

Není tomu tak dávno, co na otázku, co je estetika, bývalo odpovídáno stereotypně „věda o kráse“. Následkem toho představovali si mnozí — a snad dosud si představují — estetika jako tvora, který si činí nárok na to, určovat lidem, co mají za krásné pokládat, popřípadě i samým umělcům, jak mají krásno vytvářet. Nuže, je tomu již dosti dávno, co si estetika uvědomila, že předpisující pravidla pro krásno nečiní nic jiného, než přejímá jistou dobovou uměleckou konvenci, zpravidla, a vlastně osudově, úctyhodně zastaralou. Ale netoliko pravidla krásna, ani pravidla vkusu netroufá si dnešní estetika předpisovat: je-li již s dostatek hrůzná představa suchého pedanta zlostně mentorujícího umělce i obecnost, je ještě hrůznější představa „estéta“ ze začátku tohoto století, estéta zakrývajícího leckdy estetickou hyperestezí duševní prázdnotu. To všechno (a ještě leccos jiného) estetika není. Zbývá nám teď dohodnout se o tom, co estetika je. Neboť není řečeno všechno, čeho k svému účelu potřebujeme, jestliže jsme si uvědomili, že estetika je docela poctivá a střízlivá věda. Nuže, mám-li se pokusit definovat estetiku, nenacházím lepšího řešení, než že je naukou o estetické funkci, jejích projevech a jejích nositelích. Jde ovšem teď o to, co rozumíme trochu nejasným označením „estetická funkce“. Vyjděme po osvědčeném způsobu vypravěčském od Adama. Nebude nejdříve vůbec řeč o estetické funkci — tento pojem se znovu vynoří až za chvíli. Počneme poznámkou o postojích, jaké člověk zaujímá ke skutečnosti.

Člověk zaujímá ke skutečnosti, k světu, který jej obklopuje, různé postoje. Jinak staví se ke skutečnosti např., když prakticky

jedná, jinak, když ji teoreticky, vědecky poznává, jinak, když ji pojmá nábožensky. Každý z těchto postojů, je-li zaujat člověkem, zmocňuje se člověka celého, všech jeho schopností, a zaměřuje je jistým směrem. Třebaže, jak brzy uvidíme, není nemožné, aby se tyto jednotlivé postoje navzájem prolínaly, doprovázely atp., je také časté, že se navzájem vylučují, překáží si, ruší se — právě proto, že každý z nich si žádá jiného usměrnění všech schopností, celé osobnosti v dané chvíli. Každý z těchto postojů směřuje k jistému cíli, jenž ovšem postojem samým je dán jen velmi obecně, a nabývá určitosti teprve konkrétním úkolem, který v dané chvíli má být v mezích jistého postoje řešen. Vzniká tak bohaté rozrůznění, které je zřejmé zejména na postoji praktickém. Prakticky, tj. k jednání, je např. stejně zaměřen řemeslník při své práci jako obchodník při prodávání i jako diplomat při politickém jednání — jak z těchto případů zřejmo, je tu velmi bohatá stupnice prostředků, nastojení atd. K dosažení cíle je třeba činnosti a jistých nástrojů. O nástrojích a činnosti, vhodných k dosažení jistého cíle, pravíme, že jsou schopny fungovat vzhledem k tomuto cíli, že jsou nositeli té nebo oné funkce. Nástroj činnosti je často věc trvalá, která existuje i tehdy, není-li právě v činnosti. I tehdy však nástroj, který je k jisté činnosti, k dosahování jistého cíle uzpůsoben, nese v svém ustrojení známky této své způsobilosti. Funkce se tak jeví nejen jako nahodilý způsob užití nějaké věci, ale i jako trvalá vlastnost tohoto svého nositele.

