

Především ontologická hodnota estetická je neomezená (proto též u mnohých myslitelů všechny druhy všeobecných hodnot směřují k splnutí), ale tím právě je zbavena všeho konkrétního obsahu, kdežto antropologická konstituce, kterou klademe na její místo, má kvalitativní obsah, který ji zřejmě omezuje: krása existuje pouze pro člověka. Ontologická hodnota estetická, které chybí konkrétní obsah, nemůže z toho důvodu nikdy dojíti adekvátního uskutečnění; naopak antropologická konstituce je schopna nekonečného počtu adekvátních estetických realizací, odpovídajících rozmanitým kvalitativním aspektům lidského ustrojení. Jednotlivé realizace *ontologicky* pojaté obecné hodnoty estetické mohou se — na rozdíl od toho — odlišovat toliko *kvantitativně*, větší nebo menší dokonalostí.

Antropologická konstituce sama o sobě neobsahuje nic estetického; mezi ní a jejími estetickými realizacemi je proto *kvalitativní* napětí, a každá realizace odhaluje nový pohled na základní ustrojení člověka. Z toho důvodu je též možno, že všeobecná hodnota estetická, založená na obecně lidském ustrojení člověka, může přes všechnu stálost tohoto svého substrátu dávat podněty k obrátům a proměnám ve vývoji umění.

Nedošli jsme tudíž ke kodifikaci všeobecně platné hodnoty, jak si ji přál Fechner. Doufáme však, že jsme dosáhli svého základního cíle, uvést ve vzájemný vztah ideu všeobecně platné hodnoty s ideou ustavičného vývoje umění. Naším úmyslem bylo pokusit se o kapitolu z všeobecné metodologie dějin umění a literatury. To, čeho potřebuje tato věda, či spíše tato skupina věd, nejsou statické předpisy, nýbrž filozofická direktiva, která dovoluje pochopiti i obecnou hodnotu estetickou v jejím aspektu historickém jakožto živou energii. Pojem všeobecné estetické hodnoty nelze zrušiti, aniž se pokříví pravý stav věcí, ale historik by měl svázány ruce, kdyby mu bylo vnuceno statické pojetí univerzální estetické hodnoty.

Končíte svůj výklad, odvažujeme se ještě otázky. Nebylo by lze aplikovati, ovšem po nutných korekturách, i na jiné druhy všeobecných hodnot dynamické řešení problému obecné estetické hodnoty, které záleží v tom, že tato hodnota se pojímá jako ustavičně živá energie, která je ve stálém, byť historicky proměnlivém vztahu k neproměnnému, obecně lidskému ustrojení člověka?

(1939)

MÍSTO ESTETICKÉ FUNKCE MEZI
OSTATNÍMI

Otázka po místě estetické funkce mezi ostatními, po její situaci v celkové struktuře funkcí, je vlastně otázkou estetična mimo umění. Dokud na estetično nazíráme ze stanoviska umění (ovšem umění, jak je dnes chápeme), není postavení estetické funkce problémem: estetická funkce zde vždy směřuje k nadvládě (je ovšem otázka, jakého druhu tato nadvláda je, ale tato otázka je stranou našeho dnešního zájmu). Jakmile však překročíme oblast umění, obtíže začínají: z jedné strany ocitáme se vždy znovu v pokušení pokládat estetickou funkci za cosi druhotného, co také může být, ale není nutné, z druhé strany se estetická funkce právě mimo umění vnučuje tak často naší pozornosti, vynořuje se v tolika nej-různějších projevech života, ukazuje se dokonce nezbytnou složkou např. bydlení, odívání, společenského styku atd., že je nutno přemýšlet o jejím úkolu v celkovém uspořádání světa. Také prostý pohled do dějin estetiky poučí nás, že mnohem dříve než s úvahou o estetičnu v umění začala filozofie s úvahou o kráse (tedy estetičnu) jako principu metafyzickém, jako o činiteli řádu veškerenstva. Platon viděl estetično mimo umění a umění do té míry od sebe odděleny, že estetično mimo umění pokládá za jeden z tří vrcholných principů světového řádu, kdežto umění ze svého ideálního státu téměř vymýtá, nebo je aspoň podrobuje kontrole přímo policejní ze stanoviska služebnosti státnímu pořádku. V době nové, kdy je estetično v umění již uznanou bytostnou složkou, udržuje si problém estetična mimo umění nicméně svou metafyzickou závažnost, tak např. v Herderově pojetí přírodní krásna. Ještě Ruskin stavěl zcela radikálně krásno přírodní nad krásno

umělecké. S úpadkem metafyzického myšlení degeneruje problém přírodní krásna na otázku podružnou, na kterou se namnoze odpovídá tak, že se krásno přírodní podřizuje uměleckému (jako promítnutí soudobé umělecké konvence do vnímání jevů přírodních). Tu také vybíhá problém do neplodnosti. Nemizí však otázka estetická mimo umění, naopak nabývá v přítomné chvíli nové aktuálnosti. Přispívá k tomu především nedávný vývoj umění a jeho důsledky. V nedávné době, jejíž jsme pamětníky, byl položen v umění výhradný důraz na estetickou funkci a také pro teorii se estetické a umění téměř ztotožnily. Estetické takto osvobozené jevilo se suverénní samoučelnou hrou, od které vedly k životní praxi jen skryté, téměř podzemní chodby. Současně však se život mimo umění velmi silně estetizoval: jako pouhé příklady připomeňme obchodní reklamu všeho druhu, mimo jiné světelnou, dále kulturu bytovou, estetizaci kultury tělesné (rytmika atp.). Umění záhy pocítilo výlučnou nadvládu estetické funkce jako příčinu své izolace a snaží se již od několika let různými směry tuto izolaci překonat, aniž se přitom hodlá vzdát výbojů období předešlého; estetické mimo umění pak se stává vědomým samo sebe, volá po normalizaci a regulaci. A tak se znovu vynořuje s obnovenou naléhavostí otázka situace estetické funkce mezi ostatními a s ní přirozeně i otázka estetická mimo umění. Příspěvkem k řešení těchto dvou otázek, nebo spíše letmým náznakem jejich řešení (neboť jde jen o náčrt), je dnešní přednáška. Vyjdeme od otázky estetické mimo umění.

