

EVA FOGLAROVÁ

## MIRKO NOVÁK A JEHO ČESKÁ ESTETIKA

V roce 2001 uplynulo šedesát let od vydání knihy *Česká estetika*<sup>1</sup> a sto let od narození jejího autora (1901–1980). Uvedená jubilea dávají příležitost nejen ke zvážení přínosu a charakteru vědecké práce Mirko Nováka, ale také ke zhodnocení spisu *Česká estetika*, který je svým tématem ojedinelý.

*Česká estetika* nebyla přijata příznivě. Recenzenti se ve svých výhradách nejen často rozcházeli, ale i navzájem popírali v požadavcích, které k práci vznášeli. Co bylo Novákově práci vytýkáno, nám dobře objasní recenze Jiřího Veltruského,<sup>2</sup> Jana Patočky,<sup>3</sup> Ferdinanda Pelikána<sup>4</sup> a Josefa Krále.<sup>5</sup> Jejich hodnocení může nám však napomoci k lepšímu pochopení Novákova spisu.

J. Veltruský kritizoval M. Nováka především pro jeho snahu hledat zásadní teze estetiky sledovaných českých myslitelů u západoevropských autorů, ačkoli česká estetika „prokazuje již od osvícenectví silnou vlastní tradici a svébytný vývoj“ (s. 216). Každý z estetiků, o kterých Novák v *České estetice* pojednává, vychází v jeho podání jako eklektik. Příčinu uvedeného nedostatku vidí také v tom, že Novák nezná dokonale práce autorů, které do knihy zařazuje. Z Durdíkova uvádí pouze *Všeobecnou aesthetiku*, z Palackého *Přehled dějin krásovědy a Krásovědu*. Kdyby Novák např. znal dobře Durdíkova a Palackého práce, uvědomil by si, že vycházejí z českých zdrojů. Za naprosté nepochopení pokládá Novákovo tvrzení, že celou moderní českou estetiku je možné pokládat „za školu Hostinského“. Závěrem recenzent uvádí: „Kniha trpí tedy nejen nepochopením zásady imanence, která je prvním předpokladem historické práce, vynecháním mnoha důležitých zjevů (mimo jiné i Šaldy) a nedostatečnou znalostí materiálu cizího i domácího, ale i neproniknutím myšlenek těch několika estetiků, kterými se zabývá. Česká estetika Mirko Nováka není v podstatě prací vědeckou“ (s. 219).

---

<sup>1</sup> M. Novák: *Česká estetika: Od Palackého po dobu současnou*, Praha: F. Borový 1941.

<sup>2</sup> J. Veltruský: *Slovo a slovesnost* 7, 1941, s. 216–219.

<sup>3</sup> J. Patočka: *Kritický měsíčník* 5, 1942, s. 102–104.

<sup>4</sup> F. Pelikán: *Ruch filosofický* 13, 1942, s. 139–140.

<sup>5</sup> J. Král: *Česká mysl* 36, 1942, s. 135–136.

Jestliže Jiří Veltruský koncentruje svou kritiku na to, že Novák nepostihl imanenci českého „domácího myšlení“, pak Jan Patočka, který přiznává, že „estetika je obor recenzentu vzdálený“ (s. 102), sleduje důsledněji nedostatky Novákovy práce z hlediska souvislostí českého filosofického myšlení s myšlením západoevropským. Novákovu snahu upozornit na návaznost na evropské myšlení pokládá za správnou: „Novák se snaží zařadit úsek české duševní historie vždy do širších souvislostí evropských dějin, jak to odpovídá našim dnešním požadavkům“ (s. 102). Podle Patočky však autor v konkrétních momentech, kdy má tyto souvislosti prokázat, projevuje jejich nedostatečnou znalost. Svě kritické ostří zaměřuje Patočka na odvozování zdrojů osvíceneckého myšlení (tedy první kapitoly Novákovy práce) a na zdůvodnění příčin příklonu českých estetiků k herbartismu. Palackého pojetí citu bylo podle recenzenta bližší Friesovi než Fichtovi. Za nesmyslné pokládá srovnání myšlenek Palackého s Descartovými, za nadnesenou souvislost srovnání Palackého teorie komična s teorií Bergsonovou i spojování estetického myšlení Slováka M. Holka s filosofií umění H. Taina. Podle Patočky nezpůsobila rozšíření herbartismu filosofie „arivistického“ českého měšťanství, ale to, že herbartovci zastávali význačná místa na vídeňském ministerstvu a na pražské univerzitě. Za neprominentné pokládá Novákovy všeobecné poznámky k filosofické situaci v Německu koncem 18. století. V závěru zpochybňuje Patočka estetickou tradici české „filosofické estetiky“: „Česká estetika nemá svou forci v obecných filosofických úvahách, nýbrž v aplikaci, v umělecké a literární kritice, v myšlenkovém doprovodu uměleckých bojů a programových směrů“ (s. 104).