Přistupme nyní k funkci estetické. I ta má svůj zdroj a svou direktivu v jednom ze základních postojů, jež člověk zaujímá ke skutečnosti, v postoji estetickém. Jaká je charakteristika tohoto postoje? Čím se odlišuje od postojů ostatních? Pokusme se o jeho srovnání s nimi. Zaujímáme-li ke skutečnosti postoj praktický, jde nám o bezprostřední působení na ni. Smysl naší činnosti je při postoji praktickém v tom, abychom skutečnost nějak pozměnili svým zásahem, a jen vzhledem k tomuto předvídanému výsledku zařizujeme svou činnost a volíme její nástroje. Hodnotou při volbě nástrojů jsou nám jen ty jejich vlastnosti, které se hodí k dosažení očekávaného výsledku činnosti — ostatní vlastnosti těchto nástrojů jsou nám lhostejné, ba ani pro nás neexistují. Je známo — a bylo toho dosti často využito v humoristické literatuře —, že lidé různých zaměstnání, pracují-li s tímž materiálem, vidí jej každý jinak: lesníkovi je les rostlinnou kulturou, truhláři, bednáři

a koláři zásobárnou dřeva, myslivci úkrytem zvěře, a chceme-li nakonec, dětem místem, kde rostou maliny a jahody. O praktickém postoji napsal výstižně filozof: „Člověk musí žít a život si žádá, abychom věci vnímali podle vztahu, jaký mají k našim potřebám. Život záleží v jednání. Žítí znamená přijímat z věcí jen užitečné dojmy a odpovídat na ně vhodnými reakcemi; ostatní dojmy musí se zatemnit nebo pronikat k nám jen neurčitě. Vidím a slyším z vnějšího světa jen to, co mé smysly z něho vybírají za tím účelem, aby řídily mé jednání... Mé smysly a mé vědomí poskytují mi obraz skutečnosti jen v praktickém zjednodušení.“

Tak je tomu s postojem praktickým. Vezměme nyní postoj teoretický, poznávací. Blížíme-li se ke skutečnosti se záměrem poznávat ji, i tehdy se nám skutečnost, která tentokrát je materiálem poznání, jeví právě jen z té stránky, po které ji chceme poznávat. Ani tentokrát není nám věc, kterou činíme předmětem poznání, cílem sama o sobě. Na základě shody jistých svých vlastností s věcmi jinými dochází podřazení pod jistý pojem, stává se členem obecných souvislostí. Cílem poznávací činnosti je zjišťování obecných zákonitostí. Poznávací postoj, zcela podobně jako postoj praktický, míří tedy někam *za* skutečnost, která je právě v dané chvíli pod rukama a před očima.

Přistupme nyní k postoji náboženskému — nebo spíše magicko-náboženskému, chceme-li pojmenováním vystihnout celou šíři jeho oblasti. Jsme zde již na jiné půdě než při postojích praktickém a teoretickém. Každá skutečnost, která vstupuje v dosah postoje magicko-náboženského, stává se totiž znakem zvláštního druhu, stává se jím ihned při svém vstupu sem. Již postoj teoretický vyznačuje se ovšem tím, že převádí skutečnost ve znak, totiž v pojem, avšak zde jde právě o převádění, které není samozřejmé, předem dáno, nýbrž ke kterému je třeba poznávacího úsilí. Při postoji magicko-náboženském skutečnosti nejsou převáděny ve znaky, nýbrž *jsou* jimi prostě bytostně; proto také jsou schopny *působit* jako to, co zastupují (amulet atp.). Jsou to znaky-symboly.

A konečně postoj *estetický*. Také při něm nabývá skutečnost vstupující do jeho oblasti povahy znakové. Všimněme si jen konkrétního případu — třeba tělesného cviku. Dokud je tělesný cvik pojímán ve funkci praktické (posílení těla, výcvik obratnosti atd.), je činnost, kterou při něm tělo vykonává, posuzována jen vzhledem k těmto výsledkům, jako prostředek k jich dosažení.