Není dnes palčivá v svém aspektu metafyzickém — nejde dnes o to, zda existuje či neexistuje krása na člověku nezávislá (a proto i nadhistorická) v univerzu jako celku, nýbrž o to, jak se estetické projevuje v lidském konání a jeho výtvořech. Všimněme si dobře přesunu, který tím nastává: nejde dnes o zkoumání, zda estetické lpí na věcech, ale o to, do jaké míry tkví v samé lidské přirozenosti; nejde o estetické jako o statickou vlastnost věcí, ale jde o estetické jako o energetickou složku lidského jednání. Nejde proto také o vztah estetického k ostatním metafyzickým principům, jako jsou pravda a dobro, ale o jeho vztah k jiným motivům a cílům lidského konání a tvoření.

To ovšem znamená i značný přesun v metodách a materiálu přemýšlení. Místo pojmu krásy jakožto základního metodologického předpokladu nastupuje pojem funkce; místo jevů přírodních

nastupují jakožto materiál akty, z kterých se skládá lidské jednání, a výsledky těchto aktů — lidské výtvoř. Mezi přírodou a lidským tvořením, zejména však mezi přírodou a uměním, existuje předěl ostrý, téměř (kromě výjimečných případů) nepřekročitelný: proto dokud problém estetického mimo umění byl viděn sub specie krásna přírodního, mohlo se zdát, že jde o dva oddělené světy. Měly-li tyto světy být nějak spojeny, bylo třeba jeden podříditi druhému: buď umění přírodě, jak učinil např. Platon, nebo naopak přírodu umění, jak se to jeví náznaky již v novoplatonismu. Umění podřízené přírodě, toť koneckonců vždy napodobení přírody uměním (a napodobenina je vždy nedokonalejší originálu). Podřídí-li se naopak příroda umění, děje se to vždy koneckonců na základě předpokladu, že umění přírodu dotvořuje, zdokonaluje. Je možné ještě třetí východisko — pojímat obojí, přírodu i umění, za navzájem nezávislé a nesouvislé: k tomu byly učiněny náběhy v době moderní počínaje básnickým symbolismem a jeho teorií, v malířství počínaje impresionismem, jemuž se přírodní námět jeví pouhou záminkou. Pokud se týče básnictví, mluví zřetelnou řečí tento výrok Karáska ze Lvovic: „Nelze zapomenouti, že umělecká a životní pravda jsou dvě dosti rozdílné věci. Lze skoro říci, že tam, kde umění má pravdu, život má téměř vždy nepravdu, a že o smyslu věcí nám neřekne svět reální, ale pouze náš sen“ (*Sodoma*). O malířství srov. výrok Liebermannův (*Malířská fantazie*, s. 19–20): „Svazek chřestu, kytice růží stačí na mistrovské dílo, ošklivá nebo krásná dívka, Apollón nebo znetvořený trpaslík: ze všeho lze udělat mistrovské dílo, ovšem s dostatečným kvantem fantazie [...] cena malování je naprosto nezávislá na syžetu“ — tím je řečeno, že „krása“ nespočívá v zobrazené skutečnosti, ale že je autonomní záležitostí samého díla. Tato jmenovaná tři řešení, totiž podřízenost umění přírodě nebo podřízenost přírody umění nebo konečně vzájemná nezávislost a cizost obojího, se nabízejí, uvažujeme-li o estetickém mimo umění ze stanoviska „krásy“ jakožto vlastnosti věcí.

Pohlédneme-li však na estetické mimo umění ze stanoviska funkce, objeví se nám situace zcela jinak. Kdežto v předešlém případě se obě oblasti (totiž estetické mimo umění a v umění) jevíly odděleny propastí, kterou bylo úkolem překlenout, objeví se nám nyní vzájemný poměr estetického mimo umění a v umění do té míry těsný, že obě oblasti v sebe přecházejí nespočetnými přechody,

a obtíž bude spíš v tom rozlišovat je než hledat mezi nimi spojení. Neboť nebudeme již mít před očima poměr mezi přírodou a uměním, ale vzájemné vztahy mezi různými druhy, popřípadě jen aspekty jedné a téže činnosti.

Takové jsou tedy rozdíly mezi způsobem, jakým k problému estetická mimo umění přistupovala estetika tradiční, a způsobem, jakým chceme tento problém pojmut dnes ze stanoviska funkčního. Tato změna stanoviska není ovšem bez teoretických předpokladů: připomínám hlavně J. M. Guyaua, jemuž estetika vděčí za připomínku, že mezi činnostmi prakticky zaměřenými a činnostmi zaměřenou esteticky není nepřeklenutelného rozdílu: tak praví Guyau na jednom místě svých *Estetických problémů přítomnosti*, že i užitečné má svůj půvab, záležející jednak v intelektuálním uspokojení ze shody mezi utvářením předmětů a cílem, jednak v tom, že užitečné má svůj smysl a je příjemné (s. 13). Dále je třeba připomenout Dessoira a jeho školu: je známo, že Dessoir v svém souborném spise rozdělil filozofii estetická na dvě části navzájem rovnoprávné: estetiku a obecnou vědu o umění. O estetice bývá citována jeho věta, že by estetika mohla být napsána, aniž by se v ní i jen vyslovilo slovo „umění“. Takové jsou tedy historické předpoklady pro pozornost, kterou věnujeme esteticku mimo umění, a to esteticku jako složce lidského jednání a jeho výtvorů. Co se týče samého pojmu funkce, jsou jeho antecedence sdostatek známy: funkční architektura, funkční lingvistika. Uvidíme ovšem brzy, že právě pojem funkce bude třeba revidovat, dříve než ho začneme bezstarostně užívat. Je-li konečně dovoleno k antecedencím počítat i vlastní práce, vzpomenul bych zejména knihy o *Estetické funkci, normě a hodnotě* a studie o *Funkcích v architektuře*, jakož i studie *Estetika jazyka* z 1. sv. *Kapitol z české poezie*.

