

upotřebení a novou funkci atd. Tím je estetická funkce vpjata do dění společenského.

Estetická *norma*, regulativ estetické funkce, není neproměnné pravidlo, ale složitý, stále se obnovující proces. Svým rozvrstvením na normy starší a mladší, nižší a vyšší atd. a jeho vývojovými proměnami včleňuje se do vývoje společenského, vyznačujíc jednou příslušností jedincovo k jistému společenskému prostředí, jindy jednotlivcův přechod z vrstvy do vrstvy, jindy konečně doprovázejíc a signalizujíc přesuny v celkové struktuře společnosti.

I estetická *hodnota* konečně, uplatňující se zejména v umění, kde estetická norma je spíš porušována než dodržována, náleží svou podstatou mezi jevy sociální. Nejen proměnlivost aktuálního estetického hodnocení, ale i stálost objektivní estetické hodnoty musí být odvozována ze vztahu mezi uměním a společností. Estetická hodnota vchází v úzký styk s hodnotami mimoestetickými, jež dílo obsahuje, a jejich prostřednictvím pak i se systémem hodnot určujících životní praxi kolektiva, kterým je dílo přijímáno. Poměr hodnoty estetické k mimoestetickým je takový, že estetická hodnota nad ostatními převládá, avšak neruší jich, nýbrž toliko je spíná v celek, vytrhujíc sice každou jednotlivou z přímého vztahu k obdobné hodnotě prakticky platné, ale umožňujíc zato aktivní vztah celkového souboru mimoestetických hodnot díla k celkovému postoji, který jednotlivci jakožto členové kolektiva zaujmají ke skutečnosti za účelem jednání. Prostřednictvím estetické hodnoty působí takto umění přímo na citový a volní poměr člověka k světu, zasahujíc nejzákladnější regulativ lidského jednání i myšlení, na rozdíl od vědy i filozofie, působících na lidské jednání prostřednictvím myšlenkového procesu.

Je tedy estetično, tj. oblast estetické funkce, normy a hodnoty, široce rozestřeno po celkové oblasti lidského konání, je závažným a mnohostranným činitelem životní praxe, a nejsou právy jeho dosahu a významu ony estetické teorie, které je omezují na jediný z jeho četných aspektů, prohlašujíc za cíl estetického záměru toliko libost nebo citové vzrušení nebo výraz nebo poznání atd. Všechny tyto stránky a jiné ještě zahrnuje estetično, zejména v svém nejvyšším projevu, umění; avšak každé z nich připadá jen takový podíl, jaký jí přísluší při vytváření celkového postoje člověka k světu.

(1936)

Dříve než počneme rozbor estetické normy, je třeba podat, byť i jen několika málo slovy, obecnou charakteristiku normy. Pojem normy je neoddelitelný od pojmu funkce, jejíž realizaci norma uskutečňuje. Ježto taková realizace předpokládá činnost směřující k jistému cíli, je třeba připustit, že omezení, kterým je tato činnost organizována, má samo o sobě také povahu energie. Jedna z velkých zásluh moderní lingvistiky záleží v tom, že dovedla odlišit normu od pravidla, které je její kodifikací. Lingvistům neunikl fakt, že existují jazykové systémy, které — jako např. většina dialektů — nikdy neprošly gramatickou kodifikací, a přesto mají normy spontánně dodržované jazykovými kolektivy, které jich užívají, normy, jejichž přinucovací síla není slabší než síla norem v jazykových systémech kodifikovaných. Druhý důvod, který přiměl lingvisty pečlivě rozlišit normu od formule vyjadřující její kodifikaci, je dán existencí norem zpěčujících se jakékoli kodifikaci; v každém lingvistickém systému se najdou normy slovem nevyjádřitelné, tak např. některé normy slohové, jejichž autorita není touto nevyjádřitelností nijak oslabena. Kodifikace není tedy totožná s normou; může se dokonce přihodit, že kodifikace je nepravá, totiž v neshodě s živou normou.

Nekodifikovaná norma se nám tedy objevila jako prvotný aspekt normy; a proto se nám nabízí jako východisko úvahy. Avšak v této chvíli vyvstává nová otázka: otázka kodifikace. Neboť: co je norma, nemá-li povahy pravidla? S přihlédnutím k tomu, co již bylo řečeno, je lépe ji definovat jako regulující energetický princip. Dává pocítit svou přítomnost jednajícím individuum jako

omezení volnosti jeho akce; pro individuum, které hodnotí, je silou řídící jeho úsudek — záleží ovšem na rozhodnutí individua, podřídí-li svůj soud tomuto nátlaku. Svou podstatou je tedy norma energií spíše než pravidlem, ať je aplikována vědomě či nevědomě. Vlivem této dynamické povahy je podrobena nepřetržitým proměnám; lze se dokonce domnívat, že každá aplikace jakékoli normy na konkrétní případ je zároveň nutně i proměnou normy: netoliko norma ovlivňuje utváření konkrétního případu (např. uměleckého díla), ale zároveň má konkrétní případ nutně vliv na normu. I norma právní, nejstálější ze všech, je podrobena změnám vyplývajícím z toho, že se jí užívá — důkazem toho je částečná pravomoc zákonodárná přiznávaná odvolacím soudům.

