

# POCTA OTAKARU HOSTINSKÉMU

VĚDECKÉ SYMPOZIUM  
BRNO 10.—11. BŘEZNA 1980

Chairman  
JIŘÍ VYSLOUŽIL

Editor  
RUDOLF PEČMAN

Česká hudební společnost  
B r n o  
1982

Pořadatelé vědeckého sympozia  
„P o c t a O t a k a r u H o s t i n s k é m u“

Česká hudební společnost, Praha  
Katedra věd o umění filozofické fakulty UJEP, Brno  
Oddělení dějin hudby Moravského muzea, Brno

Pořádáno k 70. výročí úmrtí Otakara Hostinského

Příprava sympozia:

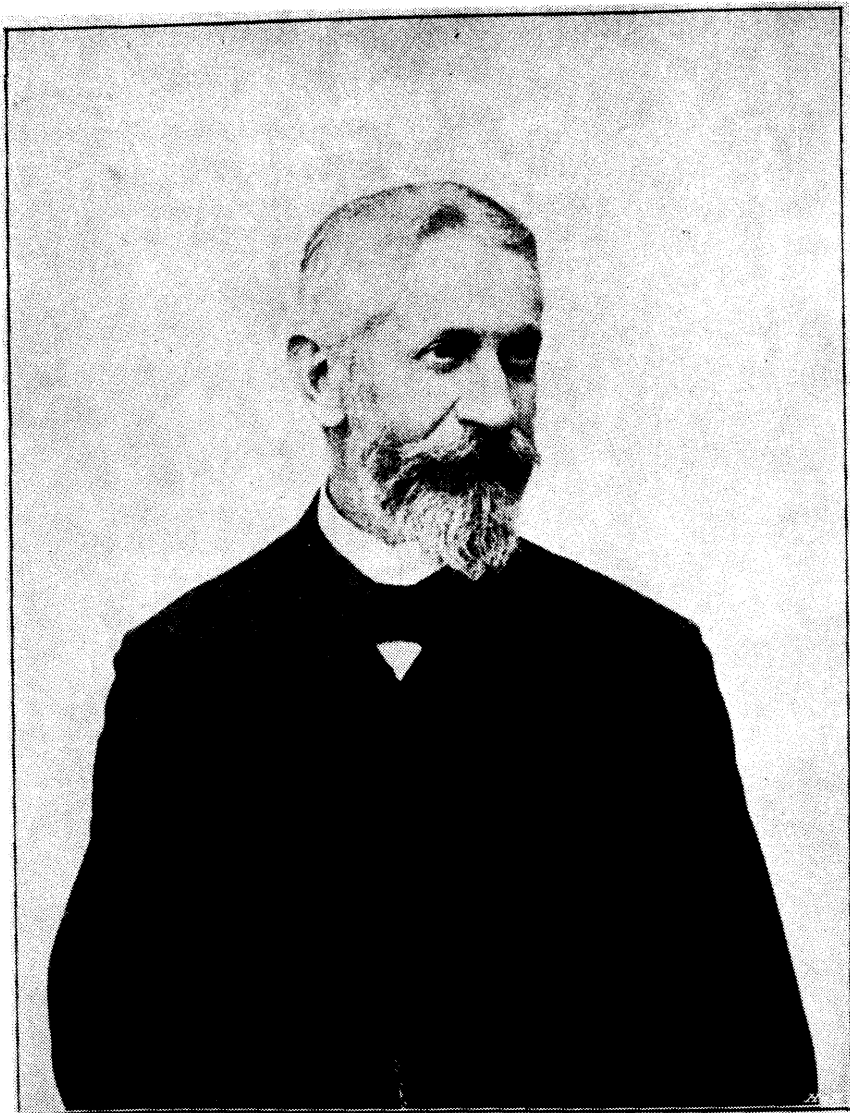
*Dr. Rudolf Pečman, CSc.*

K tisku doporučili:

*Prof. dr. Evžen Valový, CSc.*

*Dr. Jiří Majer*

© *Dr. Rudolf Pečman, CSc., a Česká hudební společnost, Praha 1982*



*Atkinson*

## PRACOVNÍ VÝBOR:

### Chairman:

*Univ. prof. dr. Jiří Vysloužil, DrSc.*, vedoucí katedry věd o umění filozofické fakulty UJEP v Brně

### Vědecký koordinátor:

*Dr. Rudolf Pečman, CSc.*, vedoucí oddělení muzikologie filozofické fakulty UJEP v Brně, předseda hudebněvědné komise České hudební společnosti

### Tajemnice sympozia:

*Dr. Tamara Vraštilová*, tajemnice hudebněvědné komise České hudební společnosti

### Členové výboru:

*Dr. Jiří Bajer, CSc.*, předseda ÚV České hudební společnosti

*Dr. Jiří Fukač*, odborný pracovník (specialista) katedry věd o umění filozofické fakulty UJEP v Brně

*Dr. Jiří Sehnal, CSc.*, vedoucí oddělení dějin hudby Moravského muzea v Brně

*Dr. Stanislav Tesař*, tajemník České hudební společnosti

*Prof. dr. Evžen Valový, CSc.*, vedoucí katedry estetické výchovy pedagogické fakulty UJEP v Brně, předseda jihomoravské odbočky České hudební společnosti

Vědecké symposium realizovala *hudebněvědná komise České hudební společnosti*. Konalo se v Malém divadle hudby, Brno, Smetanova 14.

