje vlastností látky, z níž jsou tyto předměty vytvořeny, i v takových předmětech zůstává krása. Na rozdíl od Platóna, který věřil, že například stůl je vyjádřením ideje stolu, Schopenhauer v artefaktech vidí vyjádření ideje materiálu předmětu.<sup>62</sup>

Z výše uvedeného je patrné, že pro Schopenhauera jsou ideje vždy krásné. Tím vlastně řeší otázku, kterou si kladl Platón – zda existují ideje ošklivých věcí. Podle Schopenhauera takové ideje existují, ale v přírodě se v rámci estetického nazírání nutně jeví jako krásné, ošklivé totiž věci mohou být pouze ve vztahu k vůli, tudíž mimo estetické nazírání.<sup>63</sup>

Nyní se v krátkosti podívejme na vztah krásného a vznešeného v Schopenhauerově pojetí. Jediným rozdílem mezi krásným a vznešeným, jak již víme, je to, zda k estetickému nazírání objektu dojde v klidu a automaticky, nebo zda je nejprve potřeba se vědomě odpoutat od vůle, která je v danou chvíli ohrožena nějakým nepřátelským jevem; toto rozlišení se však týká pouze subjektu. Dále je podle Schopenhauera všechno v přírodě krásné, u vznešeného se pouze navíc dostavuje pocit ohrožení. Vznešené tak můžeme chápat jako zvláštní případ krásného. Spočívá-li pak vznešenost výhradně v pocitu ohrožení, které předmět představuje, pak může být i každý předmět potenciálně vznešeným, neboť zde záleží pouze na subjektivním pocitu.<sup>64</sup>

<sup>60</sup> Jacqueline, D., *The Philosophy of Schopenhauer*, s. 153.

<sup>61</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 174.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 174-175.

<sup>63</sup> Jacqueline, D., *The Philosophy of Schopenhauer*, s. 159-160.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 161-162.

U estetického poznání jsou vždy čistý subjekt poznání a idea zároveň, nelze je oddělit. Estetický požitek však pramení jednou více z nahlédnutí ideje, jindy ze samotného čistého poznání bez vlivu vůle. Kritériem je zde to, jaký stupeň objektivace vůle idea představuje. U nižšího stupně, který se nám podává v anorganické přírodě, rostlinách či dílech architektury, převažuje požitek z čistého poznání oproštěného od vůle, protože na tomto stupni nemají ideje hlubší význam (převažuje tedy subjektivní stránka zalíbení). Je-li však předmětem kontempace zvíře nebo člověk, zdrojem estetického požitku je spíše poznání idejí, neboť vyšší ideje lépe odhalují podstatu vůle (převahu tak má objektivní stránka zalíbení).<sup>65</sup>

V estetickém nazírání přírody a umění se tedy zcela odpoutáváme od vůle a zapomínáme vlastní individualitu. Samotné vystoupení k čistému nazírání znamená vymanit se z vlivu individuální vůle, naše vědomí je v danou chvíli navíc zcela vyplněno nazíranou ideou a není v něm místo pro nic jiného, a tak se nacházíme mimo dosah veškerých volných motivů. Odtržením od vůle se zároveň zbavujeme utrpení, jehož je vůle zdrojem, z čehož pramení útěcha, kterou v umění, respektive v estetickém nazírání vůbec, nacházíme; umění a čisté poznání jsou tak vlastně alternativní cestou k popření vůle, oproti askezi vedoucí k úplnému umrtvení vůle se však jedná pouze o její dočasné utišení.<sup>66</sup>

## 4.2. Jednotlivé druhy umění a ideje v nich zobrazené

Umění, stejně jako filosofie, pramení z hledání podstaty světa a života. Na rozdíl od filosofie, která podstatu sděluje pomocí pojmů, tedy ne zcela adekvátně, však umění k jejímu sdělení užívá obraz, ať už přímo nebo prostřednictvím podnícené fantazie.<sup>67</sup> Předkládá ideje, které jsou vůli jakožto základu světa, blíže než jednotlivé jevy. Ne všem však umělecké dílo zjeví podstatu stejnou měrou, neboť pro její zachycení je třeba určité schopnosti, hlavně proto, že dílo působí prostřednictvím fantazie, smyslem není tedy dáno vše, co má být sděleno, nýbrž jen tolik, aby se fantazie podnítila. Proto také například voskové figuríny nejsou zdrojem estetického požitku, neboť napodobují až příliš věrně, a nenechávají tak prostor fantazii, kdežto například sochařství předkládá pouze formu, nikoliv barvy, díky čemuž je fantazie nabuzena. Učinit poznání idejí snadnějším je pak jediným účelem umění, když umělec v díle sděluje to, co sám nahlédl. Tak i sdělení ideje se děje pouze názorně, neurčitě. Díla, která sdělují pouze

<sup>65</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 176.

<sup>66</sup> Jacqueline, D., *The Philosophy of Schopenhauer*, s. 164-165.

<sup>67</sup> Foster, C., Ideas and Imagination, in: C. Janaway, ed. *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, s. 229-230.



pojmem, něco naprosto určitého, co lze vyjádřit pouhými slovy, proto postrádají estetický účinek (viz kapitola 4.2.4).<sup>68</sup>

Schopenhauer roztřídil druhy umění podle stupně idejí v nich podávaných. Začíná u nejnižších stupňů objektivace vůle, které nám dává nahlédnout architektura a pokračuje až k stupňům nejvyšším. Podle této hierarchie má také každé umění svoji hodnotu.

Doplňme ještě, že umění bylo velkým Schopenhauerovým zájmem, a to nikoliv pouze teoretickým, jak můžeme poznat z jeho zasvěceného výkladu, ale také se mu aktivně věnoval, především hudbě, sám s velkým nadšením hrál na flétnu.<sup>69</sup>

### 4.2.1. Architektura

Hmota sama o sobě nám nepodává žádnou ideu. Jelikož je totiž hmota kauzalitou, která je tvarem věty o důvodu, a poznání ideje větu o důvodu vylučuje, ani tomu tak být nemůže. Nemůžeme si o ní udělat ani žádnou názornou představu. Naproti tomu je však hmota to společné všem jednotlivým jevům, pojítkem mezi idejí a jednotlivou věcí. Jednotlivá věc je vždy hmotou a kvality hmoty jsou vždy jevem nějaké ideje, tudíž mohou být objektem estetického pozorování. Tedy i ve velmi obecných vlastnostech hmoty jsme schopni nahlédnout ideje, jako je například tíže či pevnost.

Stavební umění, nahlížené pouze jako umění, nikoliv jako prostředek sloužící nějakému účelu, nám dopomáhá k poznání oněch výše zmíněných idejí, nejnižších stupňů objektivace vůle. Kromě těchto idejí se nám v architektuře podává i idea světla. Úkolem architektury takto pojaté je co nejdokonaleji zprostředkovat boj mezi tíží a pevností, v němž se zjevuje podstata vůle.<sup>70</sup> „Řeší ho tak, že oněm nezničitelným silám zabrání v nejkratší cestě k jejich uspokojení a vede je oklikou, čímž boj prodlouží a nevyčerpatelné snažení obou sil se rozličným způsobem zviditelňuje. [...] Tak např. může trám tlačit na zem jen prostřednictvím sloupu...“<sup>71</sup> Krása stavby pak spočívá ve výrazné účelnosti každého jednotlivého dílu vzhledem k celku, každý díl má právě tu funkci a ne jinou, i jeho tvar odpovídá jeho účelu a všechny díly dohromady tvoří natolik kompaktní celek, že pokud bychom jeden z nich vyjmuli, celá stavba by se nutně musela zhroutit. Právě v této dokonalé účelnosti každé části je nejzřetelněji

<sup>68</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek druhý, s. 297-299.

<sup>69</sup> Foster, C., Ideas and Imagination, in: C. Janaway, ed. *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, s. 233-234.

<sup>70</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 176-177.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 177.

viditelný onen boj sil, pomocí něhož se nám ideje podávají.<sup>72</sup> Přílišné užívání ozdob a zvláštností bez účelu je spíše rušivým elementem, narušuje účelnost stavby a odvádí pozornost od podávaných idejí. Jelikož tedy architektura má být prostředkem zviditelnění tíže a pevnosti, jejím tématem jsou zátěž a opora. Mají-li být v architektuře všechny díly stavby nanejvýš účelné, zátěž a opora by měly vystupovat odděleně, což je nejlépe provedeno u římsy (nesoucí zátěž) a sloupu (poskytujícího oporu). Podle tohoto kritéria by měly sloupy být konstruovány úměrně zátěži a neobsahovat nic méně ani nic více, než je potřeba k vyvolání požadovaného estetického účinku. To podle Schopenhauera nejlépe splňují díla antické architektury.<sup>73</sup> Taková účelnost nám pak nejlépe umožňuje nahlédnout charakter přírody, v níž síly působí se stejnou účelností. Architektura ani jiná umění tak nemají napodobovat objekty přírody, ale pouze nepřímou vyjadřovat její povahu. Proto Schopenhauer považuje za omyl domněnku, že například sloupy mají představovat stromy nebo že nádoby mají mít tvar mušlí.<sup>74</sup>

Abychom mohli mít estetický požitek z nějakého architektonického díla, je nezbytné v něm bezprostředně nahlédnout tíži, pevnost a soudržnost hmoty. Tím je přikládán význam také stavebnímu materiálu budovy, neboť na něm záleží rozložení a zřetelnost oněch sil. Například v dřevěné stavbě jsou podle Schopenhauera tyto síly mnohem méně patrné. Dochází zde ke změně poměru mezi tíží a pevností, čímž je také narušena účelnost jednotlivých dílů. Proto se radost z pozorované stavby snižuje, když se dozvíme, že je ze dřeva. To má být důkazem, že krásná architektura k nám nepromlouvá pouze skrze formu a symetrii, ale také, a to především, díky předložení přírodních sil, nejnižších idejí. K estetickému požitku u díla architektury přispívají také účinky světla. Tak například slunce dokáže učinit stavbu ještě krásnější, protože světlo je schopno správným způsobem zviditelnit části celku a jejich poměry. Vedle toho nám podle Schopenhauera stavební umění zjevuje podstatu světla tím, jak budova jakožto pevně ohraničená a různě tvarovaná hmota světlo zachycuje, zadržuje a odráží. Na rozdíl od malířství a poezie, krásná architektura neopakuje poznanou ideu, ale dává ve svém díle vyniknout jeho podstatě, čímž poznání idejí usnadňuje. Její díla jsou však spíše než k estetickým účelům budována k účelům lidským a estetická složka zde má pouze omezené místo. Protože nám architektura zpřístupňuje ideje nejnižšího stupně, estetický požitek z ní spočívá hlavně v odtržení poznání od služebnosti vůli a čisté kontemplaci.<sup>75</sup>

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 177-178.