Přístupme nyní k samé otázce estetické funkce mimo umění. Jakým způsobem máme začít? Máme se nejdříve pokusit vyjmenovat všechny případy, kdy se estetická funkce mimo umění vyskytuje? Jakmile bychom se o takovýto výčet pokusili, poznali bychom okamžitě jeho nesnadnost. Všimněme si např. jazyka. Kde jsou zde hranice estetická? Jsou některé jazykové útvary, při kterých má estetická účast, jiné pak, které jsou účasti estetická prosté? Jen kladná odpověď na tuto otázku dovolovala by ohraničení a výčet. Vidíme však i při letmém pohledu, že — kromě ovšem ja-

zyka básnického — žádný útvar řeči není závazně doprovázen estetickou funkcí a že naopak, což je ještě důležitější, žádný — ani nejvšednější řeč hovorová — není funkce estetické zbaven zásadně. A tak je tomu i se všemi ostatními lidskými činnostmi. Vezměme např. řemesla. Je zřejmé, že např. ve zlatnictví je estetická funkce viditelnější než v pekařství nebo v řeznictví; o zlatnictví bývá dokonce řeč v dějinách umění. Lze však proto říci, že by jmenovaná dvě řemesla ostatní byla estetické funkce zbavena bytostně? Znamenalo by to zapomenout na tvary pekařských výrobků; prvky estetické dodávají dokonce i jejich barva a vůně — a totéž platí, byť v míře poněkud jiné, i o řeznictví. Zkrátka, nenajdeme oblasti, kde by estetická funkce byla bytostně nepřítomna; potenciálně je přítomna vždy, může procitnout kdykoliv. Nemá tedy ohraničení a nelze říci, že by některé oblasti lidské činnosti byly jí zbaveny zásadně, jiným že by zásadně příslušela. Existují dále kulturní útvary (slova „kulturní“ užíváme tu v širokém slova smyslu, míníce i kulturu hmotnou, civilizaci i kulturu duchovní), kde jsou funkce, mezi nimi ovšem i estetická, navzájem téměř nerozlišeny, kde při každém aktu vystupují jako kompaktní trs, proměnlivý nejvýš ve svých aspektech. Takové je např. prostředí kultury folklorní, kde proto nelze odlišit a ohraničit ani samo umění, činnost s převládající funkcí estetickou, od činností ostatních. Nelze-li však v oblastech mimouměleckých rozlišit činnosti, kterým by estetická funkce příslušela, od činností, které by jí bytostně postrádaly, platí i opak: v umění, kde funkce estetická zásadně převažuje, nelze popřít přítomnost a účast funkcí mimoestetických. O tom bylo již častěji uvažováno, zakládá se na tomto poznání celá dessoirovská Kunstwissenschaft, a tak spíše z důvodů historických než na důkaz cituji jediný výrok Guyauův: „Nejživější estetický cit pocítují ti, u nichž přechází tento cit bezprostředně v jednání, a tím se sám ukájí. Spartan pocítoval celou krásu Tyrtaiových zpěvů teprve tehdy, kdy jej tyto verše strhovaly do boje. Dobrovolníci za Revoluce nebyli nikdy více uchvázeni Marseillaisou než v den, kdy je v jediném vzmachu vynesla na výšiny Jemapské. Právě tak milenci, kteří se spolu zahloubají nad milostnou básní — jako např. hrdinové Dantovi — a kteří budou zároveň prožívat, co čtou, pocítí z ní hlubší požitek i ze stanoviska čistě estetického“ (*Estetické problémy přítomnosti*, s. 27). Příklady Guyauovy jsou sice velmi prosté, bylo by možné najít mnoho

jiných, složitějších, nicméně ilustrují dobře souvztažnost a vzájemné prolínání funkcí ostatních s estetickou v umění.

Pravíme-li tedy, že funkce estetická je všudypřítomná, není to panestetismus, neboť stejně všudypřítomné jsou i funkce ostatní, a opět: netoliko všechny jako celek proti funkci estetické, ale i každá z nich proti ostatním. Nejsou v lidském konání úseky, které by byly neodvolatelné a bytostně vyhrazeny jen té nebo oné funkci: vždy může procitnout kterákoli z funkcí, netoliko ta, kterou jednající subjekt svému úkonu nebo výtvozu přisuzuje; zpravidla pak je nikoli jen potenciálně, ale fakticky v činu nebo výtvozu přítomno funkcí několik, a mohou být mezi nimi i takové, na které jednající nebo tvořící nemyslí nebo si jich ani nepřál. Žádná oblast lidského konání a lidské tvorby není omezena na funkci jedinou: vždy je funkcí víc, jsou mezi nimi napětí, spory a vyrovnání; jde-li pak o trvalý výtvoř, mohou se jeho funkce proměňovat během času. Počali jsme tedy s úvahou o estetické funkci mimo umění a dospíváme nedlouho do jejího počátku k výsledku týkajícímu se funkcí vůbec. Je možno jej formulovat jako zásadní mnohofunkčnost lidského konání a zásadní všudypřítomnost funkcí.