Předpokládejme však, že přistoupí, nebo dokonce převládne zřetel estetický. Ihned nabude hodnoty činnost při cviku prováděná sama o sobě, a pozornost obrátí se ke všem etapám a podrobnostem jejího průběhu i trvání. Jak tuto přeměnu vysvětlit? I zde stává se skutečnost, vstupující v dosah estetického postoje, znakem, a to ovšem znakem zvláštního druhu, odlišným od znaku nábožensko-magického. Při znaku nábožensko-magickém byl, jak jsme viděli, obrácen zřetel nikoli ke znaku samému, ale k tomu, co stálo za ním, k tomu, co zastupoval, k tajemné síle nebo k božství. (Charakteristické pro tento postoj a pro ráz magicko-náboženského znaku je učení o transsubstanciaci: vlastnosti chleba a vína setrvávají, *podstata* se však mění: chléb a víno *stávají se* svou podstatou tělem Kristovým a Kristovou krví.) Při znaku estetickém se naopak pozornost soustřeďuje na samu skutečnost, která se stává znakem: vystupuje před oči celé bohatství jejích vlastností, a tím i celé bohatství a celá složitost aktu, kterým ji pozorovatel vnímá. Věc, která se stává estetickým znakem, odhaluje, dává člověku pocítit vztah mezi ním samým a skutečností. Podle způsobu, jakým člověk vnímá a cítí jistou danou skutečnost, ke které právě zaujal estetický postoj, může být vnímána a pociťována skutečnost jakákoli, celé univerzum. *Proto* stává se jev, ke kterému zaujímáme estetický postoj, znakem, a znakem *sui generis*: neboť právě vlastností znaku je poukazovat k něčemu mimo sebe. Znak estetický poukazuje ke všem skutečnostem, které člověk zažil a může ještě zažít, k celému univerzu věcí a dějů. Způsob, kterým je utvářen předmět, jehož se estetický postoj zmocnil, předmět, který se stal nositelem estetické funkce, udává jistý směr pohledu na skutečnost vůbec. Zvýšenou měrou platí to ovšem o uměleckém díle, jež bylo přímo vytvořeno za tím účelem, aby v pozorovateli navozovalo estetický postoj. Ať sebedrobnější je úsek skutečnosti, který zobrazuje, ba i tehdy, nezobrazuje-li vůbec nic — jako např. výtvor hudební — je uměleckým dílem jakožto estetickým znakem dán nárok poukazovat ke skutečnosti jako celku a vyjadřovat i navozovat vztah člověkům k veškerenstvu. Nositelem estetické funkce není ovšem jen umění: kterýkoli jev, kterýkoli děj, kterýkoli produkt lidské činnosti může se pro jednotlivce nebo i pro celou společnost stát estetickým znakem.

Tolik o jednotlivých postojích. Viděli jsme jich čtvero: *praktický, teoretický, magicko-náboženský a estetický*. Jsou to postoje základ-

ní a jejich dalším rozrůžňováním, popřípadě míšením i splýváním vznikají postoje další. Postoj praktický i teoretický se týkají skutečnosti samé, kterou buď přímo mění (postoj praktický), nebo chystají účinnější možnost zásahu do ní tím, že vedou k jejímu poznání (postoj teoretický). Postoj magicko-náboženský a postoj estetický předpodstatňují skutečnost již samým svým dotekem ve znak. Jsou si tedy tyto dva postoje a funkce k nim příslušející navzájem blíže než kterákoli z nich ostatním dvěma — mohou být shrnuty pod společným označením funkcí znakových. Přesto však estetický postoj a estetická funkce stojí v jistém smyslu osaměle, proti všem ostatním. Žádný z ostatních postojů a žádná z ostatních funkcí nesoustřeďuje se na znaku, nýbrž všechny obracejí především pozornost k tomu, co znak označuje, k čemu ukazuje. Pro praktickou funkci je znak, pokud ho užívá (např. znak jazykový — slovo) pouhým nástrojem složitějších jednání, pro funkci teoretickou (poznávací) je znak (pojem a slovo jej vyjadřující) opět prostředkem k ovládnutí skutečnosti; pro funkci magicko-náboženskou nespočívá vlastní váha na symbolu, ale na oné neviditelné moci, kterou ztělesňuje. Jen při funkci estetické spočívá hlavní váha na samém znaku, na oné věci smysly vnímatelné, která přejímá úkol znamenat, k něčemu ukazovat. Jen tak je možné, aby se estetický znak jistým způsobem vznášel, odpoután do značné míry od přímého styku s věcí nebo událostí atd., které zobrazuje (děj románu, námět obrazu jako skutečnosti přímo dílem zobrazené), a aby znamenal celkový, k žádné konkrétní skutečnosti nevázaný vztah člověkům k univerzu. Estetická funkce jeví se tak jistou protiváhou, jistým protikladem funkcí ostatních. Pro všechny tyto ostatní jsou věci, kterých se k svým účelům zmocňují, z kterých činí své nositele, *nástroje*, hodnotnými jen potud, do jaké míry vyhovují účelu, k jehož dosažení slouží. Jen pro funkci estetickou je nositel funkce hodnotou sám o sobě, je hodnotou pro způsob, jakým je vytvořen a utvářen.