<sup>73</sup> Tamtéž, svazek druhý, s. 301-304.

<sup>74</sup> Schopenhauer, A., *Parerga a paralipomena*, druhý svazek, s. 237.

<sup>75</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 178-179.

### 4.2.2. Umění podávající vyšší ideje

Tak jako nám architektura pomáhá poznat ideje neživé přírody, zahradní umění nám zprostředkovává ideje ze světa rostlin. Spočívá prakticky v uspořádání toho, co poskytla příroda, jeho působnost je tak značně omezena. Skutečným objektem umění se svět rostlin stává až u krajinomalby. Ideje, které nám nabízí, jsou již vyššího stupně než u architektury, a proto je zde do vyšší míry zdrojem estetického požitku samotné nahlédnutí ideje, tedy objektivní stránka estetického zálibení, která se začíná vyrovnávat se stránkou subjektivní, požitkem z čisté kontempace.

Ještě vyšší stupeň objektivity vůle nám předkládají obrazy a sochy zvířat a zde již objektivní stránka estetického zálibení převažuje nad stránkou subjektivní. V těchto idejích se nám totiž podává vůle ve vší své prudkosti, a tou jsme nyní plně zaujati; klid pramenící z pouhého vůleprostého nazírání na nás v důsledku zaujetí nahlédnutou ideou již téměř nepůsobí.<sup>76</sup>

### 4.2.3. Idea člověka, sochařství a historické malířství

Nejvyšší stupeň objektivace vůle nám pak předkládá sochařství a historické malířství zobrazující člověka. Estetické zálibení zde již zcela pramení ze své objektivní stránky, samotného poznání ideje, subjektivní stránka, ačkoliv je stále přítomna, ustupuje do pozadí.

U nejvyšších idejí je však nutné rozlišovat *krásné* a *charakteristické*. U idejí nižších si obojí odpovídalo, u člověka musíme brát v potaz rozdíl mezi charakterem rodovým (krásou) a charakterem individuálním. V umění, které předkládá ideje člověka, je třeba podat oba tyto prvky.

*Lidská krása* je vlastně samotnou ideou člověka v názorné formě a právě tato krása nás dokáže nejlépe strhnout k poznání idejí, estetickému nazírání.<sup>77</sup> Schopenhauer blíže objasňuje původ lidské krásy takto: „*Že příroda dosahuje krásného lidského tvaru, musíme tedy vysvětlit z toho, že vůle tím, že se objektivuje na tomto nejvyšším stupni v individuu, šťastnými okolnostmi a svou silou dokonale přemáhá všechny překážky a odpor projevů vůle nižších stupňů, jimiž jsou přírodní síly.*“<sup>78</sup> Vůle se dále na vyšším stupni své objektivace vždy jeví v rozmanitých formách. Lidské tělo je velmi složitou soustavou různorodých částí, každá z nich slouží celku, ale zároveň žije vlastním

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 180-181.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 181-182.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 182.

životem. Z toho, jak jsou jednotlivé části podřízeny celku a uspořádány tak, aby při jeho podávání byly ve vzájemném souladu, pramení krása, jež vyjadřuje rodový charakter.

Umění má být napodobením přírody a podle Schopenhauera je nutné krásu přírody nahlédnout, alespoň zčásti, *a priori*. Nesouhlasí s názorem, že je třeba sledovat jednotlivosti a ty spojit v jeden krásný celek, tedy že by bylo možno stvořit skutečné umělecké dílo na základě empirického pozorování. Génus dokáže postihnout krásu takovým způsobem, že přírodě téměř dokonale porozumí, a podává ideu dokonce zřetelněji, než to dokáže ona sama, nabízí nám cele to, o co se příroda snaží, a idea k nám tudíž skrze dílo promlouvá o mnoho jasněji. Porozumění přírodě je pak možné díky tomu, že člověk a příroda jsou tím samým – vůlí.<sup>79</sup>

V tvořivé činnosti umělce pak můžeme rozpoznat tři fáze. Prvním krokem je nahlédnutí ideje v přírodě, v druhé fázi pak génus ideje prostřednictvím své fantazie učiní je celistvými (viz kapitola 4.1.2.), třetí fázi je samotné vyjádření idejí v uměleckém díle. Odpoután od vůle je však umělec pouze v prvním, nanejvýš snad v druhém stadiu; ve třetím stadiu už umělec jedná se záměrem – sdělit nahlédnuté ideje – tudíž jedná na popud vůle. První dvě fáze jsou pro génia nejpodstatnější, neboť hlavní účel – poznání idejí – je splněn už zde. Třetí fáze je v tomto ohledu druhořadá, nicméně pro samotnou tvůrčí činnost bývá nejpodstatnější, i když první dvě fáze poskytují géniovi inspiraci.<sup>80</sup> Vytváření díla už tedy je vedeno větou o důvodu, když umělec podle ní volí prostředky k vyjádření nahlédnuté ideje – tak malíř volí adekvátní barvy a kontury pro svůj obraz nebo básník strukturu své básně.<sup>81</sup>

Lidská krása je prostorovým jevem, nemá žádný vztah k času. Naproti tomu lidské jednání a pohyb mají vztah jak k času, tak prostoru, a ekvivalentem krásy je zde *grácie*. Grácie je nejpřiměřenějším projevem volních aktů v každém postoji nebo pohybu. V tomto vyjádření nic nechybí, ale ani nic nepřebývá, učiněný pohyb či postoj je nanejvýš účelným, snadným a pohodlným. Grácii můžeme připsat pouze zvířatům a lidem, neboť jim náleží pohyb. Její podmínkou je harmonická stavba těla, díky níž je možná ona účelnost a lehkost pohybu, krása a grácie se tak vzájemně doplňují.

Umění podávající ideje lidstva musí ale vedle krásy a grácie předložit také individuální charakter. Avšak takovým způsobem, aby se i v tomto znázornění odrážela idea. U zobrazovaného individuálního charakteru tedy musí být zdůrazněno to, co je

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 182-184.

<sup>80</sup> Jacqueline, D., *The Philosophy of Schopenhauer*, s. 148-149.

<sup>81</sup> Schopenhauer, A., *Parerga a paralipomena*, druhý svazek, s. 232.

vlastní lidstvu jako takovému, a v čem se tudíž podává jeho idea. Takový charakter je vyjádřen částečně stavbou těla a podobou člověka, částečně v přechodných afektech odrážejících se v mimice a pohybu, když na sebe vzájemně působí poznání a chtění. Krása a grácie jsou doménami především sochařství, neboť krása se lépe rozvíjí pozorováním z více míst, charakter vyniká v malířství a hlavně v dramatu, jak dále uvidíme, a je možné ho zachytit i z jednoho místa.<sup>82</sup>

Historické malířství má tedy za úkol kromě krásy a grácie podat i charakter. Ten je v malířství vyjádřen zobrazením jednání, a to jednání jakéhokoli významu. Pro podání ideje jsou totiž výjevy z obyčejného života stejně významné jako obrazy důležitých událostí dějin, kterým bývá větší hodnota přikládána pouze proto, že jsou významnějšími pro svět jevů. Na základě toho Schopenhauer rozlišuje vnější a vnitřní významnost. Vnější významnost se uplatňuje v dějinách, vnitřní významnost platí v umění, přičemž na sobě nejsou nijak závislé – co má rozdílný význam pro dějiny, může být pro umění významné stejnou měrou. Z tohoto hlediska dále Schopenhauer rozlišuje nominální a reálný význam díla. Nominální význam má konkrétní zobrazovaná událost pro dějiny, reálný význam je pak to obecné v této události, sama stránka ideje lidstva, již obraz zpřístupňuje.<sup>83</sup> „*Nominální význam má např. nalezení Mojžíše egyptskou princeznou, je to nejvyšší důležitý moment pro dějiny. Reálným významem naproti tomu je skutečně dané nazírání, že nalezenec je ze svého plovoucího košíku zachráněn přívětivou paní.*“<sup>84</sup> Pro reálný význam je význam nominální lhostejný, jelikož z hlediska reálného významu je člověk pouze člověkem o sobě, nikoliv Mojžíšem či jinými. Schopenhauer tímto nechce historické náměty shazovat, nicméně upozorňuje, že je třeba dbát na to, aby nás historické náměty neodváděly od obecného k jednotlivému.