Ferdinand Pelikán hovoří o Novákově práci jako o spojení řady studií, spojení „více slibujícím než dávajícím“ (s. 139). Jako jiní mu vytýká opomenutí Šaldy. Zevrubněji posuzuje především Novákovo pojetí Durdíka a Hostinského. Oceňuje, že Novák nepohlíží na Durdíka jako na přívržence pravověrného formalismu, který usiloval „jen a jen o abstraktní výklad nejvyššího pojmu krásy“, a na Hostinského jako na myslitele „konkrétnějšího“, a také to, že postřehl u Durdíka vliv Hegela a náznaky moderního strukturalismu. Váží si toho, že Novák vždy upozornil na něco nového.<sup>6</sup>

Josef Král považuje Novákův výklad za jednostranný: zdůrazňuje sociální strukturu na úkor ostatních činitelů. Nesprávné je podle něho i Novákovo tvrzení, že Durdíkova estetika vznikla v době zápolení herbartismu s hegelovstvím, protože to ustoupilo herbartismu již počátkem padesátých let, a *Všeobecná aesthetika* vyšla v roce 1875. Podotýká, že Durdík nebyl první, kdo herbartismus v estetice přijal, protože v duchu této filosofie pracoval již Čupr. Za pochybené rovněž pokládá Novákovo tvrzení, že Durdík svým „formismem“ předjímal strukturalismus a pod vlivem Hegelovým chápal umění jako znak. Zkrátka, Novák podle Krále vkládal do Durdíka svůj vlastní výklad. Podobně jako jiní vytýká Král Novákovi, že pracoval pouze s Durdíkovou *Všeobecnou aesthetikou*; to způsobilo nesprávné Novákovo tvrzení, že Durdík považoval básnictví za pouhé

<sup>6</sup> Je paradoxem, že F. Pelikán, odpůrce „vědecké“, pozitivistické estetiky, pochopil *Českou estetiku* lépe, než představitelé linie, ke které se Novák programově hlásil.

představy a „nebyl práv slovu samotnému“ (s. 136). Novák se podle něho zabýval jen těmi problémy, které považoval za hlavní, a mnoho dalších důležitých vynechal. U Tyrše vyzvedával Novák umělecké zaměření, u Hostinského zaměření mravní a to, že i když v umění viděl jeden z projevů duchovní podstaty světa, neopomíjel střízlivý a metodický přístup herbartovský, chválil Hostinského za jeho pojetí estetiky jako soustavné vědy o umění a jeho vnímavost k filosoficko-estetickým otázkám. Poměr Hostinského k herbartovské estetice nebyl podle Krále Novákem náležitě postižen, stejně jako vývoj ve škole Hostinského, o kterém pojednává poslední kapitola Novákovy práce. Základna je velmi široká, k Hostinského žákům počítá Novák i žáky jeho žáků (Mukařovského považuje za žáka O. Zicha). Král je toho názoru, že Novák sledoval větvení Hostinského školy podle toho, jak se kdo stavěl k otázce estetické skutečnosti. Na závěr Král shrnuje: Novákova knížka nepodává „systematický nebo aspoň v hlavních věcech úplný výklad českého estetického myšlení neb jeho hlavních představitelů a lze ji spíše označit za soubor esejí než studií, za volné kapitoly neb kritické příspěvky k vývoji české estetiky. ... chybí jim úplnost a propracovanost a autor by musel nejen mnoho doplňovat, nýbrž musel by si nejedno tvrzení i po historické stránce ověřit“ (s. 136). Také mu vytýká, že nedbal o „práce v tomto oboru již vykonané“.<sup>7</sup>

Domnívám se, že mnohé výhrady vznesené k práci Mirko Nováka vycházely z představy úplného díla, jak ji vytvořila pozitivistická historiografie. Kdyby předložil Novák práci takového charakteru, byla by přijata nepochybně příznivěji.<sup>8</sup>

Sledujeme-li publikační činnost Mirko Nováka od samých začátků, tj. od dvacátých let, vidíme, že dějiny estetiky ani samotná estetika jeho zájem do poloviny třicátých let nepoutaly. První větší prací Mirko Nováka byla jeho dizertace věnovaná osobnosti Ludwiga van Beethovena (1924). Po ní následovaly *Základy vědy o umění* s podtitulem „se zvláštním zřetelem k vědeckému studiu hudby“ (1928), o rok později vydal práci *Le Corbusierova prostorová estetika*. Z uvedení je patrné, že jej zajímalo především umění, zvláště hudba a architektura.

<sup>7</sup> Josef Král se mohl cítit dotčen, že se o jeho knize *Československá filosofie* (1937), v níž věnoval historii české estetiky obsažný oddíl, Novák ani nezmínil. M. Novák v *České estetice* sekundární literaturu pojednávající o jím zpracovávaném tématu neuváděl. Příčinou mohlo být i to, že jeho pojetí české estetiky bylo jiné. Král se osobně podílel na Novákově životní dráze vysokoškolského učitele. Místo asistenta na katedře filosofie Filosofické fakulty v Bratislavě mu nabídl právě on.

<sup>8</sup> Rok 1912, v němž Josef Pekař publikoval kritiku Masarykova nábožensko humanitního pojetí českých dějin (*Masarykova česká filosofie*), se pokládá za počátek sporu o výklad české historie. K pojetí dějin se vyjádřil i učitel M. Nováka Zdeněk Nejedlý např. v práci *Spor o smysl českých dějin z roku 1914*. Zde zvažoval dobovou funkci historiografie a vyslovil také kritické výhrady ke Gollovi a svou inklinaci k filosofujícímu historiku Masarykovi. Hlásal „odvrat od naprostého lpění na pozitivistických požadavcích k tvůrčímu historickému vidění, které podobně jako v umění má podle něho povahu intuitivní, vede k člověku, ke spekulaci a k vyšším úkolům vědy ve společnosti“. (F. Kutnar: *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví* II, Praha: SPN 1978.) Podobnou revizi dosavadního pojetí estetiky nacházíme i v Nejedlého stati *Krise estetiky z předcházejícího roku*. V druhé polovině třicátých let se k otázce smyslu dějin vyjadřuje i M. Novák v polemických statích proti Pekařovi v *České mysli* 1937. Vyzvedává Palackého, Masarykův, a tedy také Nejedlého přístup k dějinám. Domnívám se, že hledání smyslu českých dějin mělo vliv i na jeho specifické pojetí dějin české estetiky.