Po těchto předběžných poznámkách se pokusíme určit specifickou povahu odlišující estetickou normu od ostatních. Nejdříve je třeba si připomenout, že estetická norma je v protikladu k ostatním tím, že nesměruje k praktickému cíli, ale míří k samotnému objektu, který je jejím nositelem, takže tento objekt se stává jediným bezprostředním cílem činnosti. Následkem toho je individualizace estetické hodnoty: jakmile začneme nazírat na objekt jako na objekt čistě estetický a tak jej i hodnotit — což je případ uměleckých děl — začneme jej vidět jako jedinečný fakt. Tato jedinečnost má za přímý následek přesun ve vnitřní strukturu hodnoty: nezáleží už především na výsledku hodnocení; do popředí vystupuje hodnotící akt. Vnímání uměleckého díla, které se do značné míry kryje s aktem hodnocení, má neomezenou možnost opakování a je do značné míry důvodem zájmu, který v nás budí umělecké dílo. Důležité je především vnímání díla, nikoli zjištění jeho umělecké hodnoty, které — na rozdíl od toho — vystupuje do popředí při hodnotách povahy praktické.

Jaké jsou však důsledky této individualizace estetické hodnoty pro normu? Na první pohled se může zdát, že jedinečnost umělecké hodnoty znemožňuje normu. Jsou však okolnosti, které možnost normy zachraňují. Především není jedinečnost uměleckého díla absolutní: stejně jako každá jiná hodnota má i hodnota umělecká svůj imanentní vývoj, a jednotlivá díla jsou jen realizacemi postupných etap tohoto vývoje.

Ale ještě důležitější pro náš případ je to, že aplikace obecné normy není na překážku zásadní jedinečnosti hodnoty — tedy, není-li kladný vztah mezi normou a hodnoceným dílem pokládán

norma je
vlastní
pravidlo
proměny
vlastní
akce
norma =
tato proměna
normy

est. m. -
norma je
vlastní
akce, ale
norma je
vlastní
akce

individualizace
normy

akce je
vlastní
akce, ale
norma je
vlastní
akce

norma je
vlastní
akce, ale
norma je
vlastní
akce

za absolutně adekvátní, jinými slovy, není-li dokonalé splnění normy pokládáno za jediné žádoucí. A skutečně lze se v historii umění přesvědčit, že pozitivní hodnota v umění není nikterak totožná s dokonalou shodou uměleckého díla s normou. Přihází se naopak často, že pozitivní hodnocení odpovídá radikálnímu porušení tradiční normy. Je dokonale možné, aby libost vnímání díla, které vysoce hodnotíme, byla podložena dosti citelnou průvodní nelibostí. Jsou z dějin všech umění známy četné případy děl, jejichž zveřejnění vyvolalo — vlivem nelibosti dokonce převládající v dojmech z nich — prudké protesty, a která se přesto s uplýváním dob stala nepopíratelnými hodnotami. Pro estetické hodnocení je tedy charakteristické, že netoliko shoda s normou, ale i neshoda s ní může vyústit v kladné hodnocení.

Při této příležitosti je třeba připomenout i koexistenci a vzájemné prolínání několika systémů estetických norem při hodnocení téhož faktu. Vždycky lze v umění určitého období, platném pro určité společenství, rozlišit současnou působnost několika různých systémů norem, vzniklých postupně v sledu dob po sobě jdoucích; tak např. dnešní malba — přehlédneme-li celé bohatství její rozmanitosti — objeví se nám jako konglomerát postupně se uplatnivších systémů norem počínaje aspoň impresionismem a konče surrealismem. Každý z těchto systémů má uvnitř dnešního umění svou vlastní oblast působnosti, danou sociální diferenciací publika nebo vnitřní diferenciací umění samého; osamocení jednotlivých oblastí není však neprodyšné. Umělecké dílo může být vnímáno na pozadí jiného systému norem, než je ten, který je mu vlastní, a může být v takovém případě hodnoceno jako deformace tohoto jiného systému; tak je tomu často s díly, která — nově vzniklá — zčásti se řídí tradičními zákony umění, zčásti jsou s nimi v rozporu. Mnohdy umělec, aby obnovil tradiční systém norem, postaví v protiklad k němu ve struktuře samotného díla jiný systém norem, přejatý z umění okrajového, archaického, exotického atd. Takováto konfrontace různorodých norem je ovšem pocítována jako konflikt, ale jako konflikt žádoucí, který je součástí záměru, z něhož dílo vzešlo.