Vůbec nejhodnotnějšími díly malířského umění jsou podle Schopenhauera ta, která zobrazují křesťanské postavy. V nich je totiž možno prostřednictvím podání Krista a svatých nahlédnout smysl křesťanské etiky. Tyto obrazy Schopenhauer neřadí k historickým, protože v nich většinou není zobrazeno žádné jednání. Ve výrazech osob se však zračí dokonalé poznání, poznání zaměřené na ideje. Toto poznání následně tiší vůli a vede až k absolutní rezignaci, trvalému zavrnutí vůle, ke spasení. Tato díla jsou tak pro Schopenhauera vyjádřením nejvyšší moudrosti.<sup>85</sup>

<sup>82</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 184-186.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 189-190.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 190.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 190-191.

#### 4.2.4. Idea a pojem

Arthur Schopenhauer ve své filosofii důkladně odlišuje *pojmem* od *ideje*. Obojí zastupuje mnohost, idea však jako výchozí jednota roztržštěná do jednotlivých jevů, pojem jako shrnující označení těchto jevů, jakési znovuuustavení jednoty mnohého.<sup>86</sup> Pojem je abstraktní, pouze rozumem uchopitelný a jednoduše sdělitelný, kdežto idea pojem reprezentuje, je názorná, ale dostupná jen někomu, tudíž sdělitelná podmíněně. Idea, již předkládá umělecké dílo, promlouvá ke každému vždy jen v závislosti na stupni jeho vlastní intelektuální hodnoty, proto většina lidí zůstává uměleckým dílem neoslovena.<sup>87</sup>

Na tomto místě zmiňme určité rozdíly v Schopenhauerově a Platónově pojetí idejí a pojmů a z toho vyplývající odlišnost v chápání umění obou filosofů. Pro Platóna stojí vůbec nejnižší obrazy, ať už se jedná o obrazy umění nebo o obrazné poznání typické pro nevyzrálý intelekt. Jsou pro něj pouhými stíny viditelného světa. K idejím u Platóna můžeme dospět tak, že za jednotlivostmi začneme chápat něco obecnějšího a stálejšího. Idea je pak duchovním ekvivalentem obecného pojmu. U Schopenhauera ale k idejím nedospíváme abstrakcí, nýbrž prostřednictvím uměleckého díla, které je pro něj zjevením ideje nahlédnuté v přírodě (viditelném světě), nikoliv napodobením jednotlivé věci jako u Platóna. Pro Platóna je poznání idejí záležitostí rozumu, Schopenhauerovy ideje jsou přístupné pouze na základě nahlédnutí. A tak umění pro Platóna nemá žádnou hodnotu, neboť je pouhou imitací viditelného světa, který sám je pro něj napodobením idejí, naopak pro Schopenhauera umění představuje nejvyšší formu poznání, ovšem není-li také pouhou nápodobou, jak uvidíme dále.<sup>88</sup>

Zachytit a zopakovat poznanou ideu, to je úkolem opravdového umělce, génia. Ten své dílo netvoří na základě rozumu, nýbrž na základě nahlédnutí ideje, jakoby instinktivně. Existují však také ti, jež Schopenhauer nazývá napodobovateli, manýristy.<sup>89</sup> Ti zůstávají od vůle neodpoutáni, tvoří se záměrem, tedy podle svého osobního zájmu, pod vlivem vůle.<sup>90</sup> To, co je na skutečných uměleckých dílech působivé, označí pojmem, aby si to tak učinili zřetelnějším, a podle toho dílo napodobují. Avšak takové dílo zůstává prázdným, bez života. Manýristická díla vycházející z pojmů bývají v době, jíž tyto pojmy odpovídají, nadšeně přijímána, avšak jakmile se významné pojmy změní, změní se i postoj k dílu. Pouze opravdová díla, ač

<sup>86</sup> Tamtéž, druhý svazek, s. 268.

<sup>87</sup> Tamtéž, první svazek, s. 192.

<sup>88</sup> Foster, C., Ideas and Imagination, in: C. Janaway, ed. *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, s. 231-232.

<sup>89</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 193.

<sup>90</sup> Tamtéž, druhý svazek, s. 281.

nejsou přijímána s takovou pompézností, nikdy nezestárnou, protože nepatří žádné konkrétní době, ale lidstvu.<sup>91</sup> Díla vycházející z názorného poznání jsou produktem geniality, díla vycházející z pojmu pouze produktem talentu, který je spíše zvýšenou schopností racionálního poznání než objektivního nazírání.<sup>92</sup> Pouze díla, jejichž původem je kontemplativní poznání ideje a účelem její podání, mohou být opravdovými, obstojnými díly.<sup>93</sup>

#### 4.2.5. Alegorie

Alegorie je ve výtvarném umění případem, kdy se při tvoření díla vychází z pojmu. Alegorické umělecké dílo totiž znamená něco jiného, než co předkládá, idea je však názorná, vyslovuje se bezprostředně, bez naznačování. Účelem alegorického obrazu není podání ideje, ale podání naznačovaného pojmu, čímž je divákova pozornost od ideje odváděna. Přesto i alegorická výtvarná díla mohou mít uměleckou hodnotu, nikoliv však jako alegorie. Jejich alegorickou stránku je proto třeba ignorovat. To alegorické na díle je zde nominálního významu, reálný význam má to, co je skutečně vyobrazeno. Působí-li reálný význam, alegorický ustupuje, ale i naopak. Alegorický význam tak bývá často na škodu, protože vede naši pozornost od ideje k pojmu, což je proti účelu pravého umění.

Je-li alegorie u výtvarného umění nevhodná, pak u poezie je tomu naopak. Zde je totiž ve slovech nejprve předložen pojem, který nás, pokud podnítl naši fantazii, přivádí k názornému, které se v ní tímto způsobem podá. U alegorického výtvarného díla jsme byli vedeni od názorného k pojmu, u alegorické poezie jsme vedeni od pojmu k názornému, což je žádoucí. V přirovnáních a alegoriích se pojmy stávají názornými, ačkoliv samy o sobě názornými nejsou. Poetická alegorie tak tíhne k obrazům a také si sama občas nějakým malovaným obrazem vypomůže. Takový obraz si však nenárokují výtvarnou, nýbrž poetickou hodnotu, text pouze doprovází.<sup>94</sup>

#### 4.2.6. Poezie

I poezie má za cíl zopakovat nahlédnuté ideje a zpřístupnit je tak posluchači či divákovi. Přestože jsou v ní sdělovány jen abstraktní pojmy, jejím záměrem je umožnit nám nahlédnout ideje lidstva prostřednictvím naší fantazie. Poezie musí pomocí pojmů posluchačovu fantazii podnítl, což se děje tak, že abstraktní pojmy jsou

<sup>91</sup> Tamtéž, první svazek, s. 193.

<sup>92</sup> Tamtéž, druhý svazek, s. 275.

<sup>93</sup> Foster, C., Ideas and Imagination, in: C. Janaway, ed. *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, s. 241-242.

<sup>94</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 194-198.

poskládány způsobem, jenž posluchače nutí si představovat jejich názorné reprezentanty, kteří jsou navíc podle záměru básníka jeho slovy neustále modifikováni.<sup>95</sup> „*Jako chemik z úplně čistých a průhledných kapalin dostává jejich sloučením pevnou sraženinu, tak básník zachycuje z abstraktní, průhledné obecnosti pojmů tím, že je jistým způsobem spojuje, konkrétní, individuální, aby téměř pronesl názornou představu.*“<sup>96</sup> Tak básník například užívá přívlastků, které omezují obecnost pojmů až k názornosti, čímž si z několika málo pojmů fantazie dokáže vytvořit obraz.<sup>97</sup> Právě proto, že prostředkem podání obrazu je u poezie fantazie každého jednotlivce, způsob jeho vytvoření nejlépe odpovídá jeho individuálním dispozicím, a tak poezie podněcuje ke kontemplaci idejí silněji než například malířství, které podává obraz přímo.<sup>98</sup>

Rytmus a rým splňuje v poezii podobnou funkci, jako má harmonie barev a hra se světlem v díle výtvarného umění; obojí, přestože není na díle tím podstatným, poutá pozornost a bezprostředně oslovuje.<sup>99</sup> Díky rytmu a rýmu působí básníkovo sdělení tak, jako by vyjádřená myšlenka byla již předem v jazyce obsažena a básník ji pouze odhalil, čímž sdělení získá jakousi bezprostřední věrohodnost. Dále podtrhávají akustickou stránku sdělení, což potěšuje sluch a dokonce se tak poezie stává jistým druhem hudby. Aby však rým tomu všemu dostatečně přispěl, musí být nenuceným, myšlenka a rým musejí přicházet společně. Tak tvoří rýmy opravdový básník.<sup>100</sup>

Přestože předmětem poezie může být cokoliv z přírody, jejím nejvýznamnějším námětem je člověk. Výtvarné umění se zcela hodí k zachycení idejí nižších, avšak k úplnému zachycení ideje člověka je třeba kromě tvaru a mimiky zprostředkovat i jeho jednání, v čemž má poezie oproti ostatním uměním značnou výhodu. Jejím hlavním úkolem je tedy souvisle předložit lidské snažení a jednání.

