

1. ESTETIKA, JEJÍ PŘEDMĚT, METODY A VÝZNAM

A. PŘEDMĚT ESTETIKY OBECNĚ

Když roku 1750 vycházel ve Frankfurtu nad Odrou Alexandru BAUMGARTENovi první díl latinsky psané knihy nazvané „Aesthetica“, málokdo tušil, že zde se poprvé v dějinách objevilo slovo, které bude — ať již samo nebo v nějakém spojení jako „Úvod do...“, „Základy...“ atp. — stát na tak mnohých titulních listech knih a spisů, brožurek i velkých systémů. Objevilo se tedy onoho roku 1750 nové slovo, ale designát (význam), jenž mu byl přidělen, nebyl tak docela nový, ani nově objevený. Naopak, existoval před ním — různě nazýván a opisován, ale nepojmenován, žádáme-li pro opravdové pojmenování jevu vyhrazení jednoho vlastního speciálního slova jako označení. Od té doby se tedy nauka o krásnu („filosofie“ krásy atp.) označuje za estetiku. Volba slova „estetika“ ovšem nebyla etymologicky nejsprávnější, neboť slovo je odvozeno z řeckého „aisthesis“ — vnímání; logické spojení odtud k nauce o krásnu spočívá ve zvláštní Baumgartenově koncepci krásy a poznávání krásy, která je dnes (a byla již i v 19. století) v podstatě opuštěna a o níž bude řeč ještě v našem historickém přehledu. Osudy slov se však někdy vzpírají filologické pedanterii; byť to nebyl nikdo menší než Immanuel KANT, který se — v „Kritice čistého rozumu“ — pokoušel zvrátit rozběhnutý usus a dát slovu „estetika“ význam etymologicky správnější, tj. „nauka o vnímání“, další vývoj se přidržel původního, byť nesprávného určení slova. A to patrně proto, že existovala kulturně společensky silná potřeba speciálního názvu pro zkoumání a řešení problémů a vyjadřování názorů na to, co je krásné a co nikoli, zatímco Kantova „estetika“ (= nauka o vnímání) se v tichosti stala jednou z poddisciplín *psychologie*.

Je tedy estetika *naukou o krásnu*, jak najdeme ve většině estetických učebnic a příruček nejrůznějších směrů. Někoho tato definice neuspokojí, namítne třeba, že definiens (tj. vysvětlující část definice) zavádí pojem „krásna“, jenž sám volá po definici a sám by měl být objasněn. Nu, nedá se nic dělat. Již Fr. Th. VISCHER, autor zatím nejrozsáhlejší souborné systematické práce v estetice, poznamenává (a obšírně v poznámce tuto „prekérní“ situaci vysvětluje a zdůvodňuje), že co je to krásno a jeho nauka, o tom

lze se poučit pouze v rozvinutí estetiky samotné.¹ Ostatně ve stejné pozici musí být definice jakékoli jiné nauky: jenomže předměty většiny jiných nauk budí *dojem*, že jsou aspoň empiricky známé a vůči jiným ohraničené a že tedy slovo použité k jejich označení je sémanticky stabilnější. Někteří teoretikové dávají při vymezení předmětu estetiky přednost výroku, že estetika je naukou o esteticku, nebo aspoň inklinují k tomu, operovat spíše v různých důležitých větech tohoto druhu termínem esteticko než krásno. Jestliže již první formulace předmětu byla právem podezřelá z nejasnosti, zvýší se toto podezření zde ještě více: vždyť v „definiens“ je užito slova, zřejmě odvozeného z „definienda“. Nezbyvá než vysvětlit tuto variantu původního určení (neboť jde pouze o variantu), a to asi takto:

Esteticky lze hodnotit jevy buď pozitivně nebo negativně, nebo v různých kombinacích a stupních pozitivního a negativního posouzení. Pozitivní hodnocení určuje věc jako krásnou (hezkou, nádhernou, půvabnou atd.), negativní jako ohyzdnou (nehezkou, šerednou, odpornou atd.). Formulace, že estetika je naukou o krásnu, je vystavena výčitce, že taková nauka si všímá pouze jedné části estetických relací, že není povinna se zabývat jevy „neestetickými“, že se tudíž stává jakousi krasoumnou záležitostí a že nepomáhá dostatečně společensko-historické praxi, pro niž jedním z hlavních účelů je také učinit svět a vztahy lidí mezi sebou krásnějšími. Vskutku, takové výtky nejsou zcela nelogické; jsou do jisté míry i historicky oprávněné: vždyť roku 1853 cítí německý hegelovec a estetik ROSENKRANZ potřebu napsat a vydat zvláštní estetiku šeredna (*Ästhetik des Häßlichen*), vybudovanou systematicky jako zrcadlově negativní obraz systému krásna a jeho druhů. Z *těchto* důvodů tedy termín esteticko, jenž sám v sobě neurčuje ani pozitivní ani negativní hodnoty estetické, vyhovuje lépe a lépe pokrývá *celou* oblast předmětu estetiky. Nicméně jiné důvody zase hovoří pro staré vymezení a ty i nás vedou k tomu, že se hlásíme k formulaci první. Především je zde ona matoucí tautologičnost, o níž jsme hovořili (i když problém je daleko složitější např. již v tom, že každá definice klasického typu je — z jistého hlediska nazíráno — tautologií). Známe i mnoho jiných obdobných případů, kdy v určení předmětu jsou negativní hodnoty mlčky, latentně předpokládány (např. mechanika — nauka o fyzikálním pohybu přirozeně je právě proto také naukou o negaci pohybu — o klidu). Hovoříme-li tedy o krásnu, předpo-

¹ Fr. Th. VISCHER, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, vyd. 2., Mnichov 1922, str. 1: „Was das Schöne und dessen Wissenschaft sei, kann nur in der Durchführung der letzteren gelehrt werden.“

kládáme zvláště u čtenářů, kteří více méně znají aspoň základní principy materialistické dialektiky, že nebudou tuto kvalitu chápat odtrženě od jejího protikladu, který ostatně vůbec umožňuje její pozitivní ráz, a naopak, že nelze ani o šerednu hovořit bez neustálé — byť latentní — přítomnosti pozitivního pozadí, na něž se každé takové určení zákonitě promítá. Konečně za třetí je nutno konstatovat, že samo slovo „esteticko“, a zejména ve své konkretizaci na přívlastek „estetický“, se zase proti vůli těch, kdož je jako termín konstituovali, v běžné *řeči* i v řeči odborné významově posouvá do sféry *pozitivního* určení: o tom svědčí např. nesporná existence protikladu estetický — neestetický. Čili jsme zase tam, kde jsme byli na počátku. Budiž tedy ještě jednou řečeno: estetika je naukou o krásnu.

B. ODLIŠNOST ESTETIKY A OBEČNÉ TEORIE UMĚNÍ PODLE PŘEDMĚTU

Dalším krokem, který nás povede hlouběji k otázkám předmětu, je oddělení estetiky od obecné teorie umění jako nauk podle jejich předmětů.¹ Za tím účelem bude nutné trochu anticipovat další výklad a říci již zde, že zásadně existují *tři* oblasti krásna: příroda (tím máme na mysli tu část objektivní — v nepatrné míře i subjektivní — reality, která není přímo produktem lidské činnosti; později uvidíme, že oddělení opravdu „čisté“ přírodní krásy od toho, co je poznamenáno činností člověka, je dosti obtížné) — dále: *mimoumělecké* výtvořiny lidské činnosti (výrobky řemesel, průmyslu, stavebnictví, vědecké práce atd.) a konečně *umění*. Všechny tři oblasti jsou důležité a je jistě metodicky nesprávné preferovat a priori jednu oblast před druhou, i když každá má jistě plus vůči druhým v různých aspektech. Například oblast první (příroda) je geneticky základní pro vznik estetického citění lidské společnosti, oblast druhá (výtvořiny člověka *kromě* umění) *kvantitativně převládá* co do počtu realizovaných estetických reakcí (uvážíme-li např., že při každém nákupu, výběru věcí, oblékání atd. a při každé práci vůbec se účastní u *každého* člověka i jeho vkus), oblast třetí (umění) pak odedávna je nejvíce zkoumaným polem, nejvíce soustřeďuje pozornost estetiků a podle některých názorů je i oblastí, v níž se *nejvíce koncentrují* a zvýrazňují samy estetické kvality a problémy věci. V každém případě toho v esteti-