(Hudba a výtvarné umění byly také světem, ve kterém Novák v tehdejší době velmi intenzivně žil. Dokladem toho jsou jeho vzpomínky, zvláště kapitola Mezi kumštýři, které pod názvem *Úsměvné vzpomínání* vyšly v Karolinu, nakladatelství Univerzity Karlovy v roce 1998.) V létech dvacátých je pro Nováka typická averze k filosofické estetice. V první části své knihy *Základy vědy o umění* říká: „Vyloučením filosofické spekulace byl učiněn významný krok k zvědečtění estetiky.“<sup>9</sup>

Ve třicátých letech se způsob Novákova myšlení, jeho vztah k filosofii a estetice, značně proměnil. Počátkem letního semestru 1932 nastoupil Novák na místo asistenta na Komenského univerzitě v Bratislavě. (Ve stejném roce vyšla jeho práce k dějinám antického estetického myšlení *Vznik pojmu krásna v řecké filosofii*.) Habilitovat se chtěl na systematickou filosofii a pilně pracoval „na Kantovi“. Výsledkem byla publikace *Kantův kriticismus a problém hodnoty*.<sup>10</sup> Byla to práce, na které Novák pracoval „s takovou péčí a akribií jako na žádné jiné“. Zájem o dějiny estetiky spojoval v té době s orientací na dobově aktuální otázku hodnot. Jeho názor na filosofii a estetiku se v třicátých letech proměnil tak výrazně, že v *České estetice* hodnotí svůj původní postoj z dvacátých let kriticky: „M. Novák... své zamítavé stanovisko k obecné estetice později překonal“ (*Česká estetika*, s. 107). V *Úsměvném vzpomínání* o sobě často hovoří jako o filosofovi, který se zabývá také estetikou.

Na českou estetiku se začal M. Novák orientovat ve druhé polovině třicátých let. Svou přednášku již při habilitačním kolokviu roku 1936 měl na téma Palacký jako estetik a jeho pojetí komična.<sup>11</sup> Roku 1937 v časopise *Česká mysl* vyšla jeho studie Durdíkova estetika, o rok později Palacký jako filosof a estetik. Rozjitřené nacionální vášně v Evropě a také na Slovensku – v Bratislavě, kde v té době žil – měly odezvu v jeho zapojení se do sporů o pojetí smyslu „národního“. „Národní“ chápal Novák důsledně v duchu evropském: „české“ jako součást „světového“. (Dokladem toho jsou např. články Pekař a Palacký, K Pekařovu nacionalistickému pojetí dějin, Tvrdého stanovisko ke sporu o smysl českých dějin; vše v *České mysli* 33, 1937.) Kromě výše uvedených studií o Palackém a Durdíkovi doplnil *Českou estetiku* o pasáže týkající se estetiky M. Tyrše, O. Hostinského a jeho školy; pracoval na nich během války, kdy byl zaměstnán v Univerzitní knihovně v Praze. O české estetice také od podzimu 1939 přednášel na Filosofické fakultě v Brně (*Úsměvné vzpomínání*, s. 162). Novákova kniha *Česká estetika* vznikala tedy v období pěti až šesti let. To k napsání práce o dějinách české estetiky jistě není doba dostatečná. Podle sdělení jeho ženy dr. Elišky Novákové se M. Novák necítil být historikem estetiky, pouštěl se do této práce s nelibostí. Plnil úkol, ke kterému ho vyzval Jan Mukařovský.<sup>12</sup> Ovšem napsat dějiny estetiky odpovídající přežívajícímu ideálu pozitivistické historiografie

<sup>9</sup> M. Novák: *Základy vědy o umění*, Praha: Univerzita Karlova 1928, s. 107.

<sup>10</sup> M. Novák: *Kantův kriticismus a problém hodnoty. K počátkům filosofie duchovních hodnot u Němců*, Bratislava: FF UK 1936.

<sup>11</sup> M. Novák: *Úsměvné vzpomínání*, Praha: Karolinum 1998, s. 145.

<sup>12</sup> Tuto informaci jsem získala od manželky prof. Nováka v době, kdy jsem připravovala referát na brněnskou konferenci o Mirko Novákovi (1981).

zcela jistě nemohl, a to jak pro poměrně krátkou dobu, v níž téma zpracovával, tak také pro velký časový rozsah; práce zahrnovala takřka 150 let vývoje oboru – od osvícenství do současnosti. Usiloval o naplnění výchozího stanoviska: „Vývoj historický ústí vždy do doby nové a konec konců do naší dnešní přítomnosti... dějepisec, jenž pokročí od přípravného studia a kritiky pramenů k historické syntéze, vlastnímu vědeckému aktu historiografie, narazí na otázku, kam míří spojitost dějů, kterou zjistil, a jaký je její cíl. Jinými slovy, otázka se na smysl dějů minulých a neuhne snad ani otázka po cíli dějů budoucích.“<sup>13</sup>

Smysl práce *Česká estetika* zveřejňuje její autor v předmluvě. Tam píše, že „těchto šest kapitol o české estetice není vypsáním jejích dějin“. Prvním záměrem je „postihnout českou estetiku ve významných údobích jejího vývoje, a to výkladem těch problémů a jejich řešení, které si ona údobí kladla za hlavní“. Dalším záměrem je „vylíčení jejich původu v souvislosti s otázkami estetiky a filosofie soudobé“, třetím pak ukázat „vývojovou spojitost zprvu nezjevnou, jež arci nevedla vždy k mysliteli nebo badateli domácímu, nýbrž často k filosofům a estetikům cizím, hlavně německým“.