A zde se ocitáme u bodu, v kterém jsme v rozporu s původním funkcionalismem, jak se jeho zásady projeví s krystalickou zřetelností ve funkcionalismu architektonickém, zejména pak v jeho teorii. Funkcionalismus architektonický totiž vychází z předpokladu, že budova má jedinou, přesně vymezenou funkci danou účelem, za kterým je stavěna — odtud známé Corbusierovo srovnání budovy se strojem, výrobkem typicky funkčně jednoznačným. Jako vývojová etapa architektury byl funkcionalism takto pojatý neobyčejně plodný, a jako polemika s předchozím obdobím historizujícím, které s oblibou předstíralo u budovy účel jiný, než k jakému byla stavěna, byl i teoreticky oprávněný. Přesto však ukázaly se záhy jeho slabiny: budova, zejména obytná, nemůže být vyčerpána funkcí jedinou, poněvadž je dějištěm lidského života, a lidský život je mnohotvárný. Funkce obytné budovy a každé místnosti v ní je několikrát zároveň ne proto, že by budova měla sloužit několika různým účelům (ač ovšem i takový případ není nemožný), ale proto, že i při službě účelu jedinému musí být budova, popř. místnost udělána tak, aby vyhovovala i takovým potřebám člověka, které sice v účelu budovy nebo místnosti výslovně obsaženy nejsou, ale jsou nezbytné tomu, kdo místnosti užívá,

právě proto, že je úplná, mnohostranná lidská bytost. A tak proniká již u architektů vědomí, že funkční pojetí budovy neznamená prostou logickou dedukci z účelu budovy, ale složitou úvahu, při které se induktivně počítá s konkrétními a mnohonásobnými potřebami uživatelovýchmi.

A to, co platí o funkcích v architektuře, platí i o funkcích vůbec: funkce nesmějí být jednostranně promítány do objektu, nýbrž musí být počítáno především se subjektem jako s jejich živým zdrojem. Dokud je promítáme do objektu, vždy budeme v pokušení vidět jen funkci jedinou, neboť objekt, tj. lidský výtvoř, ponese vždy nejzřetelněji stopy přizpůsobení onomu jedinému účelu, za kterým byl vyroben; jakmile však na funkce pohlédneme ze stanoviska subjektu, uvidíme hned, že každý akt, kterým se člověk obrací ke skutečnosti, aby na ni tak či onak působil, odpovídá současně a nerozdílně účelům několika, jež navzájem rozlišit nedovede leckdy ani samo individuum, od kterého akt vychází. Odtud nejistota o motivaci činů. Společenské soužití nutí ovšem člověka bez ustání k omezení funkční mnohostrannosti, nedospěje však k tomu nikdy, dokud se nepodaří z člověka učinit bytost i biologicky jednofunkční, jakou je např. včela nebo mravenec. Dokud je člověk člověkem, budou nutně při každém jeho počínání vstupovat různé funkce ve vzájemná napětí, budou se navzájem hierarchizovat, křížit, prolínat.

Jaký je důsledek tohoto způsobu pojmání funkcí pro funkci estetickou? Ten, že se nám estetická funkce přestává jevit jako cosi nahodilého a přidaného, jak se jevíva těm, kdo na funkce nazírají ze stanoviska objektu, pokud právě není tímto objektem umělecké dílo. Ze stanoviska subjektu a úplnosti jeho poměru k vnějšímu světu je bez úvahy jasné, že estetická funkce jako kterákoli jiná tvoří nutnou součást celkové reakce subjektu na okolní svět. Ze stanoviska subjektu nerozhoduje o její nutnosti okolnost, směřuje-li či nesměřuje k nějakému účelu přesahujícímu daný úkon, popř. jeho výtvoř, ale okolnost, že nějakým způsobem (jež se později pokusíme blíže určit) doplňuje funkční mnohostrannost jednajícího individua.

Jakmile však takto uvádíme funkce v souvislost se subjektem a vidíme jejich vzájemnou souvztažnost, počíná se nám otázka, ke které směřujeme, totiž otázka místa estetické funkce mezi ostatními, jejího vztahu k ostatním, jevit nikoli jen jako otázka samot-

né funkce estetické, ale jako otázka funkcí vůbec, jejich vzájemného zásadního poměru. Tento poměr nemůžeme si ovšem představovat jako hierarchii, tak, že by některá funkce zásadně nad jinými převládala, jiné pak jí byly podřízeny. K podřízenostem a nadřízenostem funkcí dochází teprve v konkrétních případech, při jednotlivých úkonech, v jednotlivých výtvořech. Jsou ovšem i trvalejší hierarchizace funkcí, dobové, avšak i ty jsou proměnlivé, a tedy nepatří k samé podstatě. Právě fakt, že všechny funkce jsou potenciálně všudypřítomné, že každý akt je doprovázen celým shlukem funkcí, vede nás k závěru, že otázka zásadního vzájemného vztahu funkcí není otázka hierarchie, ale otázka jejich typologie, která by každé funkci vymezila místo sice vzhledem k ostatním, ale nikoli pod nimi nebo nad nimi, ale vzhledem k nim.

Jde teď ovšem o to, jak k takové typologii dospět: zda indukci, či dedukci. Indukce předpokládala by ovšem pokud možno úplný výčet konkrétních funkcí, v jejichž směru může člověk na skutečnost nazírat a působit. Je předem zřejmo, že za dnešního stavu bádání o funkcích by takový podnik byl práce sisyfóvská — a je otázka, zda je takový výčet vůbec možný bez hrubého porušení plynulosti skutečného stavu. Snad tedy by mohla vést k cíli dedukce — z čeho však dedukovat? Řekli jsme, že zdrojem funkcí je člověk, jejich subjekt. Musili bychom tedy dedukovat jejich typologii z ustrojení člověka, a to člověka vůbec, nikoli individua; neboť jen člověk vůbec je v plánu nadhistorickém, o který nám zde jde. Je však ustrojení člověka vůbec pojem tak určitý, aby z něho bylo lze jednoznačně vyvozovat? A tak zbývá cesta jediná, fenomenologické Wesensschau, sice také v podstatě deduktivní, ale dedukující z věci samé, nikoli z něčeho, co je mimo ni, tedy v daném případě dedukující z podstaty funkce.