¹ Na této diferenciaci mají největší zásluhu němečtí estetikové MAX DESSOIR (†1939) a Emil UTITZ (†1956).

ce nejvíce bylo napsáno právě o umění. Proto se nelze divit, že se ještě i dnes setkáváme — jako např. u sovětského teoretika NEDOŠIVINA — s takovou definicí předmětu estetiky, že estetika je naukou o umění. Snadno lze nahlédnout, že tváří v tvář např. otázkám krásy přírody lze jen velmi vyumělkovanou a vykonstruovanou argumentací obhájit umění jako jediný předmět estetiky: jakkoli by i vztah mezi uměním a přírodou byl úzký, nelze vážně tvrdit, že analýzou estetická v umění se současně také analyzuje a řeší estetické mimoumělecké, např. přírodní.

Obtížnější je pochopit i druhou stránku této diferenciace, totiž že právě tak, jako přírodu zdaleka nezkoumáme pouze esteticky, tj. jako přírodní krásu nebo ohyzdo, o čemž svědčí existence přírodních věd, filosofie atd., analogicky ani umění nemůže celé být vysvětleno a pochopeno jenom z estetického hlediska nebo aspoň z hlediska, které s estetickým aspektem podstatně souvisí. Není tedy ani umění jenom „umělecké krásno“, nýbrž jde o složitý jev, který má ve své sféře stránky estetickému aspektu značně vzdálené a téměř nebo úplně na něm nezávislé. Důležitou stránkou umělecké tvorby je například technicko-řemeslné zpracování materiálu v umělecký tvar. Znalosti o povaze, vlastnostech a tradicích v zacházení s tímto materiálem jistě patří do teorie umění, avšak nepatří do estetiky. Například hudební akustika je důležitou součástí hudební teorie (hudební vědy), ale opravdu nelze ji nazvat estetickou disciplínou, protože je vybudována ryze fyzikálně, jako fyzikální nauka s příslušnými odkazy také na fyziologické danosti (např. v HELMHOLTZOVĚ teorii rázů jako základu vysvětlení konsonance a disonance) a *bez ohledu* na další estetické zpracování¹. Obdobně chemie barev vstupuje do teorie výtvarných umění, ne však do estetiky, a to zase pokud je budována jako nauka o určitých jevech v podstatě bez ohledu na estetická kritéria, jimiž hodnotíme v přírodě anebo v umění určité barevné sklady a kombinace. K teorii filmového umění, které je poměrně zatím nejvíce spjato s technickými prostředky nové doby, pak patří — jak dokazuje i učební program a osnova na vysokých filmových školách — celá řada ryze technických disciplín, jejichž neznalost by prostě znemožnila řádnou práci v tomto oboru: jde tedy o legitimní součásti teorie filmového umění (nebo tzv. filmové vědy), nikoliv ovšem o součásti filmové estetiky.

¹ Např. veškeré poučky a rovnice hudební akustiky platí zcela nezávisle na tom, jestli žil a psal hudbu nějaký Beethoven nebo Debussy; naproti tomu ani jedno tvrzení hudební estetiky (v jistém smyslu součásti obecné estetiky) není nezávislé a neplatí nezávisle na existenci a tvorbě těchto (a samozřejmě i všech ostatních) skladatelů.

Druhou velkou, vůči estetice autonomní oblastí v teorii umění je sféra dopadu uměleckého díla, zejména např. jeho ekonomické užitnosti. Již HOSTINSKÝ kdysi ve studii „Umění a společnost“ (z roku 1907) vrhá výstižný, i když pro normálního čtenáře neobvyklý pohled na umění jako hospodářského činitele obrovských rozměrů. Zejména zase v oblasti filmu se vytváří celá zvláštní