Proč jsme toto vše si vykládali, chtějíc promlouvat o významu estetiky pro život? Proto, abychom si uvědomili situaci a šíři oblasti estetická, jež je předmětem estetiky, v denním životě. Vidíme, že funkce estetická tvoří jistou protiváhu všem ostatním funkcím, z nichž zejména praktická je přímo bezvýhradně nutná k udržování holého lidského života. Dodejme, že však i této funkci je funkce estetická nutnou protiváhou. Citovali jsme již

filozofova slova o tom, že praktické nastrojení, je-li ponecháno samo sobě, ochuzuje, zjednostrahuje a nezřízeně zjednodušuje poměr člověkům ke skutečnosti. I sám praktický život, i sám existenční zápas člověka s obkličující jej skutečností utrpěl by koneckonců tímto ochuzením. Má-li člověk stále znovu vcházet v zápas se skutečností, je nutné, aby k ní přistupoval vždy z nových stránek, aby v ní vždy znovu odkrýval dosud nevyužité stránky a možnosti. Naprosté omezení na postoj praktický vedlo by však patrně nakonec k úplné automatizaci, k omezení pozornosti na stránky již dobyté a vykořistěné. Jen estetická funkce dovede udržovat člověku vůči univerzu postavení cizince, jenž vždy znovu přichází do krajů neznámých s pozorností neotřelou a nastraženou, jenž vždy nanovo uvědomuje si sebe tím, že se promítá do okolní skutečnosti, a okolní skutečnost tím, že ji měří sebou. A tak je tomu v poměru k estetickému postoji a k estetické funkci i s postoji a funkcemi ostatními. Není lidského úkonu a není věci, na kterých by nenašla místa funkce estetická i tehdy, slouží-li tyto úkony a věci funkcím jiným. Z oblasti funkce praktické jmenujme jen — jako názorné příklady — činnosti řemeslné a jejich výrobky (svou estetickou stránku má např. netoliko typografie, nebo dokonce zlatnictví, ale i řemesla jako krejčovské nebo obuvnické — kdykoli dojde v některém z řemesel zdůraznění stránka estetická, má toto zdůraznění za následek i zdokonalení stránky technické). Vezměme jako další příklady estetické funkce v oblasti praktického postoje tělesné cviky, fyzickou kulturu, o které jsme se již zmínili, nebo společenské chování, pravidla a zvyklosti společenského styku. Při formách společenského styku je důležitost estetického zaměření jako pomocníka a průvodce funkce praktické zvláště zjevná: zmírňování rozporů, získávání sympatií, udržování osobní důstojnosti a jiné podobné požadavky společenského styku nacházejí cennou oporu v onom zvláštním druhu neintegrovaném a klidné libosti, kterou je postoj estetický doprovázen. Vezměme dále funkci teoretickou. Mohlo by se zdát, že velmi přísně ohraničená a výlučná oblast poznávání vylučuje jakékoli cizí prvky. Nuže, mnohokrát byla již zdůrazněna a vědecky prokazována psychologíí tvorby příbuznost fantazie vědecké s uměleckou a z mnohých faktů při tom uváděných vysvítá přímo i přítomnost estetických prvků v postupu vědeckého tvoření. Často bývá uváděn případ chemika Kekulé v. Stradonitz, jemuž se gra-

fická podoba dlouho hledané chemické formule vynořila nejdříve z podvědomí v podobě obrazce povahy ornamentální: svinutý had, který se kouše do vlastního těla. Avšak i výsledek vědecké práce, vědecké řešení, jevíva leckdy stopy funkce estetické: jednoduché a úměrné řešení matematického problému může působit (vedle své poznávací hodnoty) i dojmem esteticky uspokojivým. V některých vědách konečně se estetická funkce stává přímo součástí samotného vědeckého postupu: o historii byla, jak víme, často slovována teze, že je na samém rozhraní mezi uměním a vědou.