Na tomto místě Schopenhauer upozorňuje na rozdíl mezi básnictvím a dějepisectvím. Historik totiž předkládá empirické poznatky, které slouží lidským účelům, nedává vyniknout lidské podstatě, přestože ji v dějinách často zachytit můžeme, díváme-li se na ně očima umělce. Historik ale sleduje vnější významnost osob a událostí, jevy a relace (především relace ke své době), nikoliv to, jak se v nich vyjadřuje idea, nesleduje tedy jejich vnitřní významnost. Na tu hledí teprve básník,

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 198-199.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 199.

<sup>97</sup> Tamtéž.

<sup>98</sup> Tamtéž, druhý svazek, s. 311.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 309.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 314-315.



a z toho důvodu poezie podle Schopenhauera obsahuje daleko více vnitřní pravdy než dějiny. Už jenom proto, že historik není schopen empiricky postihnout všechny události a leccos mu uniká. Naproti tomu básník takřka instinktivně zachycuje podstatu a prostřednictvím svého následného líčení, v němž nám ji předkládá, sděluje pravdu života. Pokud chceme zachytit podstatu lidstva v dějinách, jsou k tomuto účelu podle Schopenhauera vhodnější biografie, případně autobiografie, než samotné události dějin. V dějinách jako takových je často jednání individua nahrazeno jednáním národů či armád nebo je zastřeno státními zájmy, v biografii naopak jednání jedince dokonale vyniká, stejně jako když se díváme na přírodu z nějakého vysokého bodu, vidíme mnoho, avšak zřetelně nic nepoznáme; pouze tehdy, když přírodou procházíme, vidíme jednotlivosti, stromy, listy, kameny. Avšak z hlediska podání idejí je básnické umění o mnoho hodnotnější než dějiny i biografie.

Básník může ideu podat buď tak, že vypovídá sám o sobě, to v případě lyrické poezie, nebo vypovídá o věcech jiných, za nimiž se může, ale nemusí, ještě do určité míry ozývat umělcova subjektivita. To se děje v romanci, méně v idyle, ještě méně v románu a v eposu subjektivita téměř mizí. Nejobjektivnějším, nejdokonalejším, ale zároveň nejobtížnějším druhem poezie je drama. Nejsnadnějším druhem poezie je tedy poezie lyrická, kterou mohou tvořit i ti, jimž není vlastní genialita ducha, a to tehdy, jsou-li jejich duchovní síly pozvednuty silným vnějším podnětem a tento stav dokáží zachytit. V lyrické poezii (a nejen v ní) básník odráží pocity lidí minulých, současných, i budoucích, celého lidstva, v situacích, které se neustále opakují. V mnoha podobách nám tak podává podstatu lidské povahy. Podstatou písně, útvaru lyrického básnictví, je pocit kontrastu vlastního chtění a čistého nazírání. Vědomí zpěváka je vyplněno chtěním, buď uspokojeným, nebo, a to častěji, neuspokojeným, zároveň si je však zpěvák v nazírání okolí sám sebe vědom jako čistého subjektu poznání.<sup>101</sup> „*Jenom okamžik sledujeme, že z klidného dívání nás vždy znovu vytrhává chtění, vzpomínka na naše osobní účely, ale také vždy znovu nás od chtění odvádí nejbližší krásné okolí, v němž se nám nabízí čisté vůleprosté poznání.*“<sup>102</sup> Tyto stavy se pak odrážejí v písni.

V objektivnějších druzích básnictví se ideje lidstva podávají náležitým předložením významných charakterů, a to v situacích, v nichž se nejlépe rozvinou. Tyto charaktery nestačí pouze předvést, je třeba nechat v právě takových významných situacích zřetelně vyniknout jejich vlastnosti, protože v běžném životě k významným situacím dochází zřídka a náhodou. Stejně jako k zachycení idejí vyjadřujících se

<sup>101</sup> Tamtéž, první svazek, s. 199-204.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 204.

ve vodě nestačí pozorovat vodu v rybníce, nýbrž je třeba nechat ideje vyniknout ve všech jejích možných projevech, když voda šumí, padá, proudí atp., tak básník nechává stejným způsobem vyniknout ideje lidstva, když se ve významných situacích, do kterých vkládá charaktery, ukážou jejich specifické vlastnosti dávající nahlédnout do lidské mysli.<sup>103</sup> A tak „jedna událost, jedna scéna lidského života, líčená správně a úplně, tedy s přesným podáním v nich zapletených individuí, dovádí k zřetelnému a hlubokému poznání samotné ideje lidstva, pojaté z některé jedné stránky.“<sup>104</sup>

Drama má podle Schopenhauera tři stupně odpovídající způsobu podání a záměru dramatického díla. U prvního stupně postavy sledují vlastní osobní záměry, děj se odvíjí za pomoci intrik a náhody a je doprovázen vtípem. Prvním stupněm je tedy komedie. Druhým stupněm je drama sentimentální, kde s hrdiny soucítíme a zprostředkovaně pak soucítíme se sebou samými, končí však v poklidném duchu a dochází k uspokojení. Třetím a nejvyšším stupněm je drama tragické, které předvádí velké utrpení a ve výsledku nás vybízí, abychom se odvrátili od vůle k životu.<sup>105</sup> Tragédie je vrcholem básnického umění, co se týče účinku i obtížnosti. Je příznačné, že se v tragédii zobrazuje bída, bolest, neštěstí a vítězství zla, neboť právě to výrazně vypovídá o povaze světa a lidského života, který je plný utrpení. Utrpení vzniká zčásti náhodou a omylem, které také bývají zvány osudem, zčásti pramení ze samotného člověka, ze střetu individuálních chtění. Pouze poznání podstaty světa dokáže vůli utišit a skoncovat tak s egoismem pramenícím z chtění, pouze takové poznání nás může dovést k rezignaci, k popření vůle k životu. A tak nám tragédie ukazuje, jak šlechetní lidé čelí nekonečnému utrpení, bojují s ním, až se nakonec vzdají všech cílů, o něž doposud usilovali, i všech životních požitků, nebo se dokonce pokojně vzdají i života samého. Tragédie v nás nevzbuzuje pocit krásy, ale pocit vznešenosti, když nás vyjevením života ve své hrůze odvádí od vůle k životu, stejně jako nás vznešenost u přírodních výjevů odvádí od zájmů vůle. Tragédie nás vyzývá, abychom nechtěli život, dává nám poznat, že život nemůže přinést uspokojení, tudíž nemá význam na něm lpět, čímž nás přivádí k rezignaci.<sup>106</sup> Čím větší je osobní pád zobrazovaný v tragédii, tím je její účinek intenzivnější. Proto si také dramatik za své hrdiny nejčastěji vybírá osoby tak významné, jako jsou králové a vládci. Má-li tragédie odvracet od vůle k životu, pak veselohra diváka spíše podněcuje, aby jí přitakal. Zobrazuje radosti života,

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 205-206.

<sup>104</sup> Schopenhauer, A., *Parerga a paralipomena*, druhý svazek, s. 233.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 244.

<sup>106</sup> Schopenhauer, A., *Génius, umění, láska, světec*, s. 52-56.

respektive ukončuje děj dříve, než stačí přijít něco zlého. Avšak i ve veselohře může hloubavý divák v afektech postav nalézt výraz bezútěšnosti života.<sup>107</sup>

Schopenhauer ještě tragédii dělí na tři druhy podle způsobu, jímž básník podává neštěstí. To může pramenit buď z radikální zvrácenosti nějakého charakteru, nebo z nepříznivých hříček osudu, jeho příčinou však může být i pouhé postavení osob proti sobě. Zde pak dochází ke konfrontaci dvou běžných charakterů, které pouze daná situace nutí si vzájemně způsobovat utrpení. Schopenhauer právě tento druh tragédie považuje za nejhodnotnější, protože nám předkládá velké neštěstí jako něco, co vyvěrá ze samotného charakteru a jednání lidí, a proto se může týkat každého z nás. V ostatních dvou podáních divák nepocítuje tak bezprostředně, že by mohlo vyobrazené neštěstí potkat i jeho, protože jeho původcem je zde mimořádná událost, respektive mimořádně zlý charakter.<sup>108</sup>

#### 4.2.7. Hudba

Hudba má mezi ostatními uměními zcela výjimečné postavení. Doposud každé umění nabízelo k nahlédnutí nějakou ideu, stupeň objektivace vůle, v hudbě však žádnou ideu nepoznáváme. Přesto člověka nesmírně oslovuje, je pro něho zdrojem vnitřní radosti, a dokonce jí zcela bezprostředně rozumí. Její účinek na člověka je analogický k účinku ostatních umění, jen je intenzivnější, a tak i ona musí být nápodobou, podáním světa, avšak podáním niternějším, opravdovějším a výstižnějším. Všechna doposud zmíněná umění objektivizují vůli pomocí idejí, tedy nepřimo. Hudba je naproti tomu bezprostřední objektivací vůle samé, nikoliv idejí jako ostatní umění. To znamená, že by do určité míry mohla existovat, aniž by existoval svět jako představa, svět jevů, neboť je na jevu, jakožto bezprostřední objektivace vůle, nezávislá a stojí tak de facto na úrovni idejí. Proto na nás hudba má tak mocný vliv, silnější než jiná umění, protože vyjadřuje samu podstatu,<sup>109</sup> podává samotnou vůli, a tak bezprostředně působí na naše city.<sup>110</sup> Toto vysvětlení, jakým způsobem hudba napodobuje svět, které Schopenhauer podle analogie nutně předpokládá, je však, jak on sám upozorňuje, nedokazatelné, neboť to, že klade hudbu do přímého poměru k vůli, která nikdy nemůže být představou, znamená, že hudba je nápodobou něčeho, co nikdy nemůžeme bezprostředně poznat.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 59-61.