Za významná období v dějinách české estetiky, jak je z knihy patrné, pokládá Novák dobu osvícenství a pak její vývoj od sedmdesátých let 19. století do čtyřicátých let století dvacátého, kdy kniha vyšla. Nositeli „významných názorů“ ve „významných údobích“ byli jím vybraní myslitelé české estetiky, v osvícenství především František Palacký. Jeho jméno se objevuje jak v první části práce, kde je ještě zmínka o J. Jungmannovi a M. Holkoví, tak v části nazvané Palacký filosof a estetik. Od Palackého, který psal své estetické práce převážně ve dvacátých letech 19. století, přešel Novák k Durdíkovi, k jeho *Všeobecné aesthetice*, která vyšla roku 1875, a vynechal tak takřka padesát let českého estetického myšlení. Po Durdíkovi následuje kapitola o Tyršově uměnosloví, výklad estetiky Otakara Hostinského a posléze estetická problematika ve škole Hostinského. Kromě Palackého, který se jako první pokoušel o sepsání českého estetického systému, se tu Novák zabývá pouze estetickými díly univerzitních pedagogů. I když nebudeme trvat na tom, že do dějin české estetiky by měli být zařazeni i teoretizující umělci, jak se to vyskytuje v požadavcích některých recenzentů, mnozí významní čeští estetikové scházejí. Nenajdeme zde ani zmínku např. o české katolické estetice (Zahradník, Bolzano), českém hegelovství (to přisuzuje pouze Slovákům).<sup>14</sup> Novák opomíjí také různorodé proudy estetiky závěru 19. a počátku 20. století – dominuje postava Otakara Hostinského, po němž okamžitě přechází k jeho žákům. Ty mu reprezentují Otakar Zich, Zdeněk Nejedlý, Jan Mukařovský, Karel Svoboda, František Kovárna a také on sám. O dalších žácích Hostin-

<sup>13</sup> M. Novák: Pekař a Palacký? *Česká mysl* 33, 1937, s. 182.

<sup>14</sup> Zabývá se zde prací *Observationes quaedam Mathie Holko de artibus elegantioribus et mythologia gentili atque christiana* z roku 1825. V této části práce se s despektem vyjadřuje o hegelianismu – romantismu Štúrovi: „Tyto nepatrné počátky vědeckého výkladu umění na Slovensku byly však smeteny náporom romantické filosofie. Na Slovensku pak osviceneckou věcnost a vědeckost Holkovu vbrzku vystřídává romantická zaujatost a myšlenková neukázněnosť Štúrova“ (s. 24). Podobné výhrady k hegelovství a romantismu nacházíme také v dalších částech Novákovy knihy.

ského, svých současníků, kteří na rozdíl od Nováka navštěvovali Hostinského přednášky, např. o Josefu Bartošovi, Jaroslavu Hrubanovi či Bohumilu Markalousovi, se Novák vůbec nezmiňuje.

Karteziánský obrat k subjektu a jeho nesporné vnitřní jistotě, odvrát od objektivismu a klasického dogmatismu údobí předešlého, nové pojetí ideje i ideje krásy, entuziasmus, teorie vcítění a hledání podmínek rozvoje umění jsou pro M. Nováka hlavními problémy charakterizující *českou osvícenskou estetiku*. Vše demonstruje především na estetice Palackého – ideji krásy, která Palackému není „po platónsku nejvyšším cílem a stupněm poznání, ale v duchu Lockově spíše jen prostředkem poznání“. Palackého výklad entuziasmus se Novákovi nezamlouvá, zde „osvícenecká kritičnost a rozmyslnost zřejmě ustoupila patosu doby romantické“. Nachází však a oceňuje teorii vcítění, kterou podle něho Palacký svou dobu předešel; svou teorii komična a tragična předjímal Palacký zase teorii Bergsonovu. V díle M. Holka našel Novák teorii hledající podmínky rozvoje umění podobné H. Tainovi. I když kapitolu Novák neuzavírá shrnujícím závěrem, vytyčením hlavních otázek a jejich řešením, upozornil na rozporný charakter estetiky českého osvícenectví.<sup>15</sup>

„Není mezi českými estetiky myslitelé, který by záhadu krásy býval pojal ve větším rozměru filosofickém a uvedl ji soustavněji v ideový celek vlastního názoru na svět a člověka, než František Palacký,“ píše Novák o Palackém v kapitole Palacký filosof a estetik. Konstatuje, že *Palackého estetika* vzešla z jeho filosofie: „... má filosofický základ a k filosofickému závěru také spěje. Není to její nedostatek, ale její přednost“ (s. 55). Novák nastiňuje Palackého filosofický systém od základu: od přesvědčení o jistotě ducha přes rozdělení veškerenstva a lidského ducha až ke krásocitu, ideám, božnosti a váze, kterou kladl na praktičnost filosofie. Oceňuje, že Palacký chtěl pěstovat estetiku jako vědu, která zkoumá zákonitosti krásy, jimiž se řídí nejen náš veškerý život, ale i umění. Váží si důrazu, který kladl Palacký na lidskost (čisté člověčenství). V závěru stati se nachází i Novákovo tvrzení, že „filosofické sklenutí celé soustavy v ničem neubírá světla konkrétní estetické skutečnosti, otevírajíc všude možnosti jejího podrobného výzkumu“ (s. 55).