**M Í S T O   Ú V O D U**

**(Otakar Hostinský, Úvod do estetiky)**

**Otištěno poprvé**

## ÚVOD DO ESTETIKY

Zkušenost učí nás, že některým věcem dáváme přednost před jinými, činíce rozdíly mezi tím, co se nám líbí, a tím, co se nám nelíbí; že některé předměty plní nás nadšením, jiné pak ošklivostí, kdežto opět jiné zůstávají nám lhostejné; že přerozmanité jsou nejen stupně, ale i druhy libosti a nelibosti — slovem rozeznáváme a přisuzujeme nebo odpíráme tomu, co nás obklopuje, různé hodnoty, jež označujeme slovy krásno, dobro, příjemno, užitečno atd. Myslícímu člověku zajisté je zapotřebí vyznati se na poli tom, zjistiti, zdali a pokud tyto hodnoty mezi sebou jsou přibuzné, zdali a kdy k sobě patří, nebo zase navzájem si odporují. Dále pak nelze nepozorovati, že naše soudy o hodnotách těch nebývají vždy souhlasné, že mínění o tom, co je krásné, dobré, příjemné dosti často se rozchází a vede tím popřípadě i k vážným sporům. Ba každý ví také z vlastní své zkušenosti, že během života téhož člověka nazírání na hodnoty všeho druhu se mění, že mění se to, čemu obecná mluva prostě říká vkus; co v mládí ho unášelo, dnes se mu snad protiví, a co tenkrát bylo mu nesrozumitelné, a proto nudné, dnes poskytuje mu vzácný požitek. A co v malém ukazuje jednotlivý lidský život, ve velkém hlásají dějiny umění, které na každé téměř stránce své svědčí o proměnlivosti vkusu uměleckého.

Veškeré toto pozorování vnucuje nám otázky, které žádají si odpovědi; zájem náš na nich není však jen rozumový, teoretický, nýbrž zároveň i citový, praktický. Tak např. krásnému umění přikládáme velikou váhu, nazýváme je rádi a právem jednou z nejvábnějších stránek duševního života, jedním z nejrozkošnějších květů lidské vzdělanosti a velké zástupce jeho počítáme právem mezi nej přednější veleduchy. Jsou sice o této váze umění, lépe řečeno o její oprávněnosti, také někdy spory, ale o tom není pochybnosti ani nejmenší, že umění má i svůj značný význam hospodářský a společenský, že zaměstnává a živí množství lidí, pohlcuje valnou část národního jmění, ač na druhé straně zas nezřídka vydatně přispívá k jeho rozmnožení.

Přisuzování hodnot dotčených neděje se však jen v oboru uměleckém; také příroda, jejímž úchvatným krásám a tajům obdivuje se člověk tím více, čím výše postupuje v jejím poznání vědeckém, a rovněž tak život lidský, jenž nám předvádí neustále skutky a povahy hodné a nehodné, tj. dobré a zlé, šlechetné a podlé, poskytují nám k tomu nejhojnější a všude se vtírající příležitost.

Na ony otázky, které nám širý a pestrý svět hodnot všeho druhu bez ustání předkládá, odpovídáme úvahami, které v jednotný celek shrnouti snaží se zvláštní nauka zvaná nyní všeobecně *estetikou*. Po česku říkáme jí také krasověda, poněvadž skutečně je především naukou o krásnu, ať se vyskytuje kdekoliv: v přírodě, v lidské společnosti nebo v umění. Ale na první pohled již je patrné, že v říši umění osvědčuje se nejen krasocit čili vkus *vnímající*, jako vůči přírodě, nýbrž také *tvůřící*. A poněvadž umění z rozličných příčin shora alespoň naznačených přiznáváme veliký

kulturní význam a věnujeme zvláštní pozornost všemu, cokoliv s ním souvisí, nemůže estetika přestatí na úvahách o krásnu uměleckém samotném, nýbrž musí pojednávatí také o tvoření uměleckých děl a o jeho prostředcích a podmínkách, jakož i o tom, jak umění vůbec vzniklo, dle jakých zákonů roste, mění se, stoupá a klesá.

Možno tedy říci: estetika je *nauka o krásnu a o umění*. Ona tudíž není pouhou krasovědou ve vlastním slova toho smyslu, nýbrž zároveň i naukou o umění čili uměnoslovím, jinak filozofií čili teorií umění.

Pravý poměr mezi těmito oběma úkoly estetiky poznali bychom blíže při pokusu o rozvrh jejího postupu. Prozatím však budíž jen poznamenáno tolik, že druhdy nauka o umění ztotožňuje se dokonce s estetikou tak, že se prostě praví: estetika je nauka o umění, filozofie umění. Ale pak musí se krásno přírodní přece vpustiti zadními dvířky, i říká se tudíž, že zahrnuto je v uměleckém krásnu, poněvadž prý pravý účinek estetický má příroda teprve tenkrát, když se na ni díváme jako na umělecké dílo.<sup>1)</sup> Výklad o umění musil by se tudíž dovršiti před výkladem o krásnu přírodním, třeba sebezprostším; to však odporuje všem pravidlům dobré metody, která nejráději začíná tím, co je nejbližšího a nejjednoduššího, a tím zajisté není pohled na složitý organismus umělecký, závislý na tolikerých nejrůznějších podmínkách. Ale ovšem dlužno připustiti, že k estetice vedl především zájem na umění a na jeho praktických potřebách; vzniklať původně z technické teorie a z kritiky umělecké.

Uvážíme-li, jak nesmírně široká je oblast předmětů, jimž estetika věnuje svou pozornost, ba že takřka všechno, co kolem sebe vidíme, do oblasti té zasahovati může, pak nebudeme se domnívati, že věda ta od jiných liší se *přesně vymezeným kruhem svých předmětů*. V té příčině

---

<sup>1)</sup> Takové nazírání na přírodu je teprve novějšího původu — snad o něco více než století staré — a přece smysl pro krásu přírody arci starému věku, ba ani lidstvu na mnohem nižších ještě stupních estetické kultury stojícím nebyl cizí... Vždyť nelze popírat, že mnohé rysy mýtu i básnictví jen z tohoto pramene pocházejí. Není tedy metoda hledající v přírodě dojmy pokud možná s uměleckými dojmy shodné, ať nedím totožné, jedinou správnou metodou našeho požitku z ní. Naopak, jakožto jednostranná aplikace zásad uměleckých na přírodu má sice své oprávnění v ovzduší uměleckými zájmy naplněném, zejména mezi umělci, kteří ovšem i naproti přírodě nikdy zapřítí se nemohou [nečitelné slovo — MJ], ale nikterak nepředstavuje nám onen názor, který by přímo svědčil estetické hodnotě přírodě vlastní, tedy právě specifickému krásnu přírodnímu, převyšujícímu nejdním směrem všechn půvab lidského umění.