<sup>108</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 207-208.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 208-210.

<sup>110</sup> Tamtéž, druhý svazek, s. 329.

Jelikož jsou hudba i ideje přímou objektivací vůle, vždy jedné a stejné, pak mezi nimi musí existovat určitá analogie, paralelismus, stejně tak mezi hudbou a viditelným světem, neboť ten je pouhým zmnožením idejí v prostoru a čase. Nejhlubší tóny by pak odpovídaly nejnižším stupňům objektivace vůle, anorganické přírodě. Vysoké tóny vznikají v důsledku chvění doprovázejícího tónu basové. Podle zákona harmonie pak tomu určitému hlubokému tónu náleží ty určité tóny vysoké. Je-li tímto způsobem základní bas původcem všech ostatních tónů, odpovídá to nejnižší přírodě, hrubé hmotě, která je nositelkou všeho jevícího se světa. A stejně jako hmotě vždy náleží určitý stupeň projevu vůle, tónu vždy náleží určitá výška. Mezi základním basem a melodickým hlasem ještě nalezneme výplňkové tóny, v nichž můžeme vidět stupně idejí, v tónech bližších basu ideje nižší, v tónech basu vzdálenějších ideje vyšší.<sup>111</sup> Čtyřem hlasům harmonie tudíž odpovídá uspořádání přírody – basu anorganická příroda, tenoru říše rostlin, altu říše zvířat a sopránů člověk.<sup>112</sup> Oproti melodickému hlasu však základnímu basu i výplňkovým tónům chybí souvislost postupu. Čím vyšší je tón, tím je jeho pohyb rychlejší a méně těžkopádný, těmto tónům ale stále chybí ona souvislost, podobně jako ani u nejdokonalejších zvířat stále ještě nenalezneme zcela souvislé vědomí. Až v melodii nalezneme tuto souvislost postupu, až melodie tvoří celek a odpovídá tak nejvyššímu stupni objektivace vůle, lidskému životu, koherentnímu lidskému vědomí, člověku, který hledí do budoucnosti i minulosti a jehož život je proto souvisejícím celkem. A tak je melodie vypravěčem vůle, sděluje všechnu její snahu, její pohyb, každý její podnět. Podstatou melodie je její putování rozličnými cestami od základního tónu až k nejvyšším a její opětovný návrat k tónu základnímu, analogicky k úsilí člověka, který neustále postupuje od svých přání k jejich uspokojení. Tak melodie vyjadřuje úsilí samotné vůle a také uspokojení, když se znovu vrací k základnímu tónu. Proto může být dílem pouze opravdového génia, který nechává rozumové poznání daleko za sebou a ve svém díle zjevuje nahlédnutou nejhlubší podstatu světa, nikoliv jen ideje.<sup>113</sup>

Melodie je tvořena dvěma prvky. Kvantitativním prvkem, který se týká trvání tónů, je rytmus, kvalitativním prvkem týkajícím se výšky tónů, tedy rychlosti jejich chvění, je harmonie, přičemž oba prvky se váží čistě na čas. Rytmus je sice sám schopen tvořit jakousi melodii (příkladem toho může být hraní na buben), pouze spojením rytmu a harmonie však vzniká dokonalá melodie, neboť spočívá v jejich střídavém rozcházení a usmiřování. Rytmus představuje v čase to samé, co v prostoru

<sup>111</sup> Tamtéž, první svazek, s. 209-211.

<sup>112</sup> Schopenhauer, A., *Metafyzika lásky a hudby*, s. 83.

<sup>113</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 211-212.

představuje symetrie, je zde tedy patrná jistá analogie hudby a architektury. Jejich podobnost však spočívá pouze ve vnější formě, jejich podstata je bytostně odlišná, a tak jsou si ve většině aspektů spíše protikladnými, už jen proto, že architektura, jako nejnižší ze všech umění, se vztahuje výhradně k prostoru, hudba, jako umění nejvyšší, naopak výhradně k času. Rytmus je tedy stejně jako symetrie rozdělením na shodné díly, které si vzájemně odpovídají. Tak se skladba dělí na stejně velké takty, více taktů jsou tvořeny periody, které tvoří další části až ke vzniku samotného díla, přičemž druh taktu je základem rytmu. Výchozím prvkem harmonie je pak základní tón, od něhož se postupně odchyluje až k jistému harmonickému stupni, kde dochází k částečnému uspokojení, a následně se opět vrací k tomuto základnímu tónu, a dojde tak k uspokojení úplnému. U rytmu jsou pak ekvivalentem takového uspokojení těžké neboli přízvukné doby taktu. Rozcházení harmonie a rytmu pak znamená uspokojení pouze jednoho z nich, kdežto smíření nastává, jsou-li ve stejný okamžik uspokojeny oba prvky melodie. Jak melodie postupuje, sled tónů dosáhne harmonického stupně, avšak neseská-li se zároveň s přízvuknou dobou taktu, oba prvky se rozcházejí. Setká-li se přízvukná doba taktu s tímto harmonickým stupněm či základním tónem, dochází ke smíření. To je podstatou melodie.<sup>114</sup>

S řečeným souvisí také rychlost melodie, k níž pak Schopenhauer nachází analogii v rychlosti přechodu od přání k jeho uspokojení a k přání novému, přičemž přechod rychlý znamená štěstí, pomalý bolest. Melodie svižné jsou tak melodiemi veselými, pomalé melodie jsou smutné. Různé druhy melodií pak představují různé odstíny přechodu od jednotlivého usilování k jeho naplnění, odráží se v nich i významnost cílů, kterých má být dosaženo. Tak například adagio „*mluví o utrpení velkého a ušlechtilého snažení, které pohrdá vším malým štěstím.*“<sup>115</sup> Možnosti melodie jsou nekonečné, její variace jsou nevyčerpatelné, v čemž můžeme spatřit paralelu s bezmezností přírody a nezměrnou rozmanitostí individuí a jejich podob. Nesmíme ovšem zapomínat, že hudba nikdy nevyjadřuje jev, nýbrž jeho podstatu, vůli. A tak radost či smutek vyjádřené hudbou nejsou konkrétními pocity, ale jedná se o radost či smutek o sobě, jejich podstatu, aniž by k ní byly připojeny nějaké jednotlivosti či motivy. Tomu, co hudba vyjadřuje, však dokonale rozumíme. Podněcuje naši fantazii tak, že tomu o sobě, které se v ní vyslovuje, dává naše obrazotvornost formu analogického příkladu. Od těchto obrazů v naší fantazii je už pouze krok k vyjádření pocitů vyvolaných hudbou slovy. Právě v tom má původ opera a doprovázení hudby

<sup>114</sup> Schopenhauer, A., *Metafyzika lásky a hudby*, s. 96-104.

<sup>115</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 212.

textem.<sup>116</sup> Slova zde však mají výrazně podřízenou roli, jelikož hudba na nás působí mocněji a slova jsou pouhým přídavkem, jehož hodnota je o mnoho menší. Je-li však hudba naopak doprovodem k textu, umocňuje pocit, který slova vyvolávají, a pomáhá zjevit jejich podstatu.<sup>117</sup> Opera ale podle Schopenhauera není čistým uměleckým produktem, spíše výsledkem snahy znásobit umělecký účinek spojením uměleckých prostředků, která má nicméně často opačný efekt, a to takový, že jsme příliš rozptylováni příběhem či pestrostí kostýmů, a hůře tak vnímáme to nejpodstatnější – hudbu. Je sice možné pomocí slov či předvedením jednání vytvořit analogický příklad k hudbě, a tak k ní přivést pozornost, ale vše, co je k hudbě přidruženo, musí být jednoduché a nesmí mít rušivý účinek. Přesto však Schopenhauer operu chápe jako něco, co ve většině případů hudbu limituje a odvádí nás od ní.<sup>118</sup>

Hudba jakožto výraz světa je nejobecnějším jazykem, avšak jazykem názorným, nikoliv abstraktním. V rozličných melodiích jsou tak v nejvyšší možné míře obecnosti, ne s ohledem na jev, nýbrž s ohledem na podstatu, vyjádřeny veškeré projevy vůle, všechny vnitřní motivy člověka. Proto, je-li nějaký jev světa (umělecké dílo, jednání, životní situace atp.) doprovázen hudbou, je nám ihned zřetelněji podhalena podstata onoho jevu, a to tím více, čím je analogie melodie a jádra doprovázeného jevu dokonalejší. A z druhé strany, necháme-li se unášet skladbou, míhají se nám před očima procesy života jako takového, aniž bychom byli schopni tuto analogii rozumem reflektovat. Vztah těchto hudbou doprovázených jevů a hudby samé však není nijak nutný. Dané melodii může odpovídat i obecný smysl jevu jiného (tak například může jedna kompozice mít více slok). Melodie se k onomu jevu má v podstatě jako obecný pojem ke svému libovolnému příkladu. Takováto souvislost mezi hudbou a jevícím se světem je možná pouze díky tomu, že obojí je vlastně rozdílným projevem vůle. Pokud umělec-skladatel nahlédne onen nejhlubší základ světa a nalezne onu analogii a následně dokáže pomocí hudby vyslovit podněty vůle, které tvoří podstatu nějaké události, přičemž nic z toho se neděje (a ani dít nemůže) na základě rozumu, je zde účel umění splněn. I v hudbě se však setkáme s pouhým záměrným napodobováním (například přírody či emocí) vycházejícím z pojmů. Také tento manýrismus v hudbě Schopenhauer chápe jako nepřístupný.