A tak výchozí otázka pro nás zní: co je funkce viděná ze stanoviska subjektu? Slova „ze stanoviska subjektu“ dodáváme jako podstatný znak na podkladě předchozích úvah, které nám ukázaly, že toliko z tohoto stanoviska se nám jeví funkce bez deformací, ve své plnosti. Dokud definujeme funkci ze stanoviska *objektu*, jeví se nám vázána k určitému cíli, jehož má být aktem či výtvořem dosaženo — odtud pak vždy sklon k tomu pojímat funkce monofunkcionalisticky. Jen tehdy, pojímáme-li funkce jako způsoby sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu, vidíme je bez deformací, myslíme polyfunkcionalisticky, ve shodě se skutečným

stavem věcí. Co je tedy funkce ze stanoviska subjektu? Vyslovil jsem již slovo „sebeuplatnění subjektu“ — dodejme k němu slovo „způsob“ (mohlo by se snad říci i „cesta“ nebo „metoda“). Definice pak bude znít: „Funkce je způsob sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu.“ Říkám opatrně „sebeuplatnění subjektu“, a nikoli „působení na skutečnost“, protože ne každá funkce musí směřovat k bezprostřední změně skutečnosti — viz funkci teoretickou.

Vycházejíce z této definice, ptáme se pak dále — přihlížejíce ovšem, jak je při fenomenologickém rozboru přirozené, k vlastní, řekl bych „introspektivní“ zkušenosti —, zda lze „způsoby sebeuplatnění člověka“ vůči skutečnosti nějak beze zbytku rozlišit. Takovéto rozlišení možné je: člověk se může uplatňovat vůči skutečnosti buď přímo, nebo prostřednictvím skutečnosti jiné. Pro objasnění příklad: přímo uplatňuje se člověk vůči skutečnosti např. tehdy, když ji vlastníma rukama přetváří, aby tohoto přetvoření mohl ihned využít ve svůj prospěch (ulamuje větve, aby jejich třením roznítíl oheň); při tomto přetváření může užít nástroje, aniž se proto jeho sebeuplatnění vůči skutečnosti stává nepřímým (v uvedeném příkladě se ulomené větve, které člověk tře, stávají již nástrojem). Jestliže však člověk např. probodne zobrazení svého nepřítele, očekávaje, že tak ublíží osobě, kterou obraz představuje, jestliže dřívě, než jde na lov, střílí do zobrazení zvíře, jsa přesvědčen, že tak již zasahuje zvíře samu, dřívě než ji viděl a skutečnou střelou zasáhl, pak jedná vůči skutečnosti prostřednictvím skutečnosti jiné, nepřímou. Skutečnost, která slouží za prostředníka (zobrazení), není tu nástrojem, ale znakem, a to ne znakem-nástrojem, nýbrž znakem svébytným, rovnocenným skutečnosti, kterou zastupuje. O této svébytnosti ještě pohovoříme. Na tomto místě stačí nám zjištění, že sebeuplatnění člověka vůči skutečnosti se může zásadně brát cestou dvojí, kromě níž již třetí neexistuje, jinými slovy, že zásadní rozčlenění funkcí dělí funkce ve funkce *bezprostřední* a funkce *znakové*. Existuje ještě další nutné rozčlenění těchto dvou skupin? Existuje, neboť je dáno dvojicí subjekt — objekt: od subjektu sebeuplatnění vychází, k objektu směřuje. Aplikujeme-li tuto dvojitost na skupinu funkcí bezprostředních, objeví se její další rozeskupení v podskupinu sebeuplatnění praktického a teoretického. Při *funkcích praktických* je v popředí objekt, neboť sebeuplatnění subjektu směřuje při nich

k přetvoření objektu, totiž skutečnosti. Při *funkci teoretické* je naproti tomu v popředí subjekt, neboť obecným a konečným jejím cílem je promítnutí skutečnosti do vědomí subjektu v obraze sjednoceném podle jednotnosti subjektu (rozuměj subjektu nadindividuálního, všelidského) a podle základního ustrojení lidské pozornosti, jež je schopna upříti se toliko k jedinému bodu: skutečnost sama, objekt funkce, zůstává při funkci teoretické nedotčena, ba čím je postoj teoretický čistší, tím úzkostlivější je snaha vyloučit z poznávacího postupu i sebeslabší možnost zásahu do poznávané skutečnosti — viz záruky čistoty experimentu.

Obratme se nyní k funkcím znakovým. Také ty se nám spontánně rozčlení, aplikujeme-li na ně dvojitost zaměření podle subjektu a objektu. Funkce, při které je v popředí *objekt*, je *funkce symbolická*. Pozornost je zde soustředěna na *účinnost* vztahu mezi věcí symbolizovanou a symbolickým znakem. Buď působí se prostřednictvím znaku na skutečnost, nebo skutečnost působí prostřednictvím znaku; obojí pak, i znak, i skutečnost jím znamenána, se jeví objektem. Tato účinnost vztahu mezi znakem a věcí jím označenou je pak základním a nezbytným příznakem znaku symbolického — kde schází, mění se symbol v alegorii. Vezměme znak (státní atp.); dokud je mezi takovýmto znakem a věcí vztah účinnosti — tak např. takový, že urážka znaku je urážka státu —, je znak symbolem: odpadá-li tato vlastnost, stává se znak alegorií, podobnou jako tzv. konvenční symboly (srdce-láska, kotva-naděje). Funkce symbolická staví tedy do popředí objekt. Funkce znaková, stavějící do popředí *subjekt*, je *funkce estetická*. O tom, že estetická funkce mění vše, čeho se dotkne, ve znak, nechtěl bych příliš obšírně vykládat — poukazuji ke své tezi z 8. filozofického kongresu (*Umění jako sémiologický fakt*) i k tezi z kodaňského kongresu lingvistického, otištěné česky v *Kapitolách z české poetiky* pod názvem *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka*. Proč však při estetické funkci předpokládáme, že je v popředí subjekt? Není zde nebezpečí, že zabočíme do teorie o citové expresivnosti estetická, proti které jsme se tolikrát důvodně stavěli? Nuže, nezapomeňme především, že subjekt, o kterém zde mluvíme, není individuum, ale člověk vůbec; citové reakce pak — bylo by lze říci, že „ex definitione“ — patří do sféry individuální. Za druhé však je právě skutečnost, které se estetická funkce zmocňuje, znakem, tedy záležitostí nadindividuálního dorozumění. Tato okolnost ne-