Snahou M. Nováka v celé jeho práci bylo nalézt a upozornit v českém estetickém myšlení na nové, dosavadní literaturou opomíjené myšlenky, které na estetiku jednotlivých představitelů vrhaly nové světlo. Tímto záměrem je poznamenán i Novákův přístup k *Všeobecné aesthetice* Josefa Durdíka. Svou pozornost koncentroval na dva problémy: na příčinu rozšíření herbartismu v Čechách (viděl ji v sociální motivaci českého „maloměšťanství“) a na momenty prokazující vliv Hegela. Podle Nováka také Durdíkova estetika, obecně přijímaná jako projev Herbartova epigonství, podléhala dvěma filosofickým proudům: k realismu směřujícímu herbartismu a idealistickému hegelovství. Durdík přijal metodu herbartovskou, která přinesla nesporný pokrok konkrétního vědění o umění (forma, struktura), vliv měl i Hegel, zvláště pro Durdíkův výklad řeči a umění

<sup>15</sup> Při zevrubnějším studiu Palackého *Přehledu dějin krásovědy* nemusel Novák nesourodě vřazovat do české estetiky Holkovu práci. Podobné teze by našel i u Palackého.

a rozdílu mezi znakem a symbolem. Postižením Hegelova vlivu na Durdíkovu estetiku Novák prokázal, že je schopen vyložit Durdíkovu estetiku pravdivěji než řada jeho dalších vykladačů. V době, kdy Durdík pracoval na *Všeobecné aesthetice*, nebyla Hegelova estetika mrtvou, jak to předpokládá recenzent J. Král. Svědčí o tom nejen česká práce F. M. Klácela *Průklest' ku ladovědě* (1869), ale i obsažný spis německého hegelovce F. T. Vischera *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen* (1847–1858), který vzbudil i u nás značnou pozornost. Sám Durdík doporučuje v předmluvě své knihy srovnat *Všeobecnou aesthetiku* s Vischerovým estetickým dílem: „S určitým spisem, budíž s Vischerovou ‚Aesthetikou‘ v porovnání vzata, podává asi to, co I. a II. díl jeho (metafysika krásna a krásno v jednostranné jsoucnosti), jakož i první oddělení III. dílu (umění vůbec).“<sup>16</sup> Postižení „hegelovského“ v Durdíkově díle ocenil v recenzi Ferdinand Pelikán: „A tu třeba zdůrazniti prioritu Durdíkovu – prvek hegelovský, který v něm zůstal a který Novák právem zdůrazňuje“ (s. 139). S „francouzskou lehkostí“, kterou mnozí kritikové považovali za povrchnost, dovedl Novák postihnout problémy, které jiným unikaly. Tak tomu bylo i v případě hegelovských motivů v Durdíkově díle.

Obdobně přistoupil Novák i k estetice Miroslava Tyrše (Tyršovo uměnosloví, kap. IV). Nepřijal tvrzení Otakara Zicha, že Tyršovu estetiku je třeba studovat „z jeho životního díla a tím dílem je sokolstvo“ (viz Zichova přednáška o Tyršovi, *Tyršův sborník* XV). Podle M. Nováka spočíval přínos Tyrše pro českou estetiku v jeho přístupu „k umění a uměleckému poznání... k danému konkrétnímu celku, esteticky působícímu“ (s. 78). Dále v tom, že Tyrš k nám uvedl a rozšířil umělecká hlediska Tainova. První věcí, na kterou kladl Tyrš důraz při vědeckém vysvětlení uměleckého díla, bylo zkoumání podmínek jeho vzniku a rozvoje. Tímto přístupem k uměleckému dílu, jak je to patrné v práci *O zákonech kompozice v umění výtvarném*, byla k nám „vedena uměnovědná metoda, úzce spjatá s tradicí moderního myšlení na Západě, založená na přístupu k celistvosti uměleckého útvaru“. Tyrš tak řešil problém blízký české formalistické estetice. Novák však neopomněl připomenout, že estetická hlediska Tyršova měla také „ideálnější stránku“. Poznamenán novoromantismem přijal Tyrš myšlenku ideje uměleckého díla, z níž vše vychází a k níž se vše znovu sbíhá, konverguje, což je možné doložit Tyršovou prací *O zákonu konvergence při uměleckém tvoření*.

Estetika Otakara Hostinského představuje v Novákově podání jistý mezník v dosavadním vývoji českého estetického myšlení. Počátek Novákových výkladů Hostinského estetiky je věnován líčení specifických znaků Hostinského osobnosti, odlišných od Durdíka. Zájem Hostinského se vázal k „živému umění“, s uměleckým hnutím své doby žil těsněji než Durdík. Od samých počátků převažoval u Hostinského „zájem o zážitek umělecký nad pouhou zvědavostí teoretickou“, „jeho umělecký smysl byl od začátku dán zanícením mravním a národním“ a spolu s tím byl prodchnut „vřelým a tvořivým účastenstvím na českém duchovním vývoji“. Umělecké dílo mu bylo „hodnotou ideovou a mravní, dokumentem snahy o ustavičné sebezdokonalování národa a lidstva vůbec“.

