

minnesang dvorských trubadúrů. V renesanci (Boccaccio aj.) nebo v lidovém umění je erotika proti tomu často vyjadřována drsně a smyslně. Zásadně nové určení získávají e. a u. v → moderně. S nadvládou osvícenského rozumu se e. a u. spojují v *galantnosti*, za jejíž ztělesnění lze pokládat dvorského libertina (de Sade). Schiller spojuje e. a u. s herním pudem, který zase váže látkový pud s pudem formovým, utváří smyslovost, citlivost a vášeň již uvnitř jejich hranic, a tím vyjevuje jejich bezprostřední povahu (přirozenost).

Tato hierarchie smyslovosti a rozumu se v průběhu 19. stol. zlomila, resp. obrátila. Jak materialistická estetika, tak i filozofie Nietzsche odhalily rozum a umění jako výsledek potlačování smyslově erotické vrstvy. Dionýský princip tvoří nyní původní, základní moment umění, který je pak zduchovněn v principu apollinském (→ apollinské a dionýské (umění)). Analogicky odvozuje Freud o generaci později produktivitu umělce ze sublimace jeho libidinózního pudu.

Avantgarda 20. stol. se zčásti odvolává na Freuda (surrealismus) a integruje → obscénnost, resp. porušování panujících tabu, což leckdy vede k cenzurování jejich výtvorů. Jejím zájem o mezní stavy podmiňuje spojení uměleckého a sexuálního aktu. U Bataillea se tak zrušení hranic mezi já a erotičnem stává předmětem estetické → utopie. Marcuse vidí ve spojení e. a u. posla nové senzibility; tím se i (odcizená) kultura zbaví sublimace. Proti tomu v → ženské estetice se stává vyjádření vlastní tělesné zkušenosti a prožívání vlastní sexuality předmětem nového ženského sebeuvědomění, a tím i emancipace.

Stále rozsáhlejší přítomnost erotických obsahů v reklamě nebo v produktech → masové kultury, což probíhá paralelně s uvedenými avantgardistickými postoji, nicméně čím dál více problematizuje očekávanou redefinici vztahu e. a u.

Lit.: Platon: Symposium. F. Schiller: Listy o estetické výchově. F. Nietzsche: Zrození tragédie z ducha hudby. E. Fuchs: Illustrierte Sittengeschichte, 6 sv., München 1977. R. Berger, D. Hammer-Tugendhat (ed.): Der Garten der Lüste, Köln 1985. P. Gorsen:

Sexualästhetik, Reinbek 1987. \* Ch. Lalo: Krása a láska, Praha 1926.

Th. W.

**ESTÉT, KRASODUCH** (aesthete; esthète; Schöngeist; estet) → ESTETICISMUS

**ESTETI/CI/SMUS** je duševní postoj, resp. světový názor, který považuje → estetično nebo uměleckou formu za nejvyšší (jedinou) hodnotu: lidský život a svět lze ospravedlnit pouze jako estetické fenomény (Nietzsche). V umírněnější podobě se e. omezuje na produkci a hodnocení umění pouze podle měřítek krásy a formy (l'art pour l'art → umění pro umění). E., který se v dobách krizí a úpadku vyskytoval již v antice (helénismus), ve středověku, v manýrismu a v 18. stol. (Heinse), se v 19. stol. (dekadence, fin de siècle) rozvinul do podoby protiměšťácké, antisociální ideologie především v bohémě, jež v dandysmu (lord Brummel, Baudelaire, Wilde) nalezla vzory pro elitářský kult krásy a formy elegance a luxusu, stejně jako až do jisté míry excentricky zjemnělého hédonismu. Morální, politické a náboženské hodnoty byly denuncovány jako lež a nedostatek vkusu, v každém případě však byly označovány za prostředky panství nad lidskou masou. Radikálním odmítnutím všech mezilidských svazků vykazuje e. např. ve futurismu přechody k anarchismu, terorismu a fašismu. Moderní varianta e. je spatřována v americkém hnutí „camp“, tj. v teatrálním, přehnaném až parodickém projevu (Sontagová).

Lit.: K. J. Obenauer: Die Problematik des ästhetischen Menschen in der deutschen Literatur, München 1933. S. Sontag: Kunst und Antikunst, München 1980. R. V. Johnson: Aestheticism, London 1969. R.-R. Wuthenow: Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ä., Frankfurt/M. 1978. W. Rasch: Die literarische Décadence um 1900, München 1986.

W. H.

**ESTETIČNO** (z řec. *aisthēsis* – smyslové vnímání, pociťování; aesthetic; esthétique; s Ästhetische; estetičeskoje) označuje za prvé v širším smyslu vše smyslově vnímatelné, za druhé pak to, co je vnímáním, resp. zkuše-

ností, spojenými s potěšením, a za třetí to, co je při vnímání nebo v představě doprovázeno nezaujatou libostí. V tomto významu se e. užívá jako kategorie pro oblast estetiky, často synonymně se senzualisticky redukováným pojmem krásy. Protože se však čistá nezainteresovaná libost netýká všech esteticky působících objektů (např. ošklivosti, grotesknosti či komičnosti), vyčleňuje se z obecného pojmu e. užší pojem, který pak tvoří jednu z estetických kategorií.

Základní význam e. začíná u Kanta: zalíbení bezprostředně spjaté s pozorováním (→ kontemplanace) předmětů nelze ztotožnit s běžným smyslovým vnímáním, nýbrž je to zalíbení, jež záleží v určitém → postoji, umožňujícím chápat předměty jako čisté jevy vnímání, pro jejichž osvětlení se přijímá předvědomá harmonie mezi způsobem vnímání a formou předmětu. Nerozpornou harmonií mezi vnímajícím subjektem a vnímaným objektem se estetický objekt vyčleňuje ze souvislosti s jinými objekty (izolace), upoutává plnou pozornost vnímatele, aktivizuje jeho vnímání (koncentrace, intenzifikace) a orientuje ho zcela na vlastnosti objektu, který čistě o sobě uspokojuje probuzená očekávání a potřeby vnímání (soběstačný význam). Taková v sobě samé spočívající harmonie subjektu a objektu je možná pouze u zvláštních předmětů, u výtvorů apollinských (→ apollinské a dionýské (umění)) uměleckých druhů, zejména z klasicistických období, a dále u určitých forem přírodního krásna (květiny, krystaly) či u výtvoru designu. Již v 19. stol. Fechner zdůraznil, že velké umění daleko přesahuje e. Existenciální filozofie a hermeneutika ve filozofii umění 20. stol. zásadně odmítají aplikaci e. na umění, protože ta údajně redukuje uměleckou tvorbu a uměleckou zkušenost na jednostrannou a omezenou dimenzi života, zatímco směr kritiky ideologie odsuzuje měšťansko-klasicistní redukci e. na kulinářství a požaduje znovuzavedení e. ve smyslu neomezené a nefalšované smyslovosti (Marcuse). [Jiným způsobem estetizuje umění (→ esteticismus) intuitivismus či → formalismus, → fenomenologická estetika (Ingarden) a zejména česká → strukturalistická estetika. Estetická

funkce či hodnota je zde chápána jako ústřední či dominantní složka umění a umění samo jako nejsilnější projev e. (Ingarden, Mukařovský).]

Lit.: K. Groos: Ästhetisch und schön, in: Philosophische Monatshefte 29 (1893), s. 531–581. H.-G. Gadamer: Wahrheit und Methode, Tübingen 1986, s. 57 an. H. Marcuse: Triebstruktur und Gesellschaft, Frankfurt/M. 1957. \* M. Vaross: Estetično, umenie a človek, Bratislava 1969. D. Prokop: Problém estetična, in: Studia aethetica III, Praha 1980, s. 33–61. M. Jüzl, D. Prokop: Úvod do estetiky, Praha 1989, kap. I., A, IV. A. P. de Man: Die Ideologie des Ästhetischen, Frankfurt/M. 1993.

W. H.

**ESTETIČNO MIMOUMĚLECKÉ** (aesthetic outside the art; esthétique hors de l'art; s Ästhetische ausser Kunst; estetičeskoje vne iskusstva) je souhrnný pojem pro označení přírodních a společenských estetických jevů, jež se liší od umění svým původem a funkcemi, tj. tím, že estetická stránka u nich není centrální, ale převážně doprovází jevy s jiným základním účelem než estetickým. Kromě → estetiky přírody a prostředí jde dále o průmyslovou či technickou estetiku (→ design), → módu, → sport, estetickou kulturu každodenního života (→ každodennost) aj. Většina dílčích oblastí mimouměleckých estetických jevů má dnes poměrně rozvinutou speciální teorii, chybí však zatím obecná teorie e. m. Na vytvoření pojmu e. m. se významně podílela česká → strukturalistická estetika.

Lit.: J. Volek: Základy obecné teorie umění, Praha 1968, kap. 1. J. Volek, H. Jarošová, B. Dvořák: Estetika všedního dne, Estetická výchova 1971/72, č. 1–10. M. Klivar: Estetika mimouměleckého estetična v ČSSR, Estetika XXI, 1984, s. 161–165 (lit.). M. Jüzl, D. Prokop: Úvod do estetiky, Praha 1989, IV., A.

D. P.

**ESTETIKA** (z řec. *aisthētikos* – týkající se vnímání; aesthetics; esthétique; Ästhetik; estetika) je původně nauka o smyslovém či citovém poznání. Založil ji v 18. stol. (→ dějiny estetiky) Baumgarten jako filozofickou



disciplínu, která měla zkoumat logiku různých druhů smyslového poznání a možnosti jeho zdokonalování, včetně poznání krásných, vznešených či obdivuhodných jevů a jejich produkce ve volných uměních. Ihned po Baumgartenově zakladatelském činu začal o e. spor, který je dodnes živý. Ze všech sporů pak vzešel konvenční pojem e., shrnující všechny teorie krásna a umění, produkce, recepce a hodnocení estetických jevů. Má-li však být e. založena a praktikována jako věda, musí se sjednotit vnitřní různorodost konvenčního pojmu tak, aby bylo možné nadějně zkoumání předmětu e. a intersubjektivní sdělení a ověření vědecky získaných výsledků. Tak jako v jiných vědách, utváří se i dějiny e. jako vědy v podobě sledu jednotlivých vzorových návrhů, jejichž úsilí o výlučnou platnost se dnes podle zásad vědeckého pluralismu zmínilo směrem k tolerantnímu uznávání alternativních, pokud možno originálních přístupů. Od vzniku e. se znovu a znovu uvažovalo o tom, jak je e. jako věda vůbec možná. Tyto metateoretické úvahy si utvořily svou vlastní tradici a vlastní problémové pole, což je třeba při přístupu k pojmovému vymezení e. brát v úvahu; nelze ji už vymezovat pouze určováním předmětu jejich výzkumů, ale musí se zvažovat též podmíněnost tohoto určování (předmětu) různými formami teorie i antagonismy ve společenském a historickém konstituování e.

Nejdůležitější kontroverze týkající se pojmu a praxe e. se rozhořely při snaze stanovit její předmět a teoretickou formu. Baumgarten se pokoušel zaručit určení předmětu e. etymologicky již jejím pojmenováním; věda o *aisthēsis*, o smyslovém poznání, je nicméně vícestupňová. Noetický pojem e. jako vědy o podmínkách smyslového vnímání, kterého užívali Kant, Husserl aj., lze vyloučit, protože se zabývá pouze mimoestetickým vnímáním. Interpretuje-li se e. etymologicky jako věda o estetickém vnímání, pak to lze přijmout jako částečné určení. Proti jeho rozšíření na celou předmětnou oblast mluví za prvé to, že se recepce estetických jevů nedá omezovat na vnímání, spíše se spoluúčastní city a myšlenky, takže e. lze každopádně definovat jako

vědu o estetické → zkušenosti; tím se ale vzdáváme etymologického určení pojmu. Toho se však musíme vzdát ještě z dalšího důvodu: estetické vnímání, resp. zkušenost, se týká pouze recipienta, takže e. by se omezovala na e. recepce. Oblast umělecké tvorby, e. produkce by tím byla předem vylučována. Kromě toho je vymezení e. jako vědy o estetickém vnímání či zkušenosti založeno na tezi, že o kráse a uměleckém díle lze vypovědět něco podstatného, jen když se odvoláme na subjekt. Proti této tezi se již v německém idealismu rozšířila tak masivní kritika, že názvu této disciplíny, tak příliš zatíženého předsudky, se bylo třeba vůbec vzdát ve prospěch „filozofie umění“. Tento návrh sice otevřel filozofickému zkoumání celé pole umění, od produkce přes dílo až po zkušenost a souzení, byl však zase spjat se dvěma jinými omezeními: za prvé neplatil již zájem filozofů primárně → kráse, nýbrž spíše → pravdě, která se v díle manifestuje; v tom se shodují i tak rozdílní myslitelé, jako jsou Heidegger a Adorno. Za druhé byla s krásou umění vyloučena i krása, která se projevuje v přírodě, v lidském jednání a zvycích, v technice, v duševních procesech, ba dokonce, jak to tvrdili středověcí myslitelé, i v bytosti boží. Proti omezení e. na filozofii umění definovala proto již generace po Schellingovi a Hegelovi e. jako filozofii krásna. Tato definice však narazila již tehdy na pochybnost, která ve 20. stol. ještě zesílila, totiž že umění nelze zakládat na kategorii krásna, ale že existuje též satirické, komické, vznešené či tragické umění, ba dokonce že umělcům vůbec nejde v první řadě o vzbuzení krásných citů, ale o změnu vztahu člověka ke společnosti nebo ke světu. Tato kritika byla zčásti podchycena tím, že se krásno diferencovalo do různých modifikací, jimiž se rozumělo i vznešeno, tragično atd. To vedlo ve svých důsledcích k omezení krásna na jednu z více estetických → kategorií, takže e. nebyla již definována jako filozofie krásna, nýbrž jako filozofie estetična ve všech jeho podobách. To zase vyvolalo starou kritiku, že jde o estetizaci umění, takže tezí a protitezí, které nikam nevedly, se bylo možno zbavit jen tím, že se uznalo jak umění, tak

estetično ve všech jejich projevech, ale i průnicích. Tento kompromisní návrh nejdůrazněji propagovala → obecná uměnověda a strukturalismus, vedl však zase k tomu, že místo postulátu zásadně jednotné vědy musel nastoupit kompenzační požadavek kriticky reflektované (vztahové) struktury základních problémových pojmů (umění, krásno, estetický postoj, estetická zkušenost atd.), přičemž vztahovou strukturu samu bylo třeba zkoumat též z hlediska zákonů její historické restrukturalizace.

V prvním století po založení e. jako filozofické disciplíny probíhal spor o její definici převážně v rámci filozofie, nabýval však už zde tak rozdílných teoretických forem a úrovní úvah, jako byly rozdíly mezi spekulativní filozofií Schellingovou a Hegelovou na jedné straně a empirickým psychologickým výzkumem vkusového soudu ve smyslu anglického empirismu na straně druhé. Rozdílná noetická stanoviska vedla nejen k metodologickému sjednocení problémového pole, ale i k selekci určitých problémových dimenzí a pojetí otázek z hlediska rozdílných perspektiv. Tím ovšem zůstaly stranou jiné oblasti problémového pole. Uprostřed 19. stol. vedly tyto difference k rozlišení „e. shora“ a „e. zdola“, které souviselo s metodologickou disjunkcí mezi systematicky uzavřenou tvorbou teorie, vycházející deduktivně z nejvyšších principů, a tvorbou zobecňujících hypotéz v otevřené teorii, která vycházela ze zkušeností každému inductivně přístupných. Jestliže empirické teorie kritizovaly to, že si svévolně zavedené principy činí dogmatický nárok na všeobecnost, pak spekulativní teoretikové kritizovali zase nepromyšlenost základních empirických pojmů, nenáročnost a povrchnost inductivně získávaných výsledků. Konfrontace se vyostřila sporem o hodnotící soud. Deduktivní e. se vytýkalo normativní stanovisko, aniž se přitom dostatečně rozlišovalo mezi zkoumáním a propagací norem. Proti tomu si empirické teorie činily nárok na čistě deskriptivní postup, aniž se dostatečně vyrovnávaly s výběrem kritérií pro zkoumání svého předmětu. Rozdíl mezi normativní a deskriptivní teorií se projevil jako indiferentní ve srovnání

s rozdílem mezi deduktivním a inductivním postupem. To platilo i o jednotlivých uměnovědách, které vnesly do diskuse o obecných pojmech svou kritickou kompetenci, ale tím i zvýraznily nutnost rozlišovat mezi „obecnou“ a „aplikovanou“ či „speciální“ e., což pak vedlo k rozvoji e. literární, hudební, filmové, e. fotografie a výtvarných umění. V obecné a aplikované e. byly většinou opomíjeny současné estetické a umělecké projevy. Těch se pak ujímá v konkretizované a ověřované podobě aktuální umělecká → kritika, jejíž stanoviska je nicméně nutno zkoumat v teoretické a hodnotící perspektivě její zobecňovací schopnosti. Totéž platí pro účast umělců v estetických diskusích. Na teoretizujících umělcích (→ estetika umělců) se navíc ozřejmuje problém, nakolik může estetická teorie být relevantní pro uměleckou praxi a naopak.

Historismus, kritika ideologie a strukturalismus se pokusily odvodit korelaci mezi určením předmětu a formou teorie z historických a společenských předpokladů. Dilthey ji podřizoval úkolu vysvětlit estetický ideál (určité) doby. Společenské ospravedlnění e. lze v tom však spatřovat pouze tehdy, když estetický ideál souzní s ideálem sebekriticky se jistící humanity.

[E. 2. pol. 20. stol. je v pojetí svého předmětu a zejména metod značně nejednotná. Pokračují jak tendence diferencovat až oddělovat její základní části (obecnou estetiku, teorii → mimouměleckého estetična a obecnou uměnovědu), tak je i spojovat uznáváním nadřazeného pojmu a integrující oblasti → estetična (Morpurgo-Tagliabue, Jůzl, Prokop). Z tohoto hlediska lze e. definovat jako nauku o veškerých estetických jevech, přírodních i společenských, uměleckých i mimo-uměleckých, objektivních i subjektivních, pozitivních i negativních (→ krása, → oškli- vost). Její metody jsou pak odvozovány ze současných vědeckých (sémiotika, lingvistika, teorie informací apod.) i filozofických směrů (fenomenologie, existencialismus aj.). Přitom se metodologické úvahy o jejím předmětu a metodách posunuly a posunují od zkoumání estetických a uměleckých jevů jako tako-



vých ke zkoumání výroků o nich (→ estetika analytická), resp. dalších stránek či vrstev jazyka či metajazyka estetiky, estetického diskursu apod. (→ dekonstrukce, → postmoderná).]

*Lit.:* Th. Munro: Toward Science in Aesthetics, New York 1956. M. Weitz: Die Rolle der Theorie in der Ästhetik (1956), in: W. Henckmann (ed.): Ästhetik, Darmstadt 1979, s. 193 an. M. C. Beardsley: Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism, New York 1958. F. E. Sparshott: The Structure of Aesthetics, London, Toronto 1966. M. Kagan: Lekcii po marksistsko-leninskoi estetike. Leningrad 1971. Th. W. Adorno: Ästhetische Theorie. A. Gianarás (ed.): Ästhetik heute, München 1974. D. Henrich, W. Iser (ed.): Theorien der Kunst, Frankfurt/M. 1982, s. 11 an., s. 33 an. R. Bubner: Ästhetische Erfahrung, Frankfurt/M. 1989. \* O. Hostinský: Esthetika I. V. Basch: Hlavní problém estetiky, Praha 1924. H. Lützel: Úvod do filosofie umění, Martin 1944. S. Ossowski: U postaw estetyki, Warszawa 1959. J. Volek: O předmětu a metodě estetiky a obecné teorie umění, Praha 1963. M. Novák: Otázky estetiky v přítomnosti i minulosti. D. Huisman: Estetika, Bratislava 1966. H. Osborne: Aesthetics and Art Theory, London 1968. M. Weitz: Problems in Aesthetics, New York 1970. L. N. Stolovič: Filozofia krásna, Bratislava 1982. M. Jüzl, D. Prokop: Úvod do estetiky, Praha 1989.

W. H.

**ESTETIKA ANALYTICKÁ**, resp. jazykově analytická estetika je pojem, do něž spadají rozmanité pokusy navazující od 50. let (zejména v USA) na Wittgensteina. Jejich cílem je zkoumat místo „podstaty“ umění či krásy pravidla, podle nichž se lze věcně a intersubjektivně zřetelně vyjadřovat o umění a kráse (srv. Elton, Coleman, Bittner, Pfaff). Jako filozofie umělecké kritiky (M. C. Beardsley) nebo estetického diskursu se e. a. snaží vyvinout „logickou gramatiku“, která by umožnila analyzovat a kriticky ověřit každý druh řeči o estetice. E. a. se chápe jako metateorie uměnověd a („tradiční“) estetiky, ale nevidí svou úlohu v založení nějaké nové obecné estetiky, nýbrž, podobně jako Kant, v prosazování estetiky jako kritiky estetického diskursu (vkusové soudy). Diskuse o kritériích, podle nichž se užívá výrazu „umělecké dílo“, vedla

po kritice tradičních způsobů aplikace k tomu, že se pomocí různých znaků, jako jsou artefakt, jednota atd., odlišil určitý klasifikační pojem od pojmu hodnotícího, který se vyznačuje znaky, jako jsou krása, dokonalost atd. R. 1959 vyvolal Sibley mezinárodní diskusi o povaze „estetických pojmů“, jako jsou půvab, krása, něžnost, jemnost atd., jejichž užívání má vyžadovat kromě znalosti jejich deskriptivního obsahu též osobní vkus (Bittner, Pfaff). Dickie se pokusil vyhnout individuálně relativistickému odvolávání se na vkus tím, že odvozoval užívání estetických pojmů z konvencí týkajících se umění jako společensko-historické instituce. Naopak Danto zkoumal pravidla, podle nichž se každodennost přeměňuje v instituci světa umění.

*Lit.:* W. Elton (ed.): Aesthetics and Language, Oxford 1959. F. J. Coleman (ed.): Contemporary Studies in Aesthetics, New York 1968. R. Bittner, P. Pfaff (ed.): Das ästhetische Urteil, Köln 1977. J. Zimmermann: Sprachanalytische Ästhetik. Ein Überblick, Freiburg 1980. W. Strube: Sprachanalytische Ästhetik, München 1981. K. Lüdeking: Analytische Philosophie der Kunst, Frankfurt/M. 1988. R. Shusterman: Analytic Aesthetics, Oxford 1989. \*L. Wittgenstein: Lectures and Conversations on Aesthetics. Psychology and Religion Belief, ed. C. Barret, Oxford 1966. F. Sibley: „Aesthetic Concepts“, Philosophical Review 1959, s. 421–450. M. C. Beardsley: Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism, New York 1958. J. Volek: Zákady obecné teorie umění, Praha 1968, kap. I. N. Goodman: The Languages of Art. Indianapolis 1969. G. Dickie: Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis, Ithaca 1974. A. Danto: The Transfiguration of the Commonplace, Cambridge, Mass. 1981. R. Scruton: The Aesthetic Understanding, London 1983.

W. H.

**ESTETIKA BIOLOGICKÁ** zkoumá, zda se estetické pocity a umělecký výraz dají prokázat již u zvířat a zda i u člověka je lze odvozovat z druhově specifických biologických zákonů. První příspěvky k e. b. vznikly pod vlivem pozitivismu v 19. stol. Pro Darwina a Spencera není estetické chování monoplem člověka. Darwin odvozoval cit pro krásu u nejvyšších zvířat z přirozeného pohlavního

výběru a u člověka též z rasy. Rasové činitele zdůrazňoval také Nietzsche, Taine, který je však chápal spíše etnický, extrémně je hlásala → fašistická estetika, kdežto pohlavně podmíněné rozdíly v estetickém chování, jež z části zkoumá → psychologická estetika, hrají roli též v → ženské estetice. Grant Allen, autor *Fyziologické estetiky* (1877), začal s výzkumem barevného vidění u zvířat, který byl pak dále rozvíjen v psychologii zvířat (B. Rensch) a doplněn výzkumy zpěvu a stavění hnízd u ptáků, her a tanečních pohybů u zvířat jako forem předcházejících umělecké činnosti. Počinaje Uexküllem se způsobem chování zvířat vztahují k zákonitým korelacím mezi organismem a jeho prostředím a v estetických činitelích se spatřují spouštěcí funkce instinktivního chování, zatímco etologie zkoumá základní vzory (estetického) chování a jejich vývoj u člověka a zvířete (Eibl-Eibesfeldt). D. Morris zjistil ve výzkumech opičí malby šest formových principů (aktivita sama pro sebe, kompoziční kontrola, kaligrafická diferenciací, tematická variace, optimální napětí a obecně závazná schémata), které nalezl též v malbách dětí, primitivních národů a umělců a které chápal jako obecné biologické principy. Neuropsychologie, → tvarová teorie a etologie činí dnes pravděpodobným, že existují biologické zákonitosti, jež nezávisle na sociokulturních poměrech konstituují obecnou základnu jak produktivního, tak receptivního estetického chování (Rentschler aj.). [Proti tomu se však staví filozofické, sociologické a psychologické teorie, jež za obecnější a podstatnější považují činitele duševní, sociální a kulturní.]

*Lit.:* B. Rensch: Ästhetische Faktoren bei Farb- und Formbevorzugungen von Affen, in: Zs. für Tierpsychologie 14 (1957). D. Morris: Der malende Affe. Zur Biologie der Kunst, München 1968. I. Eibl-Eibesfeldt: Die Biologie des menschlichen Verhaltens, München 1984. I. Rentschler, B. Herzberger, D. Epstein (ed.): Beauty and the Brain. Biological Aspects of Aesthetics, Basel aj. 1988. \* Ch. Darwin: O vzniku druhů přírodním výběrem, Praha 1953. H. Spencer: The Principles of Psychology, London 1870–72, sv. II, č. IX. Grant Allen: Physiological Aesthetics, London 1877. O. Hostinský: Darwin

a drama, in: Studie a kritiky, s. 27–37. A. R. Chandler: Beauty and Human Nature. Elements of Psychological Aesthetics, New York 1934.

W. H.

**ESTETIKA ČÍNSKÁ** s názvy *mej-süe*, nauka o krásnu, nebo *šen-mej-süe*, nauka o zkoumání krásna, nemá v čínské duchovní vědě samostatnou systematicku. Pojem estetiky zde byl odvozen z Baumgartenovy definice krásna. Teprve po příklonu k západním myslitelům usilovali čínští duchovnědci ve 20. stol. o zkoumání pojmu krásna v klasické čínské literatuře.

Písmový znak *mej* se objevuje už jako piktogram na věšteckých kostích z doby dynastie Šang (1600–1066 př. Kr.) a skládá se z významových kořenů „ovce“ a „velký“. Slovník *Šuo-wen tie-c'* (asi 100 po Kr.) ztožňuje pomocí sémantické analýzy pojem krásna s pojmem dobra (*šan*), protože „(velká) ovce, která patří mezi šest domácích zvířat, poskytuje potravu“.

Konotaci krásna ve smyslu dobra razili myslitelé doby dynastie Čou (1066–221 př. Kr.). V Knize ritů (*Li-ťi*) se říká, že „krásno a oškřivost vznikají v lidském srdci“. Konfucius (551–479) rozlišuje v Hovorech (*Lun-ju*) mezi krásným a dobrým, když o staré hudbě říká, že je „v nejvyšší míře krásná a dobrá, vojenská hudba pak v nejvyšší míře krásná, ale ne v nejvyšší míře dobrá“.

Čuang-c' (360–280) odvodil z představy kosmického proudu (*tao*), působícího ve všech věcech, životní princip mudrce, který do věcí nezasahuje (*wu-wej*), arazil hodnotové pojmy prostoty (*pchu*), klidu (*ťing*) a prázdna (*sü*) jako konstitutivní prvky krásna, resp. dobra. V době dynastie Chan (206 př. Kr. – 220 po Kr.) byl pojem harmonie (*che*), z něž pochází pojem krásna v etickém smyslu, odvozen ze své původní kosmické souvislosti do společensko-etické podoby. „Krása harmonické rovnováhy“ (*čung-che č'mej*) je stadiem rovnováhy, která se ospravedlňuje ctnostným jednáním.

Ve spisech učenců doby Chan se objevuje škola jin-jang a nauka o pěti elementech (*wu sing*). Popisuje soustavu proměnlivých vztahů