Kdybychom byli schopni detailně reprodukovat v pojmech to, co hudba vyjadřuje, pak by se nám podle Schopenhauera dostalo uspokojivého abstraktního

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 212-213.

<sup>117</sup> Schopenhauer, A., *Metafyzika lásky a hudby*, s. 86.

<sup>118</sup> Schopenhauer, A., *Parerga a paralipomena*, druhý svazek, s. 240-241.

vysvětlení světa samého, pravé filosofie, neboť hudba je tím nejobecnějším vyjádřením podstaty světa. Pokud bychom navíc toto pojetí hudby spojili s pojetím čistě empirickým, z jehož hlediska je hudba pouze bezprostředním porozuměním velkým číslům a číselným poměrům, které lze jinak poznat jen zprostředkovaně, mohli bychom podle Schopenhauera dojít k jakési filosofii čísel, podobné například filosofii Pythagorově.

Schopenhauer na závěr svého výkladu hudby uvádí ještě další její analogie s jevícím se světem. Nejvyšší stupně objektivace vůle vždy předpokládají stupně nižší, nemohou se jevit samostatně a izolovaně. Vůle se tak zcela objektivuje až spojením všech těchto stupňů. Stejně tak hudba dojde dokonalosti až v harmonii.<sup>119</sup> „*Vysoký vedoucí hlas melodie potřebuje k celému svému dojmu doprovod všech ostatních hlasů, až k nejhlubšímu basu, který lze nahlížet jako původ všech.*“<sup>120</sup> Zároveň však ve světě na všech stupních spatřujeme nekonečný boj projevů vůle. Tomu v hudbě odpovídá fakt, že absolutní harmonie všech tónů není možná ani myslitelná, už jen z aritmetického hlediska, když narážíme na problém s číselnými poměry. Pokud jsou totiž tóny ve správném poměru k základnímu tónu, nejsou už správně vzájemně vůči sobě. Proto dokonale čistou hudbu nelze myslet ani vytvořit.<sup>121</sup> Číselných poměrů se týká také souzvuk tónů, popřípadě jejich nesoulad, disonance. K souzvuku dochází, pakliže lze poměr několika tónů vyjádřit malými čísly, disonance nastává tehdy, když je tento poměr iracionální, nebo ho lze vyjádřit pouze čísly velkými. Tím se stává hudba nástrojem pro chápání číselných poměrů, avšak nikoliv prostřednictvím pojmů, nýbrž pouze na základě smyslového poznání. V disonanci je pak znázorněno to, co je s naší vůlí neslučitelné, v souzvuku naopak to, co vede k jejímu uspokojení. Bolest a uspokojení v hudbě však zůstávají pouhými obrazy, nijak nepodněcují naši vůli. To by totiž odporovalo samotné podstatě hudby, která, jakožto druh umění, nás musí od vztahu k vůli odpoutat.<sup>122</sup>

<sup>119</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 213-216.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 216.

<sup>121</sup> Tamtéž.

<sup>122</sup> Schopenhauer, A., *Metafysika lásky a hudby*, s. 91-93.

## 5 SCHOPENHAUER V KONTEXTU DĚJIN ESTETIKY

### 5.1. Srovnání s Kantovou estetikou

Schopenhauerova estetika zcela pramení z jeho dualistického pojetí světa jako vůle a představ, jelikož ale v mnohém vycházel z Kantovy filosofie, můžeme i v jeho estetice spatřit některé prvky podobné teorii Kantově. Schopenhauer například navazuje na jeho nezaujatost zalíbení.<sup>123</sup> Kant rozlišuje dvojí druh libosti. První druh vychází čistě z přírodních příčin a následků, je tedy součástí kauzálního řetězce. Takové libosti vždy předchází nějaká potřeba či přání, přičemž zalíbení pramení z uspokojení této potřeby. Proto je tento druh libosti libostí zaujatou.<sup>124</sup> V rámci tohoto typu Kant ještě podle toho, zda dochází k uspokojení smyslů, nebo má uspokojení racionální charakter, rozlišuje *příjemné* a *dobré*.<sup>125</sup> Existuje však ještě libost, kterou pocítujeme při pouhém vnímání formy, například když vidíme prostřenou tabuli. Toto čisté, nezaujaté zalíbení vychází z pouhého pohledu na linie a stavbu předmětu, neváže se na skutečnou existenci předmětu, jeho příčinou je pouhá duševní činnost, již pohled na daný předmět podněcuje. Tento druh je potom nezaujatou libostí, libostí estetickou.<sup>126</sup> Protože nezaujatost vylučuje jakýkoliv vztah k osobnímu zájmu, a pro estetické zalíbení tak neexistují žádné subjektivní důvody, považuje Kant estetický soud za univerzálně platný. Proto podle Kanta máme tendenci krásu chápat jako vlastnost samotného předmětu.<sup>127</sup> Je zde zřejmá jistá paralela se Schopenhauerovým estetickým nazíráním, které je podmíněno tím, že se subjekt odpoutá od individuální vůle. Hledíme-li na předmět tak, že na něm hledáme vztahy k naší vůli, například to, jakým způsobem je daný předmět schopen uspokojit naše přání, nikdy nebudeme schopni poznat jeho krásu, která je patrná až v momentě, kdy se od vůle zcela oprostíme. Tehdy jsme schopni nazít ideu, pouhou formu věci, a toto nahlédnutí ideje, vedle požitku z čistého nazírání, je zdrojem zalíbení. Tedy i u Schopenhauera se setkáváme s nezaujatým zalíbením, které jediné je zalíbením estetickým, a také u něj toto zalíbení pramení z pouhého poznání formy. I v Schopenhauerově popření individuality u estetického nazírání můžeme vidět určitou podobnost s Kantovým nezaujatým, tudíž k individualitě se nevztahujícím zalíbením, i když pro Schopenhauera je popření individuality základním předpokladem estetického nazírání, kdežto Kant absenci individuality spíše vyvozuje ze způsobu, jakým k estetickému zalíbení dochází.

<sup>123</sup> Schneider, N., *Dejiny estetiky od osvietenstva po postmodernu*, s. 124.

<sup>124</sup> Gilbert, K. E. – Kuhn H., *Dějiny estetiky*, s. 268-269.

<sup>125</sup> Kant, I., *Kritika soudnosti*, s. 53-54.

<sup>126</sup> Gilbert, K. E. – Kuhn H., *Dějiny estetiky*, s. 269.

<sup>127</sup> Kant, I., *Kritika soudnosti*, s. 57-59.



O tom, že oba myslitelé rozdělují vznešené stejným způsobem, jsme se již zmínili (viz kapitola 4.1.4.). Nyní se podívejme blíže na to, v čem se vzájemně liší. I Kant rozlišuje vznešenost matematickou a dynamickou. Kritériem je pro něj to, zda čelíme nějaké velikosti v prostoru, nebo nějaké přírodní síle.<sup>128</sup> Matematická vznešenost se vždy týká nějaké *naprosté* velikosti. Naprosto velké je to, co je velké z každého hlediska a vůči jakémukoli měřítku. O takové velikosti si však nejsme schopni vytvořit zřetelnou představu, čímž narážíme na omezenost vlastní obrazotvornosti. Jelikož ale takovou velikost můžeme myslet a zachytit v pojmu, vyvstává zároveň na světlo schopnost naší mysli, která hranice smyslovosti překračuje. Tak jsme si vědomi svého nadsmyslového určení, z čehož pak pramení *úcta* k nám samým jakožto zástupcům lidstva. Právě tato *úcta* k lidskému určení je zdrojem vznešenosti, přestože máme sklon se domnívat, že vznešenost je *úctou* k samotnému předmětu.<sup>129</sup> Dynamická vznešenost se naproti tomu vztahuje k nějakému přírodnímu výjevu, který je schopen vyvolat strach. Avšak abychom mohli přírodu posuzovat jako vznešenou, nesmíme tento strach sami bezprostředně pociťovat. Jako dynamicky vznešený tedy vnímáme takový předmět, který nás bezprostředně neohrožuje, ale představíme-li si, že mu klademe odpor, vyvstává jeho nepřemožitelná síla, zároveň v nás ale tento předmět vyvolává vědomí, že pokud jde o naše vlastní hodnoty a zásady, jsme na přírodě nezávislí.<sup>130</sup> Také v tomto případě pramení pocit vznešenosti z vědomí vlastní důstojnosti. „*Vznešenost tedy není obsažena v žádné věci přírody, nýbrž jen v naší mysli, pokud si dokážeme být vědomi své převahy nad přírodností v nás, a tím také nad přírodou (pokud na nás působí) mimo nás.*“<sup>131</sup>

Vidíme nyní, že pojetí obou filosofů se do značné míry liší. Co se týče matematického vznešena, můžeme si mezi Kantem a Schopenhauerem všimnout jisté podobnosti, neboť i u Schopenhauera je člověk nejprve ohromen velikostí objektu a následně je tento pocit vyvážen vědomím vlastní důležitosti. U Schopenhauera však tato důležitost pramení z vědomí, že všechny objekty jsou na subjektu jakožto nositeli představy *de facto* závislé, a proto i všechna velikost světa spočívá v subjektu,<sup>132</sup> kdežto u Kanta je prostorová rozlehlost chápána jako vnější a vědomí našich nadsmyslových schopností pouze vyvažuje naši neschopnost pojmut tuto rozlehlost smyslově.