musila by ovšem ještě být na překážku expresivnosti, neboť — jak víme právě z jazykovědy — užívá i cit k svému vyjádření znaků. Jenže v takovém případě jsou znaky nástrojem, který *slouží* k vyjádření citu — a tak funkce emocionální patří do oblastí funkcí praktických. Znak estetický neslouží, není nástrojem, ale — docela podobně jako znak symbolický — patří k objektu, ba je vlastně jediným zřetelně viditelným objektem, jsa sám konečným účelem, ať se ho již estetická funkce zmocnila jako hotového, nebo ať jej vytváří. Proto — pokud je jako znak estetický vnímán, a také do té míry, do jaké je jako znak estetický vnímán — nemůže být prostředkem k vyjádření emoce. „Subjektivnost“ znaku estetického proti „objektivnosti“ znaku symbolického je třeba vidět v něčem jiném: znak estetický nepůsobí totiž na žádnou jednotlivou skutečnost, jak činí znak symbolický, nýbrž obráží v sobě skutečnost jako celek (odtud tzv. typičnost uměleckého díla, pojem to, jež nepraví nic jiného, než že umělecké dílo, nejčistší estetický znak, na jednotlivině demonstuje všechny jednotliviny ostatní i jejich soubor — skutečnost). Skutečnost obrážená jako celek je v estetickém znaku i sjednocena podle obrazu jednoty subjektu. Tímto sjednocováním skutečnosti připomíná funkce estetická teoretickou, od níž se ovšem odlišuje tím, že teoretická funkce usiluje o úhrnný a jednotící *obraz* skutečnosti, kdežto estetická navozuje jednotící *postoj* k ní. Pro teoretickou funkci je — zcela tak jako pro praktickou — bezprostředním objektem poznávaná skutečnost sama a znak je jí toliko nástrojem (docela tak jako se pro funkci praktickou jeví nejvýhodnějším nástroj pokud možná funkčně jednoznačný, usiluje i funkce teoretická o jednoznačnost znaků, kterých užívá). Pro estetickou funkci není skutečnost objektem bezprostředním, ale zprostředkovaným; bezprostředním objektem (tedy naprosto ne nástrojem) je pro ni estetický znak, který postoj subjektu, realizovaný výstavbou znaku, promítá do skutečnosti jako její obecný zákon, nepozbýváje přitom svébytnosti. Svou svébytnost projevuje estetický znak tím, že vždy poukazuje ke skutečnosti jako celku, nikoli k jednotlivému jejímu úseku. Jeho platnost nemůže proto být omezena znakem jiným; může být toliko přijat nebo odmítnut jako celek. Naproti tomu znak sloužící funkci teoretické (pojem) znamená vždy toliko jistý úsek nebo částečný aspekt skutečnosti; vedle něho jsou vždy znaky (pojmy) jiné, které jeho platnost omezují. Rekapitulujme: estetický

znak je — podobně jako znak symbolický — znak-objekt, ale na rozdíl od znaku symbolického na skutečnost neúčinkuje, nýbrž se do ní promítá.

Taková je, jak se domníváme, typologie funkcí: dvě skupiny, funkce bezprostřední a funkce znakové, z nichž každá se dále dělí; funkce bezprostřední ve funkce praktické a funkci teoretickou, funkce znakové ve funkci symbolickou a estetickou. Při této formulaci může být nápadná jedna věc, že o „funkcích praktických“ mluvíme v plurále, kdežto v singuláru o funkci teoretické, symbolické, estetické. Odpovídá to však skutečnému stavu věcí: je velmi mnoho odstínů funkce praktické; z nich některé mají svá konvenční pojmenování, pro jiné je třeba příležitostně jméno hledat a jiné, třebaže zjistitelné, se snad i pojmenování vymykají. Jiné funkce kromě praktické tak výrazného odstínění nemají; stěží bylo by lze rozlišovat různé funkce teoretické nebo různé funkce estetické. Je zjevné, proč právě funkce praktická je tak bohatě vnitřně rozlišená; jeť ze všech funkcí nejbližší skutečnosti — na rozdíl od funkcí znakových směřuje k ní přímo, na rozdíl od funkce teoretické pak usiluje o působení na skutečnost, o proměnu skutečnosti; proto také se ve funkci praktické obráží bohaté rozrůznění skutečnosti, odstíny funkce praktické odpovídají jednotlivým třídám a druhům realit, s kterými funkce praktická vchází ve styk. Kromě toho působí na její rozrůznění ještě i ta okolnost, že praktická funkce zajišťuje nejzákladnější existenční podmínky člověka: je proto praktická funkce do jisté míry funkcí katexochén, funkcí bezpříznakovou; ostatní funkce se okolo ní kupí, aniž se jí daleko vždy podřizují — zato však vcházejí s ní v úzké vztahy a některé z odstínů funkce praktické vznikají míšením s funkcí jinou. Tak např. funkce magická je zřejmá směs funkce praktické se symbolickou; dalo by se však také uvažovat, do jaké míry a jakým způsobem se funkce praktická spolu se symbolickou účastní složení funkce erotické (srov. erotickou symboliku).

Další poznámka k typologii funkcí: Typologie, o kterou jsme se pokusili, je budována čistě fenomenologicky a nemá vůbec co činit s otázkami geneze. Není však přitom v rozporu, nýbrž je v souladu se skutečností, že původní stav je nerozlišenost funkcí a že rozlišení funkcí je záležitost teprve velmi pokročilých vývojových stadií; okolnost, že se našemu dnešnímu povědomí jeví funkce tak zřetelně rozlišeny, je zřejmě vývojově souběžná s rozvojem

strojové techniky, neboť teprve stroj, a to stroj složitý, podává model čistě vypreparované jednofunkčnosti. Proto také o našem typologickém pokusu platí, že je myslitelný toliko ze stanoviska dnešního člověka: pro primitiva by např. odtržení funkce praktické od symbolické bylo prostě nemyslitelné: kterýkoli úkon a výtvar praktický má pro něj zároveň a stejně závažně i dosah symbolický.