<sup>16</sup> J. Durdík: *Všeobecná aesthetika*, Praha: I. L. Kober 1875, s. IX.

Shoda s herbartismem byla podle Nováka z hlediska psychické danosti u Hostinského vyloučena. Hostinský byl „dalek toho, aby spatřoval v umění pouhou hru forem, tzv. umění absolutní, bez ideové příznačnosti a mravní velikosti“ (s. 101). „Zato mu byla otevřena cesta do světa herbartovské ideologii v každém ohledu protilehlého, většinou i nepřátelského, do světa citění i myšlení novoromantického“ (s. 99). Proto prvním a základním úkolem pro něho bylo „vyrovnání se s herbartovstvím“. Hostinský razil na jedné straně cestu od abstraktní obecné estetiky ke konkrétní vědě o umění, která bude výsledkem spolupráce odborníků z řady oborů – fyziologie, biologie, psychologie, srovnávacího jazykozpytu atd., na straně druhé cestu k filosofii „jež se skláněla k iracionálnímu pojetí veškerenstva a v umění spatřovala jeden z projevů přetvářející se duchovní podstaty světa“ (*Česká estetika*, s. 100). I Hostinského estetika se tedy jeví Novákovi jako složenina herbartismu, který přispěl estetice metodou střízlivé analýzy, s novoromantismem, podobně jak tomu bylo u Tyrše. Kromě toho nalézá Novák u Hostinského podobnost s Palackým. Hostinský i Palacký jsou přesvědčeni o velkém morálním významu umění, podobně oba přistupovali k otázce vztahu národního a světového, s Palackým sdílel Hostinský víru ve vývoj a pokrok v umění i přesvědčení o možné kultivaci lidského citění, především však víru v ideál „čistého člověčenství“, tedy ideál humanizace člověka a lidstva. „Palackého i Hostinského eticko-estetická koncepce krásy a umění je totožná“ (*Česká estetika*, s. 114). Palackým M. Novák výklad české estetiky počíná, Hostinským jej završuje.

Společenským zásad, podle nichž badatelé určují cíl a řídí postup výzkumů v určitém oboru poznání, je podle Mirko Nováka dána vědecká škola, a tedy i škola Otakara Hostinského, kterou se zabývá v poslední části nazvané Vývoj estetické problematiky ve škole Hostinského. Ta se podle Nováka soustředila především na dva problémy: estetickou zkušenost a estetickou skutečnost.

Novák sleduje výklad *estetické zkušenosti* od Zicha k Mukařovskému, přičemž neopomíná zdůraznit význam Zdeňka Nejedlého, který přispěl k jejímu zhodnocení i k novému pohledu na estetickou skutečnost. Konstatuje, že v prvních pracích O. Zicha (např. Několik úvah z teorie hudby, 1904/1905, a Estetické vnímání hudby, 1910) nebylo ještě nic estetického. První práci by bylo možné zařadit do fyziologie hudby, ve druhé zaměřuje Zich empirii fyziologickou za psychologickou. Zdeněk Nejedlý v stati Krize estetiky (1913) kritikou pozitivistické estetiky, včetně významu experimentu, a kritikou estetiky psychologické ukázal, že „estetická empirie je skutečností zvláštní a celistvou, jíž nelze sestavit z částí zkušeností jiných... Je to empirie krásna a umění, je to živá zkušenost umělecká“ (s. 130). K podobnému vymezení však došel vlastní cestou i O. Zich. Ve třetí kapitole práce *Estetické vnímání hudby*, kde zkoumá hudební dojmy, pojednává o významové představě jako útvaru svého druhu; píše, že jde o „nezávislý autonomní duchový význam, jehož podstatou je čirá estetičnost“ (s. 131). Odtud dospěl Zich k uvědomění, že ani v jiných druzích umění není slovo nutné a v poezii je často dokonce nemožné. „Slovo je tu prostředkem nikoliv k tomu, aby vzbudilo jednu určitou představu, ale aby rozezvučelo řadu představ v naší fantazii“ (s. 132). Tak estetická představa přestala být chápána v duchu psycho-



logismu jako pouhý stav individuálního vědomí, měnící se podle subjektivních dispozic, a začalo se na ni pohlížet jako na „nadindividuální duchový význam v sobě celistvý a úplný“ (s. 133). Byla vyňata ze spojení s individuálním vědomím, podstatným se stala vazba estetické představy na skupinu lidí. Jan Mukařovský pak s využitím hlediska moderní semiologie a lingvistiky pojal oblast estetickou a otázku estetického významu jako problém znaku a řešil ji na předmětu, jemuž je připisován nejvyšší estetický potencionál, na umění (*O umění jako faktu semiologickém*, 1934). Na dílo-věc se začalo pohlížet jako na vnější symbol, jemuž v kolektivním vědomí odpovídá určitý význam, který je v něm uložený a spolu s ním se mění, jako znak prostředkující estetické dorozumění. Karel Svoboda v práci *Česká estetika po Hostinském (Naše věda, 1935)* přispěl do takto zodpovězeného problému otázkou neúmyslného projevu a úmyslného označení, tedy upozorněním na poměr sdělení estetického a sdělení obecného, které mnohdy záleží na pozorovateli, na tom, která z funkcí u něho bude převažovat.