<sup>128</sup> Gilbert, K. E. – Kuhn H., *Dějiny estetiky*, s. 273.

<sup>129</sup> Kant, I., *Kritika soudnosti*, s. 83-90.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 92-93.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>132</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek první, s. 170-171.

U dynamického vznešena se pak Schopenhauer od Kanta odlišuje výrazněji. U obou filosofů sice výjev, který v nás vyvolává pocit vznešenosti, představuje pro člověka nějakou hrozbu, u Kanta je však pouze hypotetická, protože subjekt daný výjev pozoruje z bezpečí. U Schopenhauera je taková hrozba reálná a subjekt se od hrozícího nebezpečí musí nejprve vědomě odpoutat, aby následně mohl vstoupit do čistého nazírání.<sup>133</sup> Dalo by se však říci, že vznešeno je u obou filosofů založeno na kontrastu, ať už se jedná o kontrast ohrožení a klidu čistého nazírání u Schopenhauera, nebo o kontrast velkoleposti přírody a lidské důstojnosti u Kanta.

## 5.2. Význam Schopenhauerovy koncepce

V druhé polovině 19. století vliv Schopenhauerovy filosofie, tedy i jeho estetiky, značně narůstal, na konci století se dokonce stala nejvlivnějším a nejoblíbenějším myšlenkovým systémem.<sup>134</sup> Velký dojem učinilo Schopenhauerovo pojetí umění (obzvláště hudby) na Richarda Wagnera. V jeho opeře *Bludný Holanďan* můžeme v motivu neklidného bloudění a neuspokojení spatřit odraz Schopenhauerovy filosofie. Také Friedrich Nietzsche byl zpočátku ovlivněn Schopenhauerovým učením, ale později se od tohoto učení v rámci *přehodnocení všech hodnot* radikálně odvrátil, neboť v něm spatřoval znehodnocení života, především tam, kde dochází k popření vůle, tedy v umění a askezi.<sup>135</sup>

Schopenhauer ve své estetické koncepci rozpracovává myšlenky estetismu, který se plně rozvinul právě na konci 19. století. Tehdy skupina umělců a spisovatelů, z nichž uvedme například Gustava Flauberta či Charlese Baudelaira, prosazovala tzv. umění pro umění. V tomto pojetí umění je tím nejhodnotnějším krása, umění existuje samo pro sebe, neplní žádný konkrétní účel, respektive jeho účelem je právě a jedině krása. Samo umění je cílem, nemá být prostředkem, naopak tím, že je předmět užitečný, se jeho krása ztrácí.<sup>136</sup> Podobně se vyjadřuje Schopenhauer už ve svém hlavním díle, když tvrdí, že umělecké dílo nemá žádný konkrétní účel, není k užítku, naopak neužitečnost je jeho typickým znakem. Umělecká díla jsou sama pro sebe a nikoliv pro naplnění nějaké potřeby, dokonce v přírodě bývá to, co je krásné, zpravidla bez užítku, například vysoké stromy neplodí ovoce, ale jsou nadmíru krásné, stejně jako je zahradní růže krásnější v porovnání s růží divokou, která však na rozdíl od ní nese plody.<sup>137</sup> Zastánci estetismu však často umění a snaze vytvořit krásné dílo obětovali vlastní pohodlí

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 167-168.

<sup>134</sup> Gilbert, K. E. – Kuhn H., *Dějiny estetiky*, s. 371.

<sup>135</sup> Schneider, N., *Dějiny estetiky od osvícenství po postmodernu*, s. 125.

<sup>136</sup> Gilbert, K. E. – Kuhn H., *Dějiny estetiky*, s. 371, 384.

<sup>137</sup> Schopenhauer, A., *Svět jako vůle a představa*, svazek druhý, s. 284-285.

a přinášeli nezanedbatelné oběti. Bývali osamělí, odloučení od ostatních a cítili, že jsou odlišní. Umění pro ně bylo utrpením, ale zároveň vysvobozením, útekem před životem.<sup>138</sup> V těchto umělcích jako by došel ztělesnění Schopenhauerův génius, odcizen obyčejným lidem, nepochopen a neustále podřizující svoji vlastní spokojenost jedinému účelu – poznání idejí a jejich zachycení v uměleckém díle.

Umění nám podle Schopenhauera tím, že dává nahlédnout podstatu věcí, umožňuje nahlédnout samu podstatu života, a splňuje tak vlastně stejný účel jako filosofie. Schopenhauer tím estetice dává rozměr filosofie života, podobně jako později Henri Bergson nebo Wilhelm Dilthey. Také díla francouzského existencialismu jsou výrazně orientována na život.<sup>139</sup> U Bergsona například vidíme jasnou paralelu s čistým objektivním nazíráním Schopenhauerova génia, které stojí v protikladu k poznání vědy. Bergson totiž zastává názor, že ke skutečnosti můžeme přistupovat dvěma způsoby. První způsob je vědecký, pomocí něhož realitu uspořádáváme a zjednodušujeme pro vlastní účely, druhý způsob je typický pro umělce, světce a duchovně orientované jedince, bývá však vzácný. Tito lidé se vyznačují hlubokým viděním skutečnosti, nezajímají se o individuální jednotlivosti, praktické věci ani vědu, a navíc dokáží velmi působivě sdělovat. Podle Bergsona je žádoucí, abychom více dbali na ono druhé, umělecké vidění světa a života, neboť jen tak dosáhneme celkového porozumění a zdravého rozumu.<sup>140</sup>

Jak můžeme vidět, Schopenhauerova estetika výrazně promluvila jak do vývoje estetických teorií, tak do umělecké praxe, a stala se filosofickým podkladem hlavních směrů přelomu 19. a 20. století. Podle Dalea Jacquetta, amerického profesora filosofie, je Schopenhauerova koncepce pro porozumění novodobé estetice a dějinám moderního umění dokonce stěžejní.<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> Gilbert, K. E. – Kuhn H., *Dějiny estetiky*, s. 384-385.

<sup>139</sup> Schneider, N., *Dějiny estetiky od osvícenstva po postmodernu*, s. 123-124.

<sup>140</sup> Gilbert, K. E. – Kuhn H., *Dějiny estetiky*, s. 449.

<sup>141</sup> Jacquette, D., *The Philosophy of Schopenhauer*, s. 178.

## 6 ZÁVĚR

V předložené práci bylo mým cílem podat ucelený pohled na estetickou teorii Arthura Schopenhauera a interpretovat ji v souvislosti s celým jeho myšlenkovým systémem. Snažila jsem se přiblížit, co je v jeho pojetí účelem umění a jaký má význam, co je podle jeho názoru podnětem k vytvoření uměleckého díla, jak podle něj takové umělecké dílo působí na člověka, co v Schopenhauerově učení znamená krása a vznešenost a podle jakého kritéria připisuje hodnotu jednotlivým druhům umění. Mým záměrem bylo také poukázat na význam a přínos Schopenhauerova pojetí umění, a to nejen v rámci dějin estetiky. Za použití literatury a metod zmíněných v úvodu jsem došla k následujícím poznatkům:

Podle Schopenhauera je svět, který vidíme, naší představou, pouhým jevem. Za světem jevů však existuje ještě vůle, která je zcela nezávislá na prostoru, čase i kauzalitě a která stojí v základu všeho, řídí mimo jiné i naše jednání a poznání. Vše, co vidíme, je projevem vůle, její objektivací. Objektivuje se na mnoha stupních, které Schopenhauer v návaznosti na Platóna nazývá idejemi a které jsou na prostoru, čase a kauzalitě rovněž nezávislé. Těmito kategoriím podléhají až jevy, které jsou jen v čase a prostoru zmnoženými idejemi. V rámci našeho běžného poznání jsme schopni zachytit pouze tyto jevy. Nahlédnout ideje můžeme jedině za mimořádných podmínek, a to tehdy, když se naše poznání na chvíli osvobodí od vůle, jíž je za běžných okolností řízeno. Odpoutáme-li své poznání od vůle, věc už nevidíme ve vztahu k naší osobě, ale ani ve vztahu k jiným předmětům. Takto nazíraný objekt, oproštěn od relací, jimiž je za běžných okolností vázán, je nyní ideou, pouhou formou.

To vše je potřeba znát, abychom pochopili Schopenhauerovo pojetí umění, neboť umění je v jeho koncepci produktem poznání idejí. Takové poznání je však velmi vzácné. Mimořádné sklony k němu má génius, jenž je navíc schopen poznané ideje zopakovat v uměleckém díle, čímž je zprostředkovává jedincům, kteří jsou tohoto poznání schopni ve výrazně menší míře. Umělecké dílo totiž podle Schopenhauera není objektem vztahujícím se k vůli, tedy prostředkem k naplnění nějakého přání, odpoutání od vůle a následné poznání ideje je zde proto snazší než u běžného předmětu. Nahlédnutí ideje je potom podle Schopenhauera jediným pramenem umění a podání ideje jeho jediným účelem, umělecké dílo nemá sloužit žádnému praktickému užítku.