Estetické hodnocení nevyklučuje jako inadekvátní žádný možný vztah mezi normou a hodnoceným dílem, ani vztah čistě negativní. Zcela jinak si vedou ostatní kategorie norem. Např. právnícka norma vyžaduje vždy aplikaci pozitivní a přímou; současná aplika-

norma je
vlastní
pravidlo
proměny
vlastní
akce
norma =
tato proměna
normy

ce několika navzájem nesmiřitelných norem na týž případ je zásadně odstraňována, třeba i na škodu toho, jehož se případ týká. Aplikace jazykové normy ovšem leckdy kolísá mezi zachováním a porušením normy; tak je tomu např. v jazyce emocionálním, který má sklon k porušování norem, přibližuje se tím jazyku básnickému. Ale emocionální jazyk není základní a normální podobou jazyka; tato úloha připadá jazyku sdělovacímu, jehož pouhou deformací je jazyk emocionální — a jazyk sdělovací směřuje k dodržování normy.

Úhrnem můžeme tvrdit, že specifický charakter estetické normy záleží v tom, že má spíš sklon k tomu být porušována než dodržována. Má méně než kterákoli jiná ráz neporušitelného zákona; je spíš orientačním bodem, sloužícím k tomu, aby dával pocítit míru deformace umělecké tradice novými tendencemi. Negativní aplikace, která při ostatních kategoriích norem funguje jen jako průvodní, často nevíтанý zjev při aplikaci pozitivní, stává se pro estetickou normu normálním případem. Pohlédneme-li na umělecké dílo z tohoto hlediska, objeví se nám jako složité zauzlení norem; jsouc plně vnitřních shod i neshod, představuje dynamickou rovnováhu různorodých norem aplikovaných zčásti pozitivně, zčásti negativně, rovnováhu nenapodobitelnou v své jedinečnosti, ačkoli z druhé strany účastnou, právě pro svou labilitu, na nepřetržitým imanentním pohybu daného umění.

Jaké normy může obsahovat struktura uměleckého díla? Jsou to jen normy estetické, nebo může dílo obsahovat také jiné kategorie norem? Na tuto otázku se pokusíme odpovědět sumárním výčtem norem, které se mohou uplatnit v uměleckém díle.

Zcela při povrchu se setkáváme s normami, které do díla vnášejí materiál daného umění. Tyto normy jsou viditelné zejména v pozadí, jejímž materiálem je jazyk, který už svou povahou je systémem norem. Jazykové normy samy o sobě nemají nic společného s normami estetickými, ale způsob, jakým se jich v umění využívá, jim dodává platnosti estetických norem. Avšak i v uměních, jejichž materiály jsou hmotné, a tedy úplně postrádají normativní povahy — taková umění jsou např. architektura a sochařství —, získávají přirozené vlastnosti těchto materiálů vlivem způsobu, jakým se jich užívá, rovněž platnost estetických norem. Tak např. ve vývoji architektury se najdou období, která zdůraznila vlastnosti materiálu, a zase jiná, která je jak jen možno zatlačovala do

pozadí. V každém případě třeba uznat, že přirozené vlastnosti materiálů jsou schopny plnit funkci estetických norem.

Další typ norem, s jakými se setkáváme v uměleckém díle, jsou ty, které lze nazvat „normami technickými“. Tímto názvem chceme označit určité návyky, petrifikované zbytky dlouhého vývoje umění, které již ztratily bezprostřední účinnost živých estetických norem a jejichž místo je — obrazně řečeno — u vchodu do vnitřka uměleckého díla. Takové konvence (např. metrická schémata v básnictví, tradiční hudební formy atd.) jsou pokládány za nutné složky uměleckého školení. Nutnost jejich dodržování se zdá zjevná. Přesto však se i tato pravidla vyvíjejí, neboť i ona jsou podrobována deformacím při inadekvátním užití, a získávají tak vždy znovu charakter živých estetických norem. Mezi takové konvence třeba počítat i zákonitosti druhů (básnických, architektonických atd.) a stylů.