Netřeba zajisté připomínati, že pohlížíme-li na přírodu např. očima malíře, oceňujeme jen určitě ohraničený úryvek, jen výsek obklopující nás krajiny, někdy i dosti nepatrný, a přitom zevnější zřetel, k stanovisku, k osvětlení atd. mívají dokonce vrch nad tím, v čem jeví se nám pravá podstata přírody a jejího života.

Nejprostší motivy, polorožbořená chatř nebo kus zanedbaného plotu nebo zarostlý úvoz mohou nás zaujmoutí svou třeba svrchovanou malebností, tedy krásnem uměleckým — ale krásno přírodní v pravém slova toho smyslu touto malebností není ještě zaručeno, tím méně pak vyčerpáno. Naproti tomu veleba hvězdnatého nebe, věčně měnivé scenérie lesů, pouť mezi skalami vysokých hor, pocit z osamělosti, zamlklost pouště, stepi nebo vodní hladiny kolkolem nás samotou obklopující, nedá se uzavřítí v úzký rámeček malebného obrazu, poněvadž zde podstata dojmu závisí na ideách, které svědčí přírodě jako celku; jindy zase malý trs jemného mechu nebo drobný domek hlemýžďí nestačily by na umělecké dílo, ač přece dovedou nás naplnití obdivem.

Pravý estetický dojem z krásné přírody vedle svých estetických prvků rozmanitých jiných — nesou je především interesem na přírodě — ne na umění, a proto nová doba čím dále tím více mu přeje, neboť učí dívati se na přírodu také přímo, nejen skrze brejle umění.

je naopak téměř univerzální; neboť estetice neběží nikterak o věcné probádání jednoho určitého druhu předmětů za účelem lepšího jejich poznání, nýbrž o vyšetření a rozlišování jakýchsi hodnot, jež přisuzujeme předmětům nejrozmanitějších druhů. Estetika liší se proto od jiných věd svým úkolem, tj. zvláštním způsobem nazírání na předměty.

Nazírání, které směřuje k rozšíření našich vědomostí o věcech zkušenosti samotných, jest *teoretické* (poznávací), druhé pak, které uvědomuje si hodnotu dojmů, jimiž věci ty na nás působí, *estetické* (hodnotící). Tak *estetický soud*, jenž hodnotu dojmů konstatuje a rozlišuje stupně a druhy její, staví se vedle *teoretického poznání*, jež pravdu odlišuje od omylu a klamu.

Jest patrné, že obě tato hlediska se navzájem nevylučují, nýbrž docela dobře snášejí; týž předmět může v pozorovateli vzbuditi zájem i teoretický i estetický; někdy dokonce oba zájmy ty současně hlásí se o své právo, avšak k plné síle projevů dojiti mohou jen každý zvlášť, druhým nerušený, ač třeba v rychlém střídání. V soše vidí nazírání teoretické — v tomto případě přírodovědecké — především kámen, mineralogicky blíže určený jako mramor toho nebo onoho druhu, jehož další vlastnosti zkoumati možno chemicky a fyzikálně. Ale také filozofie může si klásti a dle možnosti zodpovídati teoretické otázky metafyzické a noetické po podstatě hmoty například, po poměru mezi zjevem, jež nám podávají hmat a zrak, a smyslové zkušenosti naší nepřístupnou podstatu, která za zjevem oním, snad se skrývá, po významu a původu prostornosti, ano i po možnosti a bezpečnosti poznatků všeho toho se týkajících vůbec. K těmto a podobným úvahám mohl by dáti podnět zajisté i každý jiný druh mramoru libovolného tvaru. Ale ani tím ještě neumikli bychom z oboru teoretického, kdybychom řekli, že umělec a přítel umění v soše vidí nikoli kámen, nýbrž přímo tělo lidské; neboť i na tělo lidské možno dívat se jednak teoreticky, jako anatom, zoolog, biolog, jednak esteticky, jako sochař a jeho kritik nebo jako vůbec člověk vnímavý pro půvaby krásy přírodní. Jsou to dva různé světy, jejichž střetnutí se při pohledu na mrtvolu dívky tak pěkně vytknul Svatopluk Čech svou básní „V pitevně“. Z hlediska uměleckého, tedy estetického v soše spatřujeme ovšem ne skutečného člověka, ale jeho *obraz*, jehož věrnost a pravdivost, výraznost a individuálnost sáhnouti může hluboko do naší duše, jehož úhledné sestrojení a technicky dokonalé provedení zase po stránce zcela jiné vzbuditi může náš obdiv. Zde člověk mocně působí na člověka, mramorový kámen i zevní lidský organismus jsou zde pouhými prostředky a prostředníky.

Podobně má se to i v jiných oborech. Zvuky hudební jsou předmětem fyzikální, fyziologické a psychologické akustiky; ta sice ocituje se rozeznáváním konsonance a disonance na samém prahu estetiky, ale příjemnost konsonance a nepříjemnost disonance jest akustice problémem, jehož řešení se domáhá, kdežto nazírání estetické, pokud o harmonickou stránku hudby běží, od konsonance a disonance vychází jakožto od daných fakt. Také k různým filozofickým otázkám může vésti teoretické pojmání hudby, může pátrati po vlastních zdrojích toho, co nazýváme výrazností hudby a naraziti přitom třeba i na nejzazší končiny metafyziky, jako se přihodilo např. Schopenhauerovi; ale estetickým stává



se bádání o hudbě teprve v tom okamžiku, když obrací se k uměleckému dílu jakožto konkrétnímu celku, zkoumajíc nejen sestavení jeho zvukové stavby, ale i účinek její na mysl lidskou, přímý na stránku náladovou a citovou, nepřímý skrze fantazii na myšlenky a popřípadě i na snahy — opět můžeme říci: účinek, a to právě u hudby podivuhodně mocný, na celého člověka.

Na báseň pohlíží ze stanoviska teoretického především arci filolog jakožto jazykozpytec, ale slovesné podání její má i své styky s logikou a psychologií; nadto pak obsah básně sám podroben jest kritice historické, nechť jedná se o pravdivost dějin v básni vylíčených, nechť věnuje se dle znaků mimo obor ležících (např. kritiky textů) doba a místo jejího vzniku, osobnost autorova atd. Nazírání estetické však především rozebírá a zase spojuje vyslovené myšlenky zcela volně dle jejich obsahu, posuzuje pravděpodobnost předváděných povah a jejich skutků a zároveň zjišťuje náš citový a mravní zájem pro ně, konečně v každém slově, v každé řádce domnívá se slyšeti člověka živě a přesvědčivě k nám mluvícího, jehož náhledy, city, snahy buď přijímáme nebo odmítáme.

Nejzřetelněji ukazuje se rozdíl mezi teoretickým a estetickým nazíráním tam, kde obracíme se k přírodě samotné, ne snad k jejímu uměleckému obrazu. Neubrání se sice žádný badatel přírodovědecký ani úchvatnosti dojmů velkolepé horské scenérie nebo hvězdnatého nebe, ani nádheře tvarů a barev kvetoucích bylin nebo křídel motýlích, ani zase skvělosti a jemnosti experimentálních zjevů fyzikálních, ale hranic, které dělí estetický požitek a exaktní práci odbornou, jest si dokonale vědom. Zabývá se také krásnými, někdo snad řekne nejkrásnějšími zjevy, ale ne pro tuto jejich krásu a velebnost, nýbrž proto, aby poznal obecné zákony, jimiž se vznik a zánik, život, vývoj a vzájemný styk těchto zjevů řídí. On rozšiřuje a prohlubuje, dle potřeby kontroluje a opravuje naše vědomosti o přírodě, ale všchnu vlastní krásu její, na niž tak často naráží, může pokládati jen za příležitostní, nahodilou, ačkoliv vždy vítanou odměnu své odborné práce, ne však za její konečný cíl. Tím zůstává mu za všech okolností, vždy a všude jen hledání pravdy, neúprosné třeba pravdy, někdy kruté, našemu estetickému a etickému cítění, neřku-li našim zájmům sobeckým přímo odporující.

Jedno má názor teoretický společné s estetickým: oba vycházejí ze zkušenosti, kterou podává svět zjevů, a hranice toho světa překročiti nikdy nemohou. Ale již způsobem, jak se ke zkušenosti stavějí, aby z ní těžily, rozcházejí se. Názor teoretický totiž vychází sice ze zkušenosti, ale přece nepřestává na té její úpravě, kterou nám poskytují naše smysly, nýbrž rozebírá a kritizuje smyslové zjevy, proniká k jejich jádru, k jejich stálosti a zákonitosti, vzájemné souvislosti a příčinné závislosti — ba nemůže se třeba ani vyhnuti otázce po poměru mezi těmito věcmi empirickými a tzv. věcmi o sobě, které pokládají se za základ a pramen všech zjevů. Toť stanovisko nejen odborných věd teoretických, především přírodních, ale i teoretické filozofie, hlavně metafyziky.

Naproti tomu estetické nazírání a tudíž i estetické bádání jakožto vědecký výraz jeho nejenže vychází ze zkušeností, ono ji také beze změny přijímá, bere zjevy její tak, jak se nám samy podávají, přestává na přímém názoru smyslovém a na dojmech z něho plynoucích čili na *vidině*

a jejich účincích. Slovu „vidina“ nepodkládám zde žádný vedlejší význam, snad dokonce metafyzický, nýbrž chci jím stručněji říci jen tolik jako: „bezprostřední zjev“, „přímý názor“, ovšem bez obmezení na pouhý zrak.<sup>2)</sup> Neboť estetika porovnávajíc krásné zjevy mezi sebou a se šerednými neklade si otázky metafyzických, neptá se, co vlastně nebo zdali vůbec něco za těmi zjevy vězí věcného; zabýváť se jimi ne proto, že jsou zjevy, nýbrž proto, že jsou krásné nebo šeredné — přičemž nebude zbytečno podotknouti, že zde obou posledních slov užívá se prozatím ve smyslu jejich nejširším, rozmanité druhy hodnot zahrnujícím.

Zajisté také estetika hledá poznatky, pravidla, zákony — jinak nebyla by vědou —, ale ty všechny týkati se mohou zase jenom vidin. Arci nesmíme se přitom domnívati, že o vidinách v smyslu estetickém může býti řeč jen při uměleckém obraze, o jehož nereálnosti každý je přesvědčen. Vždyť i reálný svět (reálný ovšem empiricky, nemetafyzicky), např. skutečná příroda, skutečný život, jakmile vnímáme jej esteticky, působí na nás jakožto pouhá vidina, nejinak než obraz umělecký; a v tomto, ale také jen v tomto smyslu je oprávněno dotčené již rčení, že na přírodu pohlížíme jako na dílo umělecké. Dojmy z reálnosti přírody nebo života přímo plynoucí samy sice oddělují se od dojmů vidinných, estetických, staví-li se navzájem, proti sobě. Někdy je arci dosti nesnadné úplně abstrahovati ode všech vlivů reálných, jako při bouři, jejíž velkolepý objektivní zjev bývá nám kalen, ba druhy i zapuzován vědomím o subjektivním nebezpečí života, v němž se snad právě nalézáme. Tam však, kde dojmy obou druhů sobě navzájem nepřekázejí nebo kde se dokonce přímo podporují a zesilují, necítíme ani naléhavou potřebu, abychom je oddělovali nebo odlišovali. Vidinný dojem při pohledu na krásnou jarní krajinu v přírodě například, zakládající se na tvarech a barvách nejinak než při pohledu na její malířský obraz, osvěžujícím vánkem, vůní země a květů, zpěvem ptačím a šuměním lesa nebývá nikterak nepříjemně rušen, nýbrž všechno to stává se spíše vítaným přídavkem, jenž hodnotu dojmu zrakového ještě zvyšuje. Jinak má se to ovšem s krajinou malovanou. Ta dle odvěké zkušenosti naší obrací se výhradně k oku našemu, podávajíc nám estetickou vidinu jednostranně zrakovou, jíž počítky ostatních smyslů jsou nejen cizí, nýbrž popřípadě i dovedou umělecký požitek z díla malířského i rušiti,<sup>3)</sup> kdežto vůči skutečné přírodě, jak právě bylo naznačeno, celkový dojem krajiny, na němž vedle zraku i jiné smysly mají svůj podstatný podíl, jest nerozlučně jednotný. Otázka pak, zdali a pokud lze zde rozlišovati krásno a příjemno a toto poslední snad z vlastního dojmu estetického vylučovati, zde nás ještě nezaměstnává; patříť do jiné souvislosti právě tak, jako otázka po estetickém významu té zaliby, která snad plyne z úvahy o užitečném, v našem případě totiž o hospodářských výhodách krajinou poskytovaných (rolnických, lesnických, průmyslo-

<sup>2)</sup> Myslím, že máme právo užití v estetice termín „vidina“ ve smyslu shora vytknutém (německy Schein); neboť dnes již sotvakdo vrátí se k starším pokusům nazývati vidinou to, čemu celý svět říká idea nebo ideál.

<sup>3)</sup> Pamatuji se například, že kdysi (před mnohými lety v Mnichově) umělecky cenná dekorace zahradní scény v Gounodově Faustu veškeré iluze a nálady své pozbyla jen tím, že z jeviště šířila se do obecenstva silná vůně květin, k tomu vůně dle všeho uměle připravená. Obecenstvo překvapeno začalo čichati, mluvilo, kritizovalo, ba i smělo se — a trvalo dlouho, než jeho umělecká vnímavost se navrátila.

vých). Již zde můžeme arci předvídati, že hranice mezi rozličnými hodnotami — krásnem, příjemnem, užitečnem, dobrem —, o nichž by nám přitom bylo jednat, jsou vůbec velmi relativní a proměnlivé, tyto hodnoty pak dosti příbuzné, takže by bylo zcela nemístné spatřovati mezi nimi nějaké hluboké, zásadní propasti, jak mnohdy se děje.

Netřeba snad šíře vykládati, že „reálnými dojmy“ jsou zde míněny vlastně „dojmy z reálnosti“, jako vidinnými rozumějí se dojmy z vidiny; neboť jakožto konkrétní děje psychické jsou všechny tyto dojmy stejně „reálné“. Soucit například, který mám s tragickým osudem člověka na jevišti stojícího v okamžiku plně divadelní iluze — arci jen v tomto okamžiku, ne snad po spuštění opony —, neliší se podstatně (nýbrž nanejvýš stupněm svým) od soucitu, který mám s trpícím člověkem skutečným, zrovna tak, jako se můj soucit se skutečným chudákem neliší od soucitu, jež na mne vyloudil šejdř, který nemoc nebo chudobu obratně dovedl předstírat.

Ještě jiným způsobem rozlišuje se často vědecké nazírání teoretické od estetického. Říká se totiž: teoretické vědy zkoumají to, *co jest*, estetika pak zkoumá to, *co býti má*. Tvrzení to je správné jen potud, pokud náležitě rozumíme posledním slovům. Že něco „býti má“, znamená v tomto případě jen naše přání, snad i touhu naši a žádost, ale ne vždy nárok na změnu toho, co přání našemu nevyhovuje, ani povinnost tvůrcovu řídit se přáním tím a vyhověti tak onomu nároku. Správněji by se řeklo a skromněji by to znělo, že estetika zabývá se tím, *co by býti mělo*. Zajisté toužíme například po krásné přírodě vždy a všude; ale neobstojí-li příroda někdy před naším estetickým soudem, smíme z tužby v nepříznivém soudu tom skryté učiniti nějaký imperativ naproti přírodě? Imperativ takový měl by jen tenkrát smysl, kdybychom mohli předpokládati, že celá příroda má za účel poskytovat nám estetický požitek, asi tak jako ho má lidské umění, alespoň z největší části; ale víme zajisté, že postavení člověka ve světě je tak podřízené, že, i kdybychom měli právo hledati v sestrojení všehomíra vůbec nějaké účely, musily by býti větší, vyšší, než jakýkoliv ohled na člověka, jenž se všemi svými tužbami a snahami sebeušlechtlejšími, ideálnějšími a smělejšími je přece jenom mizící součástka aktu světového. O kritice tedy toho druhu, jako se provozuje vůči dílu umělcovu, u přírody nemůže býti řeči, neboť nelze imperativně tvrditi, že příroda krásná „býti má“.

Jinak je to v životě lidském. Zde mravní hodnotu skutků lidských nejenom posuzujeme, nýbrž vzhledem k předpokládané přičetnosti a odpovědnosti jednotlivcově i podrobujeme zcela určitým nárokům společnosti; ta — nebo alespoň její většina — dává dle svého mravního citu zákony, které ustanovují dokonce i tresty. A rovněž tak opírá se o mravní cit a soud vychovatelství, směřující opravdu k tomu, co „býti má“. Že konečně s nároky takovými vystupuje všechno posuzování děl uměleckých, ať už je formule kritická zahaluje v jakékoliv roucho, je tuším dosti zřejmé.

Dotčený rozdíl mezi vědeckým nazíráním teoretickým a estetickým nepřiléhá tedy přesně k veškerému oboru estetiky. Přece však můžeme estetiku právem nazvati vědou *normativní*, poněvadž skutečně jest jejím úkolem hledati a zkoumati *normy*, totiž takové, dle nichž hodnoty ve

všech oborech posuzujeme, třeba jen na poli umění a v životě lidském, přistupují k normám těm také ještě normy tvoření a konání.

Jestliže jsme estetiku odkázali a obmezili světem empirických zjevů a vyloučili z ní úvahy metafyzické, mohlo by se na první pohled zdáti, že tím ohrožena jest možnost její jakožto vědy filozofické. Svou *vědeckou* povahu vůbec může ovšem dokázati a musí obhájeti jen estetika sama. Zcela správně podotýká Fr. Th. Vischer v prvním paragrafu svého velkého díla: „Měla-li by se hned zde nadhoditi otázka po *možnosti* této vědy, lze poukazati jenom k následujícímu celku jakožto k odpovědi.“ Sporná může býti vědeckost určité soustavy estetické v daném konkrétním případě, ale ne estetiky vůbec; v předmětech, jimiž se estetika zabývá, a v úkolech, jež si stanoví, není alespoň ničehož, co by již předem vědecký ráz nauky o krásnu a o umění činilo nemožným.

Jiná jest otázka, zdali máme právo spatřovati v estetice *vědu filozofickou*. Sluší zajisté právě na tomto místě o věci té pronésti několik slov, ačkoliv výklad ten sám v leccěms musí předbíhati pravidelný postup dalších úvah estetických. Abychom se vyhnuli všemu možnému nedorozumění, musíme především najisto postaviti, že filozofii v tom smyslu, jako teorie poznání a metafyzika, věda naše ani býti nemůže. Není pouhou částí filozofické soustavy na teoretických základech zbudované a o jednotný názor světový usilující, nýbrž druží se k ní jakožto samostatný, rovnoprávný doplněk; jako veškeré bádání o věcech empirických zahrocuje se koncem konců v spekulaci (*metafyzickou*), tak zase veškeré bádání o hodnotách věcí těch vede k *estetice* jakožto svému vrcholu.

Zdá se mi, že není třeba jednati šíře a zevrubněji o názvosloví, jež bylo navrhováno k rozlišování těchto dvou velikých oborů lidského bádání. Jen stručně poznamenávám, že by slovo *timetika* arci nejlépe označovalo to, co zde nazýváme estetikou v nejšířším smyslu, tj. filozofickou nauku o hodnotách a hodnocení; ale nechci jaksi oficiálně užívati názvu vědy, když tato poslední sama vlastně ještě neexistuje, alespoň ne v onom rozsahu, jenž teprve by nový název právem vymáhal. Zatím stačí nám úplně, rozšíříme-li dle potřeby srozumitelným způsobem smysl toho slova, jímž označuje se část budoucí *timetiky* dosud nejvíce pěstovaná tj. estetika, zvláště když dle nejednoho filozofa (vlivem Schillerovým např. Herbarta) zahrnuje se v ní zároveň etika. Proti „*teoretické*“ filozofii měla by zajisté důsledně státi filozofie „*praktická*“, a tou mohla by býti úhrnná nauka o hodnotách, ovšem docela samostatná, na svém teoretickém protějšku docela nezávislá — ač jestliže bychom ji vůbec uznávali za pravou filozofii. Ale pak narážíme na nové nesrovnalosti. Neboť nehledě ani k tomu, že vůči estetice krásna přírodního stěží dal by se ospravedlniti název praktické filozofie, sotva bylo by radno nešetřiti onoho rozdílu mezi vědou praktickou (etikou) a poetickou (naukou o umění), jež kdysi Aristoteles tak bystře vytknul.

Přesto však nesmíme jen tak zhola odbývati mínění, že estetika je nauka filozofická; musíme si alespoň vznik mínění toho vysvětliti. Že estetika směřuje k poznání pravidel norem všeobecných, samo o sobě nebylo by žádnou zvláštností; tuto snahu má společnou s nejrůznějšími vědami. Vzhledem k tomu však, že estetika v nejšířším smyslu slova — a v takovém zatím o ní mluvíme — zahrnuje v sobě zkoumání hodnot

velmi rozmanitých, od příjemna smyslového až k vrcholům poezie a k dobru mravnímu, budí snadno zdání, že povznáší se sama k takovým výšinám spekulace, které připomínají řešení nejvážnějších zásad filozofických. Neboť rokování nejen o hodnotách etických, ale namnoze i o krásnu uměleckém a přírodním přiváděno bývá do styku s otázkami po posledních cílech a nejvyšších úkolech lidského života, ba i celého světa, kteréžto otázky zajisté činí nejpodstatnější část všeho filozofování. Nadto pak estetika zabývá se ději vnitřními, vycházejíc z tzv. vnitřní zkušenosti o soudech hodnotících, jimiž projevujeme libost a nelibost, pochvalu a hanu; jest tudíž také jako „duchověda“ nebo „nitrověda“ v blízkém sousedství s filozofií. Ale všechno to nesmí nás másti; vždyť podobné styky má estetika také s vědami docela jinými, např. přírodními, čímž zajisté vliv filozofie na její povahu je dostatečně vyvážen.

V těchto věcech shoduje se estetika s *psychologií*, která vůbec ze všech věd jest jí nejbližší; ani ta není filozofií v pravém slova smyslu, ačkoliv dle běžného názoru a staré tradice k disciplinám filozofickým se přidružuje. A tak možno říci, že estetika nedá se nikterak stavěti do jedné řady s noetikou a metafyzikou, že o filozofické povaze její může se mluvíti nanejvýš tím právem nebo neprávem jako u psychologie.

Samo sebou rozumí se, že mluvím-li zde o estetice a jejím poměru k filozofii, na mysli mám ten její směr, kterého se držeti budou následující úvahy, tedy estetiku *empirickou*, nikoli spekulativní. Proto zajisté zde nebude od místa zmínka o poměru mezi spekulativní a empirickou estetikou vzhledem k soustavám filozofickým. Dospěla-li totiž filozofická spekulace k jakémukoliv celkovému názoru světovému, i přírodu i lidský život zahrnujícímu, nemůže názor ten, nemá-li být kusý a jednostranný, obejít se bez úvah o věcech estetických. Věnuje-li se pak oněm částem soustavy filozofické, které o krásnu, o umění, o fantazii, o estetických hodnotách všeho druhu atd. pojednávají, náležitá zevrubnost, vzniká něco, co bychom — alespoň u filozofů vycházejících z jedné základní myšlenky, kterou pak s vytrvalou důsledností stopovati se snaží veškerým světem zjevů — ovšem nazývati mohli spekulativní estetikou. Je to ona estetika „shora“, již Fechner klade proti estetice „zdola“, tj. empirické,<sup>4)</sup> doporučuje tuto poslední a odmítaje — alespoň pro svou osobu — onu první, spekulativní, jakožto předčasnou, poněvadž předpokládá pevnou, pravou, dokonalou soustavu filozofickou nebo teologickou, které však dosud nemáme. Můžeme zajisté s dobrým svědomím k tomu dodati „a nikdy míti nebudeme“, a tím již je také řečeno, že spekulativní estetika v pravém slova toho smyslu jako věda samostatná je vlastně nemožná. Každý pokus o estetiku takovou uváděl by ji v područí filozofie teoretické, především metafyziky, která by jí diktovala východisko, směr i cíl. Nadto pak ukazuje nám všechno spekulativní estetizování od Platóna do Hegela, že to, co v něm je pozitivního, poučného, tedy opravdu cenného, není výtěžek z vlastní spekulace, nýbrž naopak kořist získaná na poli empirickém, jež se pak s nestejným zdarem vkládá a vpravuje do příslušné soustavy. Předpokládá tedy taková zdánlivě spekulativní estetika ne-li hotovou již estetiku empirickou — ta ovšem v celém rozsahu svém také ještě není dovršena —, tož nezbytně alespoň rozsáhlé empirické

4) G. Th. Fechner, *Vorschule der Aesthetik*, 1876.

pozorování a bádání v oboru tom. Nejinak než filozofická spekulace vůbec předpokládá ostatní empirické vědy, na nichž zakládá a buduje svůj názor světový.

Připomenutí, že účel estetiky nemůže být jiný než *vědecký*, musilo by se zdáti docela zbytečné, poněvadž je to věc samozřejmá, kdyby právě v této otázce nevyskytovalo se dosti často nedorozumění, které živí známou nedůvěrou k estetice, zejména v kruzích uměleckých. Říká se například: Co je nám platna všechna estetika, když nedovede poskytnouti náhradu za vrozený talent umělecký, když nedovede býti umělcům vůdkyní, pokulhávajíc spíše za směrodatnými činy uměleckými, a to někdy velmi zvolna, ba i s nechutí, takže musí se zdáti smělou osobivostí, zachce-li se jí druhdy mentorovati umělce. Bez obalu možno říci, že všechny tyto výtky byly by plně oprávněny vůči estetice, která zneuznávajíc pravý úkol svůj předstírala a pěstovala by opravdu ony pokárané tendence, že však naproti estetice, která jest si plně vědoma svého poslání vědeckého, nemají vlastně žádného smyslu. Ta hledí si vědeckého zkoumání záhad, které plynou z určování hodnot a poučuje nás nejen o pravidlech vkusu estetického, ale také o jeho hranicích a jeho proměnlivosti. Proto vzláště empirická estetika nikdy nebude se domnívati, že našla kámen moudrosti umělecké, že poznala jedině pravý směr umění, platný pro všechny budoucí věky, který by směla umělcům vnucovati. Ona hledá jen vědeckou pravdu o věcech uměleckých, a tu nemůže přece čerpati odjinud než z umění samotného, z jeho pokladů dob minulých i přítomnosti. Takové estetice vytýkati, že kulhá za uměním atd. znamená asi tolik jako vytýkati přírodním vědám, že pokulhávají za přírodou, nebo dějepisectví, že se opožděje za událostmi světovými. Věda vykládá a vysvětluje, ale neprorokuje. A o životní síle zjevů uměleckých spíše nás poučují paralely umělecko-historické, nežli estetické úvahy.

Účelem estetiky rovněž tak není zjednávání praktických schopností uměleckých; ano skutečně nikoho neučiní umělcem, kdo potřebné nadání nemá od přírody a potřebné technické vzdělání nezískal si příkladem mistrů a vlastním cvikem. Žaloba, že věda estetická nenapomáhá přímo tvoření uměleckému, je zrovna tak lichá jako lítost nad tím, že na jabloni nerostou — hrušky.<sup>5)</sup>

S druhé strany však nelze zase tvrditi, že by estetika a studium její nepřinášely tvořícímu umělci vůbec žádného zisku. Přinášejí zajisté, ovšem jen nepřímou, tím, že učí dívati se na krásno jak přírodní, tak umělecké z hledisek nejrůznějších, rozšiřují tudíž umělcův obzor a svobodné volbě jeho předkládají větší bohatství podnětů. Vždyť estetika nečiní vlastně nic jiného než to, co umělec sám neustále podniká, ale ovšem v chvílích mocného vzrušení, fantazie a citů dokonati nemůže. Je to práce rozumová, bez které žádné umění se neobejde. Necháme-li stranou záhadný vznik umělecké koncepce, připustíme zajisté, že alespoň uskutečňování, vtělování její vyžaduje namnoze úsilivnou práci myšlenkovou, jevíci se v tom, jak umělec od povšechného námětu původního k dovršení hotového díla nenáhle postupuje všelikými změnami a doplňky, jejichž volba závisí na vědomé reflexi o všech možných stránkách příslušného umění,

<sup>5)</sup> Viz Slovo o krasovědě v Šesti rozpravách, 1877, s. 3.

arci z hlediska docela konkrétního případu. A také na tom tvoření, které zdá se býti pouhým vnutnutím okamžiku, jako improvizace, má reflexe svůj náležitý podíl; jednak je *skryta* při prvním povrchním pohledu pro svou subtilnost a rychlost, jednak musila právě tak jako zkušenost technická *předcházet*, měl-li umělec vůbec nabýti schopnosti k tvorbě toho druhu. Ostatně nepřemýšlí-liž umělec a nesoudí ustavičně, ať příznivě, ať nepřínivě o svých dílech a o sobě neméně než o dílech a schopnostech svých vzorů i svých protichůdců, dále o kritice a kritikách, ba snad také o estetice samotné, a nepouští-liž se popřípadě třeba i do tuhých sporů a hádek zásadních. To všechno je práce estetická, ale kusá a úryvkovitá, protože příležitostní, a tudíž také ne dosti důsledná a jednotná, ač snad někdy velmi cenná; estetika jako věda nečiní nic jiného než že práci podobnou rozšiřuje a prohlubuje, doplňuje a v soustavu sjednocuje.

Není tedy pochybnosti, že estetika — ovšem empirická, která se opírá o umění všech dob a národů — snahám uměleckým přichází vstříc, a sice různými cestami; neboť nejen umělcům, ale i nejširším kruhům přátel umění může vážné, vědecké pojednávání uměleckých otázek jenom prospěti, poněvadž také jejich zkušenost obohacuje, zájem zvyšuje a vnímavost stupňuje. Ale všecken takový prospěch jest pouze vítaným přídavkem estetiky vědecké, jenž nehledán dostaví se sám sebou, nesmí však býti pokládán za vlastní účel její, za cíl, ku kterému hned zpředu spěje. Na tom nic se nemění dotčenou již pravdou historickou, že k nejvýdatnějším pramenům estetického bádání byla původně snaha naléztí a ustáliti osvědčená pravidla uměleckého tvoření a zajisté ve prospěch umělcův samotných. První otázka, již si přemítání o věcech uměleckých kladlo, nikterak nebyla „co jest krásno?“, nýbrž „jak se dělá ten neb onen určitý, konkrétní předmět, aby byl krásný?“. Ale první podnět není ještě posledním cílem a vědou v pravém slova toho smyslu stala se estetika teprve potom, když i zkoumání technických pravidel uměleckých dalo se vésti zájmem vědeckým, tj. snahou poznati přesně jejich význam, hodnotu a platnost, kdežto péče o užitečné pokyny pro uměleckou praxi ponechala se zvláštní literatuře poučné, technicko-pedagogické.

#### POZNÁMKA K HOSTINSKÉHO STUDII ÚVOD DO ESTETIKY

V písemné pozůstalosti Otakara Hostinského, která je takřka celá uložena v Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV, jsem našel ve svazku č. 35 (listy 6—38) plně vypracovaný rukopisný text s názvem Úvod do estetiky. Hostinský mnil tuto studii zařadit do sborníku, jenž měl obsahovat studie již jinde otištěné a nést název Drobné spisy o estetice a umění. Novou, dosud neznámou statí měla být ve sborníku ještě rukopisná přednáška O estetických názorech a kritice Jana Blahoslava [viz o tom svazek č. 35, listy 257—263, zvláště pak list 263]. První statí sborníku měl být rukopis Úvod do estetiky. Za tím účelem zformuloval Hostinský i záhlaví rukopisu, které zde cituji, a proto ho pak již neotiskuji v textu samém. Zní: „Psáno roku 1907 původně jakožto úvodní kapitola populární knihy o estetice. Poněvadž dnes není naděje, že bych knihu takovou, alespoň v dohledné době, mohl odevzdati veřejnosti, otiskuji tuto statí v čele této sbírky.“

K vydání sborníku však již nedošlo. Snad bylo těžko najít nakladatele, v každém případě však záměr zmařila sama smrt Hostinského začátkem roku 1910. Tak se stalo, že Úvod do estetiky ležel až dosud v archívu, neznámý odborné i širší veřejnosti. Neobsahuje myšlenky zcela nové; Hostinský je vyslovil několikrát i ve svých přednáškách, které tvořily osnovu Zdeňku Nejedlému při vydávání knihy Otakara Hostinského esthetika I [vydal Laichter roku 1921]. V předkládané statí proto najdeme některé podobné formulace jako v knize vydané Nejedlým. Nechápu, proč Nejedlý nepoužil již této hotové statí (kterou znal a měl naprosto jistě v ruce) a proč rekonstruoval patřičnou

tematiku z konceptů přednášek. Podle mého názoru jsou myšlenky přednášek dovedeny v předložené studii ke konsekventnějším i preciznějším formulacím, jež bychom pouze v náznacích hledali a nacházeli v textu zveřejněném Nejedlým. A to je dostatečný důvod, abychom Hostinského autentický, k tisku připravený, avšak dosud nezveřejněný text po více než sedmdesáti letech otiskli.

Dovolil jsem si pouze jednu malou úpravu, totiž první poznámku pod čarou, protože text vykazuje jistou nezřetelnost v návaznosti. Protože nechci nic vypustit, zvolil jsem o své újmě formu podčárového odkazu. Tím porušuji podčárové odkazy Hostinského, které se nutně posunují o jedno číslo dál než je uvedeno v originálu.

Miloš Jůz l