

sovosti nebo naopak proměnlivosti estetické hodnoty atd. V téže době se zcela nezávisle na tom objevily docela stejné problémy stejně naléhavě i v jiných končinách filosofického myšlení: ve filosofii v užším slova smyslu, ve filosofii jazyka, ve filosofii práva atd. Takový je tedy podíl estetiky na myšlení filosofickém a takové jsou možnosti jejího aktivního zásahu do rozvoje tohoto myšlení.

Přednáška z roku 1942.

## Úkoly obecné estetiky

Vzájemné sepětí jednotlivých věd a souběžnost jejich cíle jsou dnes pocítovány velmi intenzívně. Příčinou toho je metodologický převrat, který v posledních desetiletích zasáhl vědeckou práci v samých jejích základech. Nejzákladnější vědecké pojmy daly se v pohyb, tak sám pojem příčinnosti, nejobecnější to vzorec vztahů mezi věcmi. Předchozí, pozitivistické období vědního vývoje stálo ve znamení bezvýjimečné jednosměrné kauzality: jevy řadí se podle něho k sobě v nekonečný řetěz příčin a následků, řetěz, ve kterém aktivita připadá vždy příčině, pasivita následku. Nejen jevy světa hmotného, ale i sama kulturní tvorba jeví se podřízeny tomuto bezvýjimečnému řádu. Tak například umění v jisté době u jistého národa byl Tainovi a jeho škole nutným následkem stavu společnosti, jejích názorů a zvyklostí, které opět se jeví jako podmíněné vlivy přírodními atd. V posledních dobách se však v protikladu k tomuto názoru stále důrazněji uplatňuje přesvědčení, že dění v oblasti kulturní není řízeno jednostrannou závislostí jedněch jevů na jiných, ale vzájemnou souvislostí jich: jev nepodléhá jen pasívně jinému, ale působí na něj zároveň i aktivně. Jestliže se tedy například umění vyvíjí zčásti pod tlakem vládnoucích společenských názorů, působí zároveň svým vývojem vlastním i aktivně na jejich rozvoj — mezi oběma stranami je tak stálé napětí, při kterém během doby převažuje jednou ta, podruhé ona strana. To je ovšem pro vědy zcela jiný pracovní předpoklad než kauzalita, která napříště zůstává omezena na oblast dění přírodního — ani tam ostatně nezůstalo její panství bez úhony. Nahrazení pojmu kauzality pojmem vzájemné souvislosti není však jediný případ radikální přeměny základních pojmů ve vědách, zejména kulturních. Bylo by třeba promluvit ještě o pojmu funkce, znaku, struktury, z nichž každý

svým způsobem přispívá k přerodu, jež kulturní vědy v dnešní době prožívají. Nám však nejde o obecnou charakteristiku tohoto přerodu, nýbrž o jeho odraz v dnešním stavu jediné vědy, estetiky. Úvodem chtěli jsme jen poukázat k okolnosti, že pohled dnešní vědy na svět, a zejména právě na oblast lidské tvorby, se vyznačuje energetičností: při pojetí kauzalistickém byla možná svobodná iniciativa jen na začátku řady — další sled faktů byl již mechanicky nutný; při pojetí dnešním, které vychází z předpokladu *vzájemného* působení jevů, je každá další etapa současně i nutná, i nahodilá — nutná potud, pokud se zakládá na etapě předchozí, nahodilá, a tedy nepředvídatelná proto, že nelze předem uhádnout, která z obou sil navzájem na sebe působících v dané chvíli převládne. Je jasné, že takto radikální přerod zásadního stanoviska musil se projevit závažnými důsledky v celém postupu vědecké práce i v jeho výsledcích.

Docházíme nyní k otázce, jak se tento přerod projevuje v dnešním stavu estetiky. Vezměme si pro větší názornost za východisko onu podobu, v jaké se estetika jeví zrakům širší veřejnosti. Estetika bývá zde podnes pojímána jako věda o kráse — přitom ovšem s jistým podivem, že se ještě dnes najdou lidé, kteří se pokládají za oprávněny předpisovat jiným, co je třeba za krásné pokládat. Nuže, poznamenejme především, že pojem krásy doznal v estetice za poslední doby značné omezení a že byl zcela vysunut ze svého vedoucího postavení. Dokud byla estetika budována na pojmu krásy, byla krása pojímána jako vznášející se nad věcmi, nezávislá na každé jednotlivé z nich a jen nedokonale jimi uskutečňovaná. V své dokonalosti sídlí krása takto pojatá v transcendentnu, po platónsku řečeno v říši idejí. Toto metafyzické pojetí krásy utrpělo první úraz, když se v druhé polovině minulého století pokusila estetika psychologická — zčásti přímo experimentální — najít základ a pravidla krásy v lidské přirozenosti: vycházela z předpokladu, že se všem lidem musí líbit tytéž věci, protože jsou právě lidmi, protože jejich zrak, sluch atd. jsou stejně ustrojeny. Úsilí toto, třebaže svrchovaně důležité pro další vývoj, ztroskotalo, nebo lépe: překonalo samo sebe; zkoumání, které mělo prokázat totožnost úsudku ve věcech krásy u nejrůznějších lidí, tuto totožnost popřelo. V dalším vývoji pak učiněn krok rozhodující: místo pojmu krásy, diskreditovaného experimentálním zkoumáním, stal se osnovným pojmem estetiky pojem estetického postoje, estetického nastojení. Již slova „postoj“ a „nastojení“ zdůrazňují, že estetické je — na rozdíl od metafyzického pojmu krásy — úplně zakořeněno v člověku. Nevznáší se nad věcmi, ale je obsaženo v poměru, který člověk k věcem zaujímá tím, že je pozoruje nebo že je tvoří. V každém lidském úkonu je trojí stránka: praktická, teoretická a estetická, jinými slovy:

každý lidský úkon i jeho výsledek mají nutně a bytostně trojí základní funkci: praktickou, teoretickou a estetickou. Funkce praktická je nejzákladnější, z ní vzhází lidské jednání umožňující život člověka; důraz při této funkci spočívá na vztahu mezi jednajícím subjektem a věcmi. Vůle subjektu se do světa věcí promítá jako cíl jednání, věc pak se jeví pouhým prostředkem k dosažení cíle, nástrojem jednání. Proto ze stanoviska praktického nastrojení vnímáme jen ty vlastnosti věcí, které se s užitkem uplatňují při usilování o dané cíle. O praktickém postoji platí duchaplné slovo filosofovo: „Vidím a slyším z vnějšího světa jen to, co mé smysly z něho vybírají za tím účelem, aby řídily mé jednání; i ze sebe samého znám jen to, co má podíl na mém jednání. Mé smysly a mé vědomí poskytují mi obraz skutečnosti jen v praktickém zjednodušení.“ Avšak i druhý z trojice základních postojů, postoj teoretický, zjednodušuje skutečnost. Na rozdíl od postoje praktického směřuje sice k nejradiálnějšimu vyloučení subjektu (odtud objektivita vědeckého aktu poznávacího), avšak to, co zdůrazňuje, nejsou jednotlivé věci samy o sobě, ale vzájemné vztahy věcí. Posledním cílem vědeckého poznání je zákon (např. zákon přírodní), jenž vyslovuje co možná obecnou a bezvýjimečnou platnost jistého vztahu bez ohledu na konkrétní vlastnosti věcí, které do takového vztahu vstupují, přihlížeje jen k oné vlastnosti, jež je pro daný vztah důležitá. Konkrétní skutečnost věci je dána ovšem teprve celým nekonečně rozmanitým souborem jejích vlastností — ten však zůstává mimo zorné pole badatelovo; vrcholu přesnosti dosahuje vědecké poznání v matematice, která nedbá vůbec *kvality* jednotlivých věcí a přihlíží toliko k jejich množství. Teoretický postoj zjednodušuje tedy vidění skutečnosti v jistém smyslu ještě radikálněji než postoj praktický. Třetí ze základních postojů je postoj estetický, a jedině on přihlíží především k věci samé, k věci jakožto jednotlivině, jako k nevyčerpatelně rozmanitému souboru vlastností. Věc není tu pojímána ani jako prostředek k cíli, ani jako pouhý podklad vztahů, ale jako cíl sama o sobě, a proto mluvívá se o samoučelnosti estetična. Pro ni bývá estetično leckdy prohlašováno za cosi nadbytečného, za luxus nesouvisící se základními životními zájmy člověka. Řekli jsme však již výše, že estetický postoj je — stejně jako oba ostatní — zjevně, nebo aspoň potenciálně přítomen při *každém* lidském úkonu, při *každém* aktu vnímání nebo tvoření. O aktu tvoření lze dokonce tvrdit, že čím méně očekávaný je jeho výsledek, tím nutnější je účast estetického postoje při něm, a to i tehdy, jde-li o nejpraktičtější druhy tvoření, jako např. o tvoření technické. O praktickém postoji bylo řečeno, že zjednodušuje věc toliko na ony její vlastnosti, které jsou užitečné k dosažení daného cíle. Má-li však být dosaženo cíle nového, nebývalého — a v tom je podstata praktického tvoření —