Krása má podle Schopenhauera dva aspekty, a to subjektivní a objektivní. Subjektivní stránka krásného spočívá v samotné povaze čistého poznání. Tehdy se totiž

zcela vymaňujeme z vlivu vůle, která je zdrojem našich tužeb a následkem toho i našeho utrpení. Klid, který při čistém nazírání idejí pocítujeme, je původcem libosti. Objektivní stránka krásného je tvořena samotným nahlédnutím ideje, neboť ideje jsou podle Schopenhauera vždy krásné. Kritériem pro posuzování krásy je jednak to, s jakou zřetelností se v daném objektu idea vyslovuje, tedy do jaké míry nás předmět vyzývá k jejímu nazření, a jednak to, jaký stupeň ideje předmět podává. Vznešené se od krásného liší pouze z hlediska subjektu. Vznešený je totiž takový předmět, který pro subjekt poznání představuje nějaké nebezpečí, od něhož je třeba se nejprve vědomě odpoutat, a potlačit tak vůli, abychom mohli čistě nazírat ideu tohoto předmětu. Poznání ideje je pak stejné jak u krásného, tak u vznešeného. Můžeme tedy říci, že vznešené je pouze zvláštním druhem krásného.

Ze Schopenhauerova pojetí krásy je patrné, že moc, jakou na člověka umělecké dílo působí, spočívá v tom, že v něm ideje vystupují jasněji, než je tomu u běžných předmětů. Umělecké dílo nás strhává k čistému nazírání idejí, čímž nám vlastně poskytuje úlevu od všudypřítomného utrpení pramenícího z vůle. Zároveň je však důležité, jaký stupeň objektivace vůle umělecké dílo předkládá. Podle tohoto hlediska Schopenhauer seřadil jednotlivé druhy umění, od architektury, která nám dává nahlédnout ideje vlastností hmoty, přes sochařství a malířství, jejichž díla mají hodnotu podle toho, zda zobrazují neživou přírodu, rostliny, zvířata či člověka, dále přes poezii, která tím, že dokáže vyobrazit lidské jednání, podává ideu člověka nejkompaktněji ze všech umění, až po hudbu, kterou Schopenhauer hodnotí nejvyšš, neboť není podáním žádné ideje, ale je odrazem samotné vůle, kterou poznáváme ve vlastním nitru. Oproti ostatním druhům umění má tak zcela zvláštní postavení.

Představené pojetí estetiky je do značné míry originální, přestože v některých bodech navazuje na estetiku Kantovu. Schopenhauerův vliv na vývoj estetických teorií, ale i na uměleckou praxi, je patrný zejména na konci 19. století. Nejvýrazněji se projevuje u uměleckého estetismu, směru, který za jediný účel umění považoval podání krásy. Vliv Schopenhauerova pojetí estetického nazírání je pak znatelný u takzvané filosofie života, například u Henriho Bergsona.

Schopenhauerovu estetickou koncepci, stejně jako celou jeho filosofii, považuji za velice sugestivní. Už jen proto, že samotný způsob jeho výkladu je do značné míry poutavý, ale především proto, že umění podle mého názoru skutečně poskytuje jistý druh úlevy, když naši mysl dokáže odpoutat od každodenních starostí, a domnívám se, že dokonce tím lépe, čím výše lze určité umělecké dílo zařadit v rámci

Schopenhauerovy umělecké hierarchie. Myslím si, že i v případě, kdy umění zobrazuje něco, co nám vlastní starosti připomene, jsme schopni je díky němu nahlížet v docela jiném světle. Snad proto, že pak vidíme, že tato trápení jako lidé sdílíme společně, a tak, podle Schopenhauerovy terminologie, nahlížíme jednu ze stránek ideje lidstva.

Přesto jsem přesvědčena, že oceňování umění nelze paušalizovat do takové míry, jak to činí Schopenhauer, neboť při jeho posuzování podle mne vždy hraje roli nějaký individuální aspekt. Osobní preference sice Schopenhauer vylučuje tím, že poznání idejí (nejen v umění) je oproštěno od vůle a individuality, a to, do jaké míry k nám umění promlouvá, je podle něj určeno mírou naší intelektuální hodnoty, zdá se ale, že Schopenhauer zde hovoří o působení uměleckých děl obecně. Nezmiňuje se o tom, že každý jedinec by mohl být vnímavý vůči jiným druhům umění, jak to ve skutečnosti bývá (někdo inklinuje například k poezii a jiný spíše k výtvarnému umění). Tyto odlišnosti by bylo možno vysvětlit, kdybychom připustili, že každého oslovuje jiný druh idejí, i to ale Schopenhauer vylučuje, neboť podle něj čím je idea vyšší, tím k nám zřetelněji promlouvá. Tímto chci poukázat na to, že Schopenhauerova koncepce vyznačuje určité prvky dogmatismu, které by podle mého názoru mohly paradoxně pramenit ze Schopenhauerových osobních preferencí. I přesto však jeho pojetí umění zůstává nadmíru vlivným a působivým.

## 7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ABENDROTH, Walter. *Schopenhauer*. Olomouc : Votobia, 1995. 160 s. ISBN 80-85885-34-4.

FOSTER, Cheryl. Ideas and Imagination: Schopenhauer on the Proper Foundation of Art. In: JANAWAY, C., ed. *The Cambridge Companion to Schopenhauer*. New York : Cambridge University Press, 1999. 478 s. 978-0-521-62924-9.

GILBERT, Katharine Everett a Helmut KUHN. *Dějiny estetiky*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. 502 s.

JACQUETTE, Dale. *The Philosophy of Schopenhauer*. Chesham, Bucks [UK] : Acumen, 2005. 305 s. ISBN 1-84465-009-X.

KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1975. 271 s.

MCGREAL, Ian Philip. *Velké postavy západního myšlení*. 1. vyd. v čes. jaz. Praha : Prostor, 1997. 707 s. ISBN 80-851-9061-3.

SCHNEIDER, Norbert. *Dejiny estetiky od osvietenstva po postmodernu*. 1. vyd. Bratislava : Kalligram, 2002. 341 s. ISBN 80-714-9482-8.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Génius, umění, láska, světec*. Olomouc : Votobia, 1994. 173 s. ISBN 80-85619-08-3.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafysika lásky a hudby*. Olomouc : Votobia, 1995. 159 s. ISBN 80-85885-38-7.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Svět jako vůle a představa*. Svazek první. 1. vyd. Pelhřimov : Nová tiskárna, 1998. 432 s. ISBN 80-901916-4-9.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Svět jako vůle a představa*. Svazek druhý. 1. vyd. Pelhřimov : Nová tiskárna, 1998. 479 s. ISBN 80-901916-4-9.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O vůli v přírodě a jiné práce*. 1. vyd. Praha : Academia, 2007. 599 s. ISBN 978-802-0015-471.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Parerga a paralipomena: malé filosofické spisy*. 2. svazek. 1. vyd. Pelhřimov : Nová tiskárna, 2011. 372 s. ISBN 978-80-7415-045-6.

STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. 8. vyd., V KNA 2. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2007. 653 s. ISBN 978-807-1952-060.

ZÖLLER, Günter. Schopenhauer on the Self. In: JANAWAY, C., ed. *The Cambridge Companion to Schopenhauer*. New York : Cambridge University Press, 1999. 478 s. ISBN 978-0-521-62924-9

## 8 RESUMÉ

This bachelor thesis is focused on Arthur Schopenhauer's aesthetic conception in context with his philosophy and offers a comprehensive view on his understanding of art. After a brief introduction to Schopenhauer's philosophy, the work deals with Schopenhauer's theory of aesthetic contemplation that is fundamental for creating a work of art. Then it clarifies, what is the purpose of art and what is its meaning for human according to Schopenhauer. It also explains Schopenhauer's view of aesthetic categories of beautiful and sublime and the criterion for ascribing these evaluations to objects. Afterwards, Schopenhauer's hierarchy of types of art is presented and an explanation of Schopenhauer's ground for such classification is provided. In final part of thesis, a comparison of Schopenhauer's theory with aesthetics of Immanuel Kant, that had a major influence on Schopenhauer, is made and Schopenhauer's conception's significance is pointed out by showing its influence on subsequent aesthetics and art itself.

We found out that the purpose of art is, according to Schopenhauer, nothing but to repeat contemplated ideas in a work of art. Ideas are grades of objectification of the will; the will itself constitutes the basis of the world. All the phenomena in the world are mere objectifications of the will. The ideas are immediate objectifications while individual things are copies of ideas in space and time, which means that the ideas constitute their form and their essence. To grasp the ideas, it is necessary to enter the state of aesthetic contemplation, in which our knowledge is independent of the will (unlike to ordinary knowledge), because as far as it depends on the will, we are able to see a particular object only in some kind of relation to the will and so we miss the essence of the object. Only the will-less knowledge enables the cognition of Ideas.

Since the aesthetic contemplation makes us free from will, from which rises all our suffering, and since a work of art makes such contemplation easier, because it is an object of no significance to the will, art offers us a consolation. In the serenity of will-less contemplation consists then the subjective aspect of beautiful. The objective aspect lies in the very cognition of an idea. Accordingly, the better an idea pronounces itself in the object and the higher is the grade of the idea, the more beautiful the object is. To consider an object as sublime, we need to feel endangered by this object at first but then we separate our consciousness from this danger and come into aesthetic contemplation, regardless of the threat.



The grade of idea given in a work of art is the criterion for Schopenhauer's classification of art. The architecture shows ideas of natural powers and stays at the bottom of hierarchy. Sculpture and painting stay higher because they depict the higher ideas of vegetal life, animals and human. Poetry, giving the idea of human most completely, stays almost at the top. However, the most valuable type of art is music, since it reflects the will itself, not mere ideas.

Presented aesthetic theory is considerably authentic, even though it follows Kant's aesthetics at some points. Schopenhauer's influence is evident at the end of 19th century, especially in the movement of artistic aestheticism, elements of Schopenhauer's aesthetics are also apparent in so-called philosophy of life.