Třetí typ norem uplatňujících se v umění jsou normy praktické (volíme toto označení jako protiklad k termínu „normy estetické“); toho druhu jsou např. normy etické, politické, náboženské, sociální atd. Vstupují do díla prostřednictvím tématu. Ačkoli jsou v podstatě cizí estetické oblasti, získávají přesto působnost estetických norem vlivem role, kterou zastávají ve struktuře uměleckého díla; tak např. může být kompozice tragédie vybudována na konfliktu mezi dvojí etickou normou nebo na zápase mezi mravním zákonem a jeho porušitelem atd.

Na páté a poslední místo zařazujeme estetické tradice, tj. normy, nebo spíše systémy norem estetických, starší svým vznikem než dílo, ale uvedené do něho umělcem jako složky struktury. Také ony se stávají nástroji „uměleckých postupů“, protože stejně jejich dodržení jako jejich porušení může se stát součástí záměru dílem uskutečňovaného. Liší se od předchozích jen tím, že samou svou podstatou náležejí do estetické oblasti. Může se přihodit, že se v určitém uměleckém díle setká několik estetických tradic pocházejících z různých dob, z různých vrstev umění nebo z různých sociálních prostředí a že zamýšlený účinek záleží právě v jejich vzájemném rozporu.

Mnohonásobnost norem obsažených v uměleckém díle tedy nabízí velmi široké možnosti vybudování neustálené rovnováhy, již je struktura díla. Lze také pokládat za prokázané, že vzájemné vztahy mezi všemi těmito normami, fungujícími jako nástroje

uměleckých postupů, jsou příliš složité, diferencované a podrobené stálým posunům, aby se pozitivní hodnota díla mohla jevit jako souznačná s dokonalým splněním všech norem, jež se v díle uplatňují. Historie umění má mnohem spíš ráz stálé revolty proti normě. Jsou v ní ovšem období směřující k maximální dosažitelné harmonii a stabilitě — bývají nazývána obdobími klasičnosti. Ale jsou také, jako protiváha k nim, období, kdy umění vyhledává maximální labilitu struktury uměleckých děl; jedno z nich právě prožíváme.

Po tvrzeních, která jsme vyslovili, vzniká nebezpečí, že naše vlastní zbraň bude obrácena proti nám: jestliže estetická norma je k tomu, aby byla téměř bez ustání více či méně porušována, nebylo by lepší popřít vůbec její existenci? Na tuto námitku bylo by především lze odpovědět, že každá norma, dokonce i norma právní, dává pocítit svou působnost, a tedy i existenci, právě tehdy, dojde-li k jejímu porušení. A navíc je třeba připomenout rozsáhlou oblast, ve které estetické funkci připadá role jen průvodní a která se rozprostírá mimo hranice umění. Vztahuje se k úhrnu lidských činností a i k celému světu věcí: každá činnost i každá věc se mohou stát — vlivem společenské konvence nebo i vlivem individuální vůle — nositeli, trvalými nebo přechodnými, estetické funkce, druhotné ve vztahu k převládajícím praktickým funkcím, přesto však účinné. A právě v této oblasti nabývá estetická norma působnosti zákona. Systém estetických norem zvaný vkus má zde autoritu tak značnou, že jejich porušení může mít za následek individuální nebo i sociální znehodnocení toho, kdo pravidla vkusu poruší. Ale vkus je v úzké souvislosti s normami umění: bez ustání dodává praktický život své estetické principy umělecké tvorbě a ta mu je vrací omlazené. Tak získává estetická norma v praktickém životě plně autoritu, která je jí v umění vždy znovu upírána. Je třeba dodat, že existují celé rozsáhlé oblasti umění, v nichž je autorita estetické normy do značné míry uznávána; takovou oblastí je např. lidové umění, v němž pro nedostatek zřetelného rozhraní funkci převaha estetické funkce nad ostatními není daleko jednoznačná. A nakonec: je autoritativní norma úplně bezvýznamná pro autonomní umění, jak mu rozumíme dnes? Stačí připomenout význam autoritativní normy pro výchovu k uměleckému tvoření. Ostatně i samo živé umění potřebuje normy jasné a zřetelné: čím přesnější je kodifikace pravidel a čím těsněji se drží ve sto-

pách živého umění, tím účinněji nutí umění k novým výbojům, neboť není možné, aby umění prodlelo dlouho v končinách již prozkoumaných a bez omezení přístupných komukoli z těch, kdo se o umělecké tvoření pokoušejí.