Vzhledem ke genezi vyplývá z našeho pokusu o typologii funkcí jen tolik, že žádná z funkcí nemůže být redukována na jinou: nelze např. předpokládat, že by funkce teoretická byla vzešla z funkce praktické, jak se to někdy činívá — svazky aspoň stejně silné ji pojí i k funkci symbolické (symboličnost všeho původního vědění, mytologická kosmogonie jako původní věda), než ani z funkce symbolické nemůže být vyvozována. Podobně je tomu i v ostatních případech.

Další poznámka: Pojednávající o funkcích „znakových“, jmenovali jsme funkci symbolickou a estetickou, vylučující z oblasti znakových funkcí znaky, jichž užívá k svým účelům jako nástroje funkce praktická a teoretická. Důvodem k tomuto zdánlivému roztržení říše znaků byla nám okolnost, že znaky symbolické a estetické mají povahu objektu, kdežto znaky ve funkci praktické a teoretické povahu nástrojů. Přesto však je toto rozdvojení říše znaků jen zdánlivé: vlastnosti, které všechny znaky bez rozdílu funkcí sjednocují, jsou příliš podstatné, aby skutečné rozdvojení bylo možné. Třeba také předpokládat, že ve stadiích nerozlišení nebo slabého rozlišování funkcí byly i znaky viditelně mnohofunkční, takže např. znak praktický byl současně i symbolem. Stopy takového stavu nese i v našem prostředí dětská řeč (slovo jako objekt: mračno se jmenuje mračno, protože je šedé, deštník se jmenuje deštník, protože jím nás někdo může píchnout — Piaget) a také ani v řeči dospělých doby současné není sepětí mezi znaky služebnými a znaky-objekty přerušeno — viz především těsnou souvislost řeči básnické, tedy esteticky zaměřené, s řečí nebásnickou, dále pak spontánní symboličnost (tedy nikoli konvenční), které může nabýt jazykový znak, blíží-li se utkvělé představě nebo vyklouzne-li jeho ovládnání z moci individua, které slova užilo. Spojení mezi znaky-objekty a znaky-nástroji má dokonce nesmírný význam při udržování znaku — zejména právě jazykového — při životě. Kdyby znak-nástroj byl ponechán sám sobě, přibližoval by se nutně buď naprosté jednoznačnosti, nebo naopak význa-

mové indiferenci, bezvýznamnosti, a tím, po obojí této cestě — automatizaci; měnil by se ze znaku ve značku, sice striktně jednovýznamnou, ale zároveň strnulou, zbavenou významové pružnosti (viz značky matematické, logické atp.), nebo by degeneroval v pouhý „flatus vocis“. Jen stálá potenciální přítomnost funkce symbolické a estetické udržují jednak povědomí virulence věcného vztahu (věcný vztah jako působící energie při symbolu), jednak naopak protikladné povědomí nepřipoutanosti znaku k určité skutečnosti (viz autonomii a samoúčelnost znaku estetického). Jinými slovy, aby mohlo existovat slovo jako nástroj, musí — i za dnešní diferenciací funkcí — existovat slovo jako symbol a slovo jako estetický znak. Co se týče geneze jazyka — podotýkáme mimochodem, vyplývá tuším z naší typologie nesprávnost teorií vyzvujících vznik jazyka jednostranně z kterékoli funkce, ať např. praktické (potřeba dorozumění), ať naopak symbolické —, i tu platí nutně, že všechny funkce jsou stejně závažné a stejně původní.

Na tomto místě sluší se snad vložit poznámku, ostatně zcela krátkou, k mému rozporu s kol. Kořínkem o samoúčelnosti teoretického jazyka. Po tom, co bylo v této přednášce řečeno, je tuším můj názor v této věci jasný: v teoretické funkci je znak nástrojem, v estetické je součástí objektu. Jinými slovy: při funkci teoretické je pozornost soustředěna na skutečnost, která je mimo znak (proto je znak ve funkci teoretické podrobován kontrole vzhledem k své shodě s touto skutečností), při funkci estetické upíná se pozornost ke znaku samému, jenž v sobě skutečnost jako celek zrcadlí — kontrola znaku skutečností tu nemá smyslu, protože i znak, i skutečnost jsou objektem a stojí proti sobě jako nezávislé celky. Zdání „samoúčelnosti“ nabývá teoreticky fungující znak jen při konfrontaci se znakem, který slouží funkci praktické a usiluje o *působení* na skutečnost. To však je samoúčelnost jen velmi relativní, ba zdánlivá: nezasahování do skutečnosti nezbavuje ještě teoreticky fungující znak služebnosti. Vidím však i okolnost, která kol. Kořínka k zaměňování „samoúčelnosti“ estetické s teoretickou vedla a která sama o sobě má oporu ve faktickém stavu věcí: mám totiž na mysli obdobné postavení funkce teoretické mezi funkcemi bezprostředními a funkce estetické mezi funkcemi znakovými: obě stavějí do popředí subjekt na rozdíl od funkce praktické a funkce symbolické, stavějících do popředí objekt. I zde je ovšem rozdíl, výše již zdůrazněný: teoretická funkce usiluje

o jednotící obraz skutečnosti pořízený pomocí znaků a jejich významů, jimž při tom připadá úloha *nástroje*; estetická funkce promítá do skutečnosti jako jednotící princip postoj, který subjekt ke skutečnosti zaujímá. Tento postoj může však být do skutečnosti promítnut jenom tak, že na své cestě k ní prochází *objektivací*, které se mu dostává v estetickém znaku. Tím je myslím objasněno mé stanovisko ke zdánlivé samoúčelnosti jazyka teoretického; co se týče Kořínkova ztotožňování funkce estetické s funkcí emocionální, odpověděl jsem již v jednom z předchozích odstavců.