musí být využito nové, dosud přehlížené stránky skutečnosti, a objevit ji je schopen právě jen postoj estetický. Podobně dala by se ukázat nutná přítomnost estetického postoje i při tvorbě teoretické, vědecké. Avšak i takové činnosti, praktické a teoretické, jež nelze nazvat tvořením, nýbrž spíše opakováním navykého, nesou leckdy zjevné stopy přítomnosti estetična. Pro svou všudypřítomnost je tedy estetično mocným činitelem životního dosahu. Uvědomivši si šíří estetické oblasti, pokládá dnešní estetika za svůj úkol zjišťovat estetično ve všech jeho podobách a zakukleních i zkoumat dynamiku jeho vztahu k postoji praktickému a teoretickému. Znamená to veliké rozšíření oblasti jejích zájmů i přímé včlenění estetiky do životního koloběhu: před očima estetikovými střídají se móda, tělesná výchova, formy společenského styku, produkce průmyslová i řemeslná stejně jako věda, filosofie, náboženství. Ve všech těchto končinách a mnohých jiných ještě objevuje se estetično jako jedna z velmi podstatných, byť často skrytých hybných sil. Lze-li tuto snahu o rozšíření poznávacího zájmu nazvat zápasem, je to zápas radostný, neboť je vždy radostnější vidět vědu jako staveniště plné ruchu než jako budovu dokončenou sice, ale stárnoucí. Nejsme však ještě u konce své přehlídky. Zbývá ještě druhá její část, stejně podstatná. Řekli jsme již, že účast jednotlivých základních postojů není při všech lidských činnostech stejná. Jsou činnosti s funkcí převážně praktickou, jiné s funkcí převážně teoretickou, a při jiných konečně převládá funkce estetická. Oblast činností a výtvorů s funkcí převážně estetickou nazýváme uměním — a to ovšem patří také do zájmové oblasti estetiky. Není zde možné rozvíjet celou složitou problematiku umění, jak se jeví dnešní estetice. Nutno však aspoň naznačit, že dnešní estetika přihlíží především k *dílu* uměleckému jakožto věci, která je určena k tomu, navozovat estetický postoj, a nikoli k tomu, co je okolo díla. Poznání díla buduje se pak ne na nezachytitelném duševním stavu, z kterého dílo vzešlo nebo ke kterému dává podnět, ale na objektivní výstavbě díla, určené k tomu, aby navozovala estetický postoj v každém, kdo je schopen umělecké dílo chápat jako právě umělecký výtvor. Záměrné utváření díla jeví se dnešní estetice jako souhra sil, kterými dílo na člověka působí, jako struktura, v níž každá reální vlastnost díla jako věci nabývá platnosti energie a vstupuje ve vzájemné napětí s vlastnostmi jinými: je napětí mezi barvami obrazu navzájem, napětí mezi barevnou skvrnou a linií, která ji ohraničuje, mezi barvou a plochou, na které je barva nanesena, mezi barvou na obraze a skutečnou barvou zobrazeného předmětu, mezi barvou a námětem obrazu. Žádná vlastnost není z této souhry vyloučena: některé se v ní ovšem uplatňují pasívněji, jiné aktivněji, ale tato pasivita a aktivita jednotlivých složek se během vývoje vyměňují, takže např. jednou barva ovlá-

dá linii (udávající sama obrys), jindy linie barvu, jindy konečně se barva v linii předpodstatňuje vytvářející barevný obrys atp. Struktura umění je tedy v stálém pohybu. Pro estetiku je zde ovšem spousta úkolů počínajíc rozlišením jednotlivých složek uměleckého díla a končíc vzájemným srovnáváním umění jednotlivých (básnictví, hudba atd.), z nichž každé opět představuje jednu ze sil skládajících se ve strukturu vyššího řádu, jež je umění vůbec. Taková je za dnešního stavu nejdůležitější perspektiva estetiky v oblasti umění: estetika směřuje k tomu, aby se stala srovnávací teorií umění, jež by srovnáváním různorodých uměleckých projevů odhalila základní zákony umělecké tvořivosti a s nimi zčásti i zákony lidské tvořivosti vůbec. I zde, na poli umění, shledáváme tedy dnešní estetiku uprostřed úkolů teprve načrtnutých, ale zdaleka nedokončených, také zde lze právem mluvit o radostném zápase. Jaký je na něm podíl estetiky české? Řekněme jedinou větou, že díky předchůdcům, z nichž zvláště jména Hostinského, Durdíkova, Šaldova a Zichova nesmí být zapomenuto, dospěla česká estetika z vlastní síly k soustavnějšímu promyšlení svých soudobých zásad a základů, než jakého bylo dosaženo kdekoli jinde.

Rozhlasová přednáška z počátku 40. let.

---

## *Místo estetické funkce mezi ostatními*

---

Otázka po místě estetické funkce mezi ostatními, po její situaci v celkové struktuře funkcí, je vlastně otázkou estetického mimo umění. Dokud na estetické stanovisko 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 vnucuje tak často naší pozornosti, vynořuje se v tolika nejrůznějších 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 estetickém v umění začala filosofie s úvahou o kráse (tedy estetickém) jako principu metafyzickém, jako o činiteli řádu veškerenstva. Plato viděl estetické mimo umění a umění do té míry od sebe odděleny, že estetické mimo umění pokládá za jeden z tří vrcholných principů světového řádu, kdežto umění ze svého ideálního státu téměř vymítá, nebo je aspoň podrobuje kontrole přímo policejní ze stanoviska služebnosti státnímu pořádku. V době nové, kdy je estetické v umění již uznávanou bytostnou složkou, udržuje si problém estetického mimo umění nicméně svou metafyzickou závažnost, tak např. v Herderově pojetí přírodní krásy. Ještě Ruskin stavěl zcela radikálně krásno přírodní nad krásno umělecké. S úpadkem metafyzického myšlení degeneruje problém přírodní krásy 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 estetického 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 výhradní důraz na estetickou funkci a také pro teorii se estetické a umění téměř ztotožnily. Estetické takto osvobozené jeví 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 estetického 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 estetického 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 universu 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