Přístupme nyní ke vztahu mezi funkcí estetickou a magicko-náboženskou. Tento vztah je obzvláště těsný pro příbuznost obou funkcí, o které jsme výše mluvili (obě totiž mění skutečnost, které se zmocnily, ihned, v témž okamžiku, ve znak). Mnohdy nelze ani jednu od druhé odlišit: tak např. v primitivní ornamentice zcela splývají; vzpomeňme dále tak těsného sepětí mnohých kultů s uměními výtvarnými, náboženských kořenů divadla. Ba stává se dokonce, že mezi obojí funkcí vzniká konkurence, že funkce estetická se pokouší substituovat funkci náboženskou — odtud prudké reakce proti umění v kostele, jako byla Savonarolova; také esteticky motivované náboženské citění romantiků jako Chateaubriand.

Vyslovili jsme v posledních větách několikrát již slovo „umění“, ačkoli šlo hlavně o to ukázat, do jaké míry estetický postoj proniká vším konáním člověka, právě i mimouměleckým. Umění tvoří skupinu samo pro sebe. Tu nejde již o jevy, které funkci estetickou získávají jen jako průvodnou vedle funkce hlavní, a někdy ji získávají i náhodně, ale o produkty vytvářené se záměrem, aby estetická působnost byla hlavním jejich úkolem. Bylo by ovšem mylné domnívat se, že umění nenáleží proto do kapitoly: estetickéno a život, že je něčím jako tichou oázou estetické kontemplace stranou vlastního životního dění. Vyžadovalo by zvláštní úvahy vypočítat všechny svazky umění se životem, všechny zásahy umění do proudění a vývoje mimoestetických funkcí i naopak všechny zásahy mimoestetických funkcí a zájmů do vývoje umění. Proto jen některé příklady. Především vplývá koneckonců každé z umění nějakým způsobem samo v oblast funkcí praktických, nejtypičtějších to projevů toho, čemu říkáme „život“, „denní život“. Charakteristické je po této stránce postavení architektury. Všechno, každá budova počínaje stodolou a konče katedrálou, je výtvar sta-

vitelský. Spor, kde v této předlouhé stupnici začíná umění a přestává tvorba převážně prakticky orientovaná, zůstává věčně nerozhodnut, ba bylo by možno tvrdit, že neustálé kolísání jeho přechodných stadií je jedna z nejsilnějších vývojových pružin architektury. Jak známo, prošla nedávno architektura, její teorie i praxe, obdobím, vlastně dosud plně neskončeným, kdy byla estetická funkce z architektury vymýtána vůbec a nadobro, kdy účelnost, rozumí se praktická účelnost, byla prohlašována ze jediné rozhodující kritérium dokonalosti stavitelského výtvaru. Ukázalo se však v architektonické praxi záhy, že se leckdy za zdánlivou účelností kryly, pro původce samého neuvědomělé, snahy o dokonalost estetickou, ba přiházelo se občas i to, že budova ukončená a uvedená v užívání ukázala některé závady, jež se při bližším přihlédnutí objevily přehnaním zdánlivé účelnosti ve prospěch estetické účinnosti budovy. Brzy začala také teorie architektury poukazovat k tomu, že vedle hmotných potřeb (např. dostatek prostoru a možnost nenuceného pohybu v něm) má člověk budovy užívající i stejně naléhavé potřeby a požadavky rázu „psychického“, k nimž bezesporu patří také potřeba estetického uspokojení. A v době nejposlednější jsme svědky toho, že samy nejpovolanější instance, architekti umělci, počínají uvažovat o praktické potřebě a praktickém zdůvodnění ornamentu, tedy nejzřejměji estetického prvku stavitelství. Tento příklad, jež jsme pro názornost probrali poněkud podrobněji, ukazuje nám nad jiné zřetelně, že ani umění, tvorba, jejímž charakteristickým znakem je převaha estetické funkce nad ostatními, nestojí mimo oblast praktického života. Zcela podobně bylo by lze ukazovat např. na divadle, do jaké míry je toto umění součástí životního provozu. Stačí vzpomenout např. na české divadlo 1. pol. 19. století, na snažení o samostatné české divadlo, na usilování o první velkou českou scénu, aby se stalo zřejmým, jak bohatá směs zřetelů praktických (např. zřetel národně buditecký, zřetel národně výchovný atd.) zde působila vedle zřetele estetického, ba převažovala nad ním. A literatura? Připomínám spíše jen anekdotickou narážkou Petra Bezruče, stěžujícího si, a to velmi útočně, např. v básni *Čtenáři veršů*, na ty, kdo jeho básně chtějí pojímat jako estetické výtvarny pomíjejíce prakticky zaměřený protest, jež tyto básně vyjadřují.