Je nyní třeba povšimnout si vzájemných vztahů jednotlivých funkcí, vyplývajících z naznačené námi typologie. Zdůraznili jsme již, a tuším opětovaně, že v typologii zásadní, platné nadčasově, nemožou podle našeho názoru být obsaženy podřízenosti a nadřízenosti jednotlivých jejích členů. To ostatně plyne ze samých základů strukturalismu, jenž hierarchii vidí vždy jako dynamický proces, jako stálé přeskupování. Nic nám však není na závalu položit si otázku, jsou-li v typologii funkcí obsaženy některé souvztažnosti, tedy vztahy vzájemné, jejích funkcí. Takoveto souvztažnosti nejsou ovšem hierarchické, ale mohou se ve vývoji stát kolejnicemi, po kterých se hierarchické přesuny dějí. Nuže takové souvztažnosti jsou zčásti dány již samým půdorysem naší typologie; ukázali jsme, které vlastnosti pojí navzájem členy dvojice funkcí bezprostředních (funkce praktická a teoretická) i členy dvojice funkcí znakových (funkce symbolická a estetická). Ukázali jsme také, že přes hranice těchto dvou skupin druží se k sobě jistým znakem funkce v obou skupinách vzájemně obdobné: praktická se symbolickou a teoretická s estetickou. Zbývá ještě položit si otázku, jsou-li nějak zdůvodněna i zbývající dvě možná spojení, totiž funkce praktické s estetickou a teoretické se symbolickou. Faktických spojů je i mezi členy těchto dvojic velmi mnoho: funkce praktická velmi často se pojí, ba i mísí s estetickou (viz např. architekturu nebo divadlo), rovněž funkce teoretická se symbolickou (viz např. dlouhou symbiózu symboliky s poznáním, naposled v barokní filozofii mystické). Zato však fenomenologicky jsou si členy těchto dvojic co nejdále: praktická funkce vede k přímému působení na skutečnost, estetická k samoúčelnosti aktu nebo věci, kterých se zmocní; teoretická funkce zbavuje znaky, kterých užívá, jakékoli iniciativnosti, činíc z nich co možná nehybné termíny, nebo dokonce značky, symbolický znak je naproti

tomu iniciativnost sama, je netoliko objektem, ale dokonce objektem působícím. Odkud tedy ony faktické spoje mezi těmito dvojicemi? Odtud, že příslušné funkce, praktická s estetickou a symbolická s teoretickou, jsou navzájem spjaty právě svou protikladností. Důkazem toho může být poměr mezi funkcí estetickou a praktickou. Jsou do té míry navzájem protikladné, že ze stanoviska estetické funkce, chceme-li ji postavit v protiklad ke všemu tomu, co je mimo ni, se *všechny* ostatní funkce, teoretickou v to počítaje, jeví zdánlivě „praktickými“. A důsledek tohoto „nepřátelství“? Je ten, že všude, kde praktická funkce ustoupí jen o krok, vzniká za ní ihned jako její popření funkce estetická a že velmi často tyto funkce vstupují ve vzájemný spor i současně bojujíce o touž věc nebo o týž akt. Jsou tedy mezi všemi funkcemi základními vzájemné vztahy a půdorys jejich typologie je těmito vztahy beze zbytku protkán. Více obecně říci nelze: musili bychom na konkrétním vývoji struktury funkcí sledovat, jak se tyto jednotlivé asociativní možnosti funkcí ve vývoji setkávají, popřípadě jak se i ony navzájem utkávají při stálém vznikání a rozkladu struktury funkcí. To však je již mimo zorné pole naší studie. Bylo by nyní třeba věnovat se podrobnějšímu probrání jednotlivých funkcí, zejména pak vrátit se k funkci estetické, která byla východiskem našich úvah. Neučiníme-li to, dopouštíme se v celkovém plánu nesouměrnosti. Doufám však, že mi tato nesouměrnost bude odpuštěna, uvážíte-li laskavě, že to, co jste slyšeli, byl pouhý náčrt, i že čas by nedovolil další ještě prodlužování přednášky. Proto končím — tak trochu uprostřed, konejše se vědomím, že jsem aspoň ve stručném obryse probral to, na čem mi nejvíc záleželo: pokus o typologii funkcí.

(1942)

UMĚNÍ

I

Umění je odvětví lidské tvorby vyznačující se převahou funkce estetické. Jako každá lidská tvorba má i umělecký výkon dvě složky: činnost a výtvor. Činností jeví se umění nejen ze stanoviska původce uměleckého díla (vyskytl se dokonce častěji názor, že hlavní účel uměleckého díla je splnění jeho vznikáním), ale i ze stanoviska vnímatelova, jde-li o vnímání aktivní, při kterém se dílo stává „produktivní mocí a učí nás dobírat se jistým způsobem zřetelného a určitého pojetí jsoucna“ (C. Fiedler); svědectvím o aktivitnosti uměleckého vnímání je ostatně již okolnost, že akt vnímání není nikdy okamžitý, nýbrž probíhá v čase a dokonce ve fázích, a to i při uměních výtvarných, jak bylo prokázáno experimentálním zkoumáním. Obě složky umění, činnost i výtvor, jsou v umění vždy přítomny zároveň; jejich poměr je ovšem různý — tak např. v tanci a v umění mimickém je výtvor sám činností, jindy je výtvor uchovatelný jen nepřímo, záznamem, jehož realizace se děje činností, srov. reprodukci hudebních děl, jindy konečně je výtvor hmotným artefaktem a činnost, kterou vznikl, zůstává vnímateli skryta, tak v uměních výtvarných.

Převaha estetické funkce činí z věci nebo aktu, na kterých se projevuje, autonomní znak, vyvázaný z *jednoznačné* souvislosti se skutečností, ke které ukazuje, i se subjektem, od kterého vychází, popř. ke kterému směřuje (původce a vnímatel uměleckého díla). Čistý estetický znak, kterým je umělecké dílo, nemá ani tehdy, sděluje-li, *platnost* sdělení; naznačuje-li možnost praktického užití (jako nástroj nějaké činnosti atp.), není k tomu, aby toto zdánlivé určení vykonával; jeví-li se výrazem duševního stavu (jako