Avšak přese všechno, co bylo právě řečeno, žádá si objasnění ještě jedna otázka. Estetická norma, jak jsme ji pojali, se ukázala nekonečně proměnlivou. Třebaže jsme se pokusili zachránit její autoritativnost i za těchto okolností, neunikli jsme definitivně relativismu, nebezpečnému proto, že ohrožuje uznání samé existence normy; fakt imanentního vývoje toto nebezpečí jen poněkud zmírňuje. Je proto třeba najít konstantu, z které by mohla být odvozena autorita estetické normy a která by se svou stálostí mohla stát neproměnným jádrem všech možných jejích historických proměn. Domníváme se, že takovou konstantu je třeba hledat v antropologické organizaci člověka, společné všem lidem bez rozdílu času, místa i sociálního zařazení. Jsou jisté estetické postuláty, které mají bezprostřední zdroj v této organizaci, tak např. postulát rytmu pro následnost časovou, postulát symetrie a svislosti pro umístění v prostoru, postulát stability těžiště pro trojrozměrná tělesa atd. Zaslouhují si tyto postuláty být nazvány základními estetickými normami? Ano, neztotožníme-li ovšem pojem základní normy s pojmem normy ideální, nebudeme-li pokládat naprosto uskutečnění těchto postulátů za ideál umělecké dokonalosti. Všechny tyto „antropologicky“ motivované postuláty, jak jsme je jakožto příklady vyjmenovali, bývají nejen velmi často v umění porušovány, ale jejich dokonalé uskutečnění znemožňuje vznik estetické libosti: absolutně pravidelný rytmus běžících strojů uspává, dokonalá symetrie rovnoramenného trojúhelníku je esteticky lhostejná. Antropologické postuláty tedy nejsou ideálními normami, ale to jim nikterak nebrání plnit důležitý a nutný úkol základní motivace konkrétních estetických norem. Je-li tedy třeba se zcela zřít předpokladu absolutních estetických norem, není nikterak nutné zavrhout i sám pojem normy pro oblast umění a utonout tak v bezvýhodném relativismu.

Shrnutí:

Je třeba rozlišit mezi normou a její kodifikací: nekodifikovaná norma je silou, která řídí realizaci příslušné funkce. To platí o normách všech druhů, neboť mnoho norem, které platí a působí, nedospěje nikdy ke kodifikaci, jsou dokonce i takové, které nejsou

kodifikace vůbec schopny. To, co platí o všech normách, platí o normách estetických dvojnásob. Jsou totiž dynamičtější než ostatní: jestliže zpravidla norma projevuje tendenci uplatnit požadavek, který klade, je aplikace normy v umění, které je estetikou oblastí par excellence, řízena tendencí opačnou: porušit normu. Struktura uměleckého díla má povahu nestálé rovnováhy různých typů norem, estetických i jiných, které se v díle uplatňují a jsou aplikovány zčásti pozitivně, zčásti negativně.

(1937)

standard a d. -
umělecká díla
tyto normy

MŮŽE MÍTI ESTETICKÁ HODNOTA V UMĚNÍ PLATNOST VŠEOBECNOU?

I

Poslední filozofický kongres dokázal s dostatečnou jasností, že filozofické studium hodnot je právě v stavu zásadní přestavby. Lidstvo prošlo obdobím axiologického relativismu, které ovšem není dosud úplně uzavřeno, a snaží se nyní zavést ideu hodnoty pevné, schopné odolávat právě tak rozmanitým postojům osobním jako proměnám smýšlení kolektivního na různých místech a v různých dobách. Určení filozofové se pokoušejí o návrat k řešení ontologickému. Není naším úmyslem podávat zde kritiku tohoto pokusu; domníváme se dokonce, že myslitel, vycházející z úplného a původního metafyzického systému, bude pravděpodobně s to objevit dosud neznámé aspekty této otázky, ovšem promyslí-li věc důsledně až do konce a v mezích svého systému. Ale náš vlastní úmysl a úkol bude jiný, poněvadž naším východiskem budou vědecká data podávaná dějinami umění a literatur a poněvadž naším cílem bude příspěvek k metodologii těchto věd; pokusíme se tu totiž o kritiku významu všeobecně platné hodnoty pro rozvoj umění a jeho studium; rovněž vlastní filozofická otázka po prameni všeobecnosti estetické hodnoty bude v této studii vzata z hlediska dějin umění. Ježto každá věda se snaží zůstatí pokud možná nezávislou na jakékoli ontologii, budeme nuceni pokusit se o řešení čistě noetické.

Otázka je tedy taková:

Je pro dějiny jakéhokoli umění možné, nebo dokonce nutné připustiti existenci všeobecné estetické hodnoty jakožto pracovní hypotézu? Tato otázka není vzhledem k rázu dějin umění bezvýznamná, neboť tyto dějiny musí pohlížeti na své materiály jako