Dalším důležitým problémem, jemuž byla v Hostinského škole věnována pozornost, byla *estetická skutečnost*. Mirko Novák si kladl otázku, jaký je obecný poměr estetické skutečnosti k obecné skutečnosti smyslů. (Autor *České estetiky* zařadil své jméno před J. Mukařovského, ačkoliv studie Mirko Nováka *Estetická skutečnost* byla publikována roku 1939, tedy později než Mukařovského *Estetická funkce, norma a hodnota jako fakty sociální* (1936). Mirko Novák ve svém pojetí estetické skutečnosti vycházel z obecné skutečnosti, kde podíl člověka na jejím účastenství není možné zužovat jen na vztah poznání. Člověk a lidé se účastní na skutečnosti mnoha způsoby, a mnohé z nich jsou doprovázeny větší intenzitou zážitků. Dokonce účast na skutečnosti bývá běžně u lidí obecnější, čím více ubývá jasnosti vědomí a přibývá jistoty instinktů. Skutečnost má strukturu složitou, která v sobě obsahuje řadu skutečností zvláštních, jedna z nich je skutečnost estetická. Skutečnost estetická je dána jako skutečnost estetické hodnoty (její specifické estetické hodnotnosti). Protože pojem estetická hodnota svádí k tomu, že bude chápána jako duchovní obsah na tvaru nezávislý, doporučuje Novák pojem blíže spojený s věcí, a sice význam. Estetická skutečnost se mu proto jeví jako skutečnost významová a estetika jako věda o estetické významnosti.

Zkoumání estetické skutečnosti se v Hostinského škole rozšířilo díky Františku Kovárnovi i na oblast výtvarného umění a díky Otakarovi Zichovi na umění dramatické. František Kovárna ve studii *Malířství ornamentální a obrazové* (1934) podle Nováka řešil úkol, jakou funkci má ve výtvarném díle zobrazení předmětu vnějšího světa. Otakar Zich pracoval s estetickou skutečností při rozboru divadelní iluze jako skutečností specifickou pro tento druh umění.

Výklad české estetiky končí Mirko Novák Janem Mukařovským. Podle něho i Mukařovského strukturální a funkční estetika vyplynula z myšlenkových „souvislostí domácích... a z vlivů cizích, které se uplatňovaly v českém estetickém zkoumání od časů Durdíkových. Vlivy ty je možné i zde zhruba vyjádřit protikladem herbartovského ‚formismu‘, veřejně vyznávaného, a skrytých hledisek a metod heglovských“ (*Česká estetika*, s. 147). Pojem estetické struktury je vhodné hledat v německé romantické filosofii, v Diltheyově učení o zážitku jako

celku a v „celostní psychologii“.

Novák zevrubně informuje o Mukařovského pojetí estetična, tj. oblasti estetické funkce, normy a hodnoty s jejich složitými vztahy i vazbami na skutečnost sociální. Konstatuje: „Z tohoto hlediska lze vědecky obepnouti okruh estetické skutečnosti v její strukturní zvláštnosti i v jejím složitém funkčním a hodnotoslovném zapojení do ostatní skutečnosti života“ (*Česká estetika*, s. 146). Přijímá tedy Mukařovského teorii jako významný příspěvek k řešení estetické skutečnosti. Své stanovisko k estetické skutečnosti, která prochází celou *Českou estetikou*, vyjádřil ještě v *Úsměvném vzpomínání*: „Takzvané krásno a umění se objevuje z jiných stránek, hledíme-li na ně psychologicky, fyziologicky, sociologicky, historicky nebo jako na specifickou strukturu. Teprve soubor poznatků o tom na výsost složitým lidském předmětu a určení jejich vzájemné závislosti a podmíněnosti může poskytnout jistý obraz o tom, co vlastně krásno a umění je“ (s. 189).<sup>17</sup>

Autor *České estetiky* si vytyčil v předmluvě své práce úkol sledovat spojitost českého estetického myšlení s cizím myšlením, hlavně německým. V době osvícenecké a v pasáži o Palackém nachází však více spojitosti s myšlením anglickým a zvláště francouzským. Od Durdíka po Hostinského převažuje vliv dvou protikladných německých estetických koncepcí – Herderovy a Hegelovy. V závěrečné části práce o záciích Hostinského zohledňuje Novák více návaznost na „domácí myšlení“ a linii herbartovsko-hegelovského vlivu. Přibírá k tomu, jak již bylo řečeno, německou romantiku s jejími projevy u Diltheye a v celostní psychologii.

Mirko Novák přistupoval ke zpracování české estetiky jako filosof. *Českou estetikou* můžeme tedy chápat jako práci, která sleduje zákonitosti a typické rysy českého estetického myšlení. Z rekapitulace je patrné, že podle Nováka vývoj od filosofické koncepce Palackého směřoval ke zkoumání umění, k detailnějšímu zkoumání uměleckého artefaktu. Schopnost vědecké analýzy se postupně prohlubovala. Od Hostinského se však zároveň také vracel vývoj k filosofičtějšímu pohledu na umění. Centrálním problémem se stala estetická skutečnost jako součást obecné lidské skutečnosti. České estetické myšlení však neoddělovalo estetické od etického a zřetel ke skutečnosti duchovní, vyšší skutečnosti lidské, zkrátka k humanitě. Na *Českou estetikou* Mirko Nováka je tedy možné pohlížet jako na první pokus o filosofii dějin českého estetického myšlení, jako na spis, kterým její autor otevřel problém fenoménu české estetiky.<sup>18</sup> Je možné ztotožnit se s myšlenkou, obsaženou v recenzi Jana Patočky, že Novákovi možná bude naše věda vděčit za otevření nového nezpracovaného oboru. Novák však ve své

<sup>17</sup> Svůj postoj ke strukturalismu vyjasňuje Novák ve vzpomínkách. Hovoří zde o tom, že mu na strukturalismu vadila jistá intolerance a sebezpečňování. Dále také to, že jejich koncepce „imanentního vývoje přinesla sice ve výzkumu mnoho cenného, ale jednu dobu zásadně odváděla pozornost od podmíněnosti analyzovaných struktur, na nichž funkčně závisely, například sociální, a tím bránila výzkumu interdisciplinárnímu“ (*Úsměvné vzpomínání...*, s. 173).

<sup>18</sup> K myšlence pohlížet na Novákovu *Českou estetikou* jako na vznik „fenoménu české estetiky“ mne přivedla dr. Helena Jarošová. Od roku 1941, kdy byla publikována *Česká estetika* Mirko Nováka, bádání v dějinách české estetiky pokročilo. Na Filosofické fakultě UK v Praze se po roce 1990 stala česká estetika trvalou součástí výuky oboru estetika.

knize nezanedbával ani stránku informativní, a lze proto tuto práci pokládat za důležitý pramen dějin české estetiky.

Mirko Novák dokončil *Českou estetiku* ve zralém věku svých čtyřiceti let, tedy přibližně v polovině svého života. Proto vypovídá *Česká estetika* mnohé i o autorovi samotném. Přístup k estetice jako „živé skutečnosti“ v dalších Novákových pracích přetrvával. V době válečné se zamýšlel nad otázkami hodnot – kniha *Hodnoty a dějiny* vyšla v roce 1946. V padesátých letech čelil svými studii vulgarizací teorie I. P. Pavlova. Ze společenské potřeby i potřeby oboru estetiky vznikly v šedesátých letech Novákovy práce z mimouměleckého estetického a teorie umění: *Otázky estetiky v minulosti a přítomnosti* (1963) a *Od skutečnosti k umění* (1965). V první z nich znovu zveřejnil i některé kapitoly z *České estetiky*.<sup>19</sup> V roce 1969 vydal knihu *Být národem*. Již na penzi, v knize *Úsměvné vzpomínání*, přehlézel svůj život českého intelektuála i dobu, v níž žil. Mirko Novák patřil k těm vysokoškolským pedagogům, kteří po roce 1948 svou vysokou erudicí a kultivovaností bránili nejen případné morální devastaci, ale i zploštění přístupu jak k vědě, tak k životu vůbec.

### MIRKO NOVÁK AND HIS CZECH AESTHETICS

In 2001, 100 years have passed since the birth of Professor Mirko Novák. This was then a fitting occasion for a reevaluation of one of his most important works: *Czech Aesthetics* (1941). In this work, the author examines one hundred fifty years in the history of the development of Czech aesthetics, from František Palacký to Jan Mukařovský. The author of this study concerning Mirko Novák's work emphasizes that the book, which thus far never lost its value in terms of its informativeness, is the first attempt ever at a full commentary on the philosophy of historical Czech aesthetic thought. It has paved the way to the widespread view that Czech aesthetics are a very real phenomenon. This view contributed to their eventual acceptance as a new branch in the science of aesthetics.

<sup>19</sup> Pod názvem *Z dějin české estetiky* do ní zařadil studie: 1. František Palacký. Ideje osvícenství a romantismu, 2. Durdíkova estetika, 3. Otakar Hostinský, 4. Zdeněk Nejedlý a teorie umění. Proti *České estetice* je část věnovaná českému estetickému myšlení bohatší o stat' o Z. Nejedlém a chudší o druhou kapitolu *České estetiky* (Palacký filosof a estetik). Výchozí část věnovaná Palackému v *Otázkách estetiky v minulosti a přítomnosti* je vlastně první částí knihy *Česká estetika*; upraven je pouze vstupní odstavec. Přijal tak do knihy část, ke které měl značné výhrady J. Patočka ve své recenzi. Dá se tedy předpokládat, že Novák Patočkovy výhrady nepřijal. Fenomenologie neodpovídala jeho vidění světa. V *Úsměvných vzpomínkách* má k fenomenologii výhrady. Hovoří o tom, že je potřebné, aby studenti znali západní filosofické myšlení, také fenomenologii a existencialismus, ale jde o to, „aby se jim tyto směry nepředkládaly jako to jediné pravé, nejvyšší filosofické vědění, jehož se v naší době dosáhlo“ (s. 181). Estetikou Zdeňka Nejedlého se zabýval již ve studii z třicátých let. Nejedlý byl jeho učitelem, jemu dedikoval svou disertační práci *Základy vědy o umění*. Novák se ztotožnil s jeho kritikou estetiky ve stati *Krise estetiky* z roku 1913. Na Nejedlého uměnovědné teorii mu bylo blízko, že „neodlučoval a ani nebyl s to odloučit umění od praxe a od života v nejširším smyslu“ (*Otázky estetiky v minulosti a přítomnosti*, Praha: SPN 1963, s. 183).