Avšak ani tehdy, když umění zůstává upjato k svému bytostnému určení, k působení estetickému, nevyřaduje se tím z životního

kontextu. Existují-li období, která zdůrazňují odloučenost umění od běžného života, je třeba tento jejich protest proti souvislosti umění s životní praxí chápat jako vývojový výkyv proti krajnosti opačné, proti rozplývání se umění v činnostech a zájmech mimo-uměleckých. Mezi uměním a životní praxí je ovšem stále napětí, ba nikdy neukončený spor. Avšak právě toto napětí činí umění stále živým kvasem lidského života.

Viděli jsme tedy, že estetické, estetický postoj a estetická funkce bez ustání prostupují život, že není v životním kontextu místa, na které by estetická funkce nemohla proniknout. Estetické není tedy pouhou pěnou, pouhou ozdobou života, ale důležitou složkou celkového životního dění. Proč jsme toto vše vykládali, majíce mluvit nikoli o esteticku, ale o estetice? Proto, že bylo třeba narýsovat základnu, na které se estetika, věda o estetickém postoji a o estetické funkci, může v životě uplatňovat. Právě proto, že se estetické projevuje tak široce a mnohotvárně — a lze říci, že v moderním životě, kladoucím tak značný důraz na estetickou kulturu, se začíná uplatňovat mnohem viditelněji než v dobách ještě nedávných —, potřebuje opory v teorii. Řekli jsme již, že estetika dnešní není věda normativní, která by chtěla rozhodovat, co je krásné a co ošklivé, co vkusné, co nevkusné, co esteticky vhodné a co nikoli. Dodejme k tomu, že dnešní estetika, nazírajíc na záležitosti své oblasti pohledem nepředsudčným, došla dokonce k názoru, že v končinách tzv. nevkusů nebo vkusů neškoleného — často jen zdánlivě neškoleného — mají leckdy své kořeny vrcholné estetické projevy. Historicky poučena uvědomuje si, že hranice mezi vkusem a nevkusem jsou leckdy diktovány jen dobovou konvencí: lidové umění, které romantism vyzvedl a jež se od té doby ukázalo tak mnohonásobným oplodnitelem umělecké tvorby, bylo před romantismem pokládáno za divočinu vážné pozornosti nehodnou. Za lidovým uměním vztyčila se pak z temnot i jiná, dočasně ještě opovrženější území estetická, jako je např. jarmareční píseň nebo malířství vývěsních štítů. Stojíme-li před obrazy Henri Rousseaua, můžeme být důvodně na pochybách, co do jeho malby přešlo z lidové primitivní tvorby a co z monumentálního chtění velkých mistrů evropského malířství.

Je tedy dnes méně než kdy jindy doba, kdy by si estetika chtěla a mohla usednout na soudnou stolicí, překračujíc tak své nejby-

točnější určení vědy zjišťující, vykládající a odhalující zákonitost estetického dění. Také toho je si dnešní estetika vědoma, že objevy v oblasti estetična mohou mít zdroj toliko v tvorbě esteticky zaměřené, ať již umělecké, nebo mimoumělecké. A zcela rozhodně odmítá myšlenku, leckdy naznačovanou, leckdy i bezostyšně a naplno vyjadřovanou, aby přejala úkol dodavatelky receptů, jak se mají dělat básně nebo dramata. Po tolika záporech je ovšem záhodno říci i klad: poznání sice nepředbílá vývoj a nesoudí spokojujíc se svým úkolem vlastním býtím právě poznáním, zápasem o teoretické zvládnutí skutečnosti, avšak přitom, byť leckdy bezděky, zasahuje do praxe stále. Vezměme např. snahy o estetickou kulturu, které se čím dále tím naléhavěji hlásí v době, jež směřuje k co nejširší sociální základně všeho kulturního snažení: kultura jazyka, kultura bydlení, kultura uměleckého vnímání atd. Jako každá výchova potřebuje i tato své solidní teoretické báze. Je marné vykládat někomu, že má mít zájem o to, aby se krásně vyjadřoval, neumožníte-li mu pohled do jemné a složité výstavby jazyka, nepoučíte-li jej o tom, jakým způsobem se na jejích jednotlivých složkách zachycuje estetická funkce a jakým způsobem tato estetická funkce zvyšuje netoliko estetickou dokonalost, ale i praktickou užitečnost jazykového projevu. Jsou však i jiné cesty, kterými estetika prolíná do estetické praxe. Vezměme např. sám vztah k uměleckému tvoření. Je ovšem pravda, jak již řečeno, že sotva skutečně tvůrčí umělec bude si přát, aby mu někdo do tvoření mluvil. Je tu však ještě jiná možnost styku teorie umění s uměleckou praxí, která byla kdysi, a nepříliš dávno, formulována samým umělcem takto: jakmile jsou rozumově objasněny principy, kterými se umělec řídil při své tvorbě podvědomě, pocítí umělec naléhavě potřebu jít výš, přesáhnout to, co je napříště přístupno každému epigonu. Tedy negativní styk mezi uměním a estetikou, ale přece styk intenzivní, ba dalo by se říci, že ideální případ možného vzájemného styku. Slyšeli jsme ostatně zcela nedávno stesk mladé básnické generace — nevím ovšem, zda příliš udatný a sebevědomý stesk —, že nemá mezi sebou vrstevnických teoretiků.

O takovéto styky s uměním dělí se ovšem estetika s teoriemi jednotlivých umění. Není tu pevné hranice; mluvívá se i o teorii básnictví jako o estetice básnictví. Estetika sama, jako obecná filozofie estetična, má ovšem funkci spojujícího členu, a jak jsme viděli, přesahuje její zájem daleko oblast umění samého. Přesto

však nemůže se vzdát intimního vztahu k živému materiálu. Věčně budou se opakovat případy, že estetické systémy, třebaže obsahující celou šíři estetična, jsou budovány zejména na předpokladech jistého umění: jsou estetické systémy zřejmě budované na literatuře, jako u nás Durdíkův, jiné zakládající se v poslední instanci na hudbě, jako u nás Hostinského.

A tak stojí estetika na přemnohých rozhraních: má vztahy k různým oblastem praktického života, vztahy k umění a uměleckému tvoření, vztahy ke konkrétním vědám o jednotlivých uměních. Přidejme ještě vztahy, aktivní i pasivní, k mnohým vědám, jejichž vlastním materiálem estetično není, jako psychologie, sociologie, lingvistika. Vztahy ty jsou leckdy — v leckterém vývojovém období — tak úzké, že dokonce nejednou ohrozily samu svébytnost estetiky: jednou zdálo se, že estetika zmizí pohlcena psychologií, jindy opět byla na skoku rozplynout se v sociologii, jindy zas, u Croceho, byla, aspoň anticipací, ztotožněna s lingvistikou. Vyšla však pokaždé, z každého takového zdánlivě smrtícího objetí, obnovena a potvrzena v své autonomnosti. Dnes, kdy se po delším vývoji datujícím se asi od počátku tohoto století pevně opřela o pojmy estetické funkce a znaku, stojí pevněji v své svébytnosti než kdy jindy předtím, a netoliko přijímá od sousedních věd, nýbrž i sama dává. Psychologii vychází vstříc tím, že prokazuje rozdíl mezi autentickým dokumentem a projevem esteticky záměrným, jenž dříve, než může být psychologií využit, musí být rozanalyzován estetiky, aby se ukázalo, jaký podíl na něm má dokumentárnost a jaký estetiky záměrná deformace skutečnosti. Že se ovšem i dnes často píší studie, které pokládají umělecké projevy za autentický materiál např. pro studie psychiatrické, za to nemůže dnešní stav estetiky, nýbrž spíše ten, komu tento stav dosud nepronikl k vědomí. Příspěvek estetiky k sociologii nezáleží jen v tom, že společně se sociologií, ale poněkud z jiného stanoviska promyšlí otázky vztahu mezi uměním a společností, nýbrž i v tom, že estetika poukázala k faktu, že podobně jako společnost se člení ve vrstvy, člení se i umění, ba vůbec celá oblast estetična v jednotlivá „patra“ (umění „nízké“ a „vysoké“, v každé této oblasti pak ještě další rozvrstvení), a že toto rozvrstvení umění má jistý, daleko však ne přímý vztah k rozvrstvení společenskému. Tímto zjištěním otevřela se celá velká problematika, jejíž propracování a promyšlení dnes ještě daleko není ukončeno. Lingvistice



podává dnešní estetika ruku v otázkách jazykového estetického a básnického jazyka: ukazuje se — těm, kdo jsou ochotni vidět, stále jasněji —, že estetika, která pohlíží na jazyk ze stanoviska estetické funkce, může vidět velmi zřetelně právě dynamiku jazykového systému, neboť jazykové estetické, právě za účelem obnovy estetického účinku, přeskupuje bez ustání sklad jazykového systému, staví do popředí jednu tu, jindy onu jeho složku, a dává tak zahlédnout mnohé jevy a mnohé jazykové děje, jež při praktickém užívání jazyka jsou zastíněny sdělovacím úkolem jazykového znaku. Nezapomeňme konečně na zavrcholující vztah, jenž estetiku poutá k oné oblasti teoretického myšlení, z níž estetika vzešla a ke které se vždy znovu vrací, totiž k filozofii. Bylo nedávno poukázáno k tomu, že estetická funkce tvoří integrující součást postupu filozofického myšlení, a bylo konkrétně ukázáno (Ch. Lalo), že mnohé vlastnosti filozofických systémů, mnohé spoje poutající navzájem součásti jejich složité výstavby, jsou mnohem spíše rázu estetického než logického. Tolik po „formální“ stránce výstavby filozofických systémů; že i tematicky, jakožto předmět přemýšlení, má estetické významnou roli ve filozofických systémech, ukazuje systém Schopenhauerův, v němž estetické připadá úkol jednoho ze základních metafyzických principů: estetické jeví se tu jako protiklad vůle, jež podle Schopenhauera zakládá podstatu veškerenstva. Jaký však je vztah mezi estetikou a filozofií ze stanoviska dneška, chudého na všeobjímající filozofické systémy? Není-li systémů, vystupují tím zřetelněji na povrch jednotlivé aktuální, leckdy palčivé problémy, jež připlavuje jak sám svébytný vývoj filozofie, tak i celkové dobové dění. A k mnohým těmto problémům má ze svého stanoviska a ze stránky svého materiálu co říci i estetika. Tak např. není nikterak nahodilé, že v posledních letech vystoupil estetice na obzor s velkou naléhavostí problém estetické normy a estetické hodnoty, otázka univerzálnosti a nadčasovosti nebo naopak proměnlivosti estetické hodnoty atd. V téže době se zcela nezávisle na tom objevily docela stejné problémy stejně naléhavě i v jiných končinách filozofického myšlení: ve filozofii v užším slova smyslu, ve filozofii jazyka, ve filozofii práva atd. Takový je tedy podíl estetiky na myšlení filozofickém a takové jsou možnosti jejího aktivního zásahu do rozvoje tohoto myšlení.

(1942)

## ÚKOLY OBECNÉ ESTETIKY

Vzájemné sepětí jednotlivých věd a souběžnost jejich cíle jsou dnes pociťovány velmi intenzivně. 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, nejjobecnější 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 např. stav umění v jisté době a 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 pasivně jinému, ale působí na něj zároveň i aktivně. Jestliže se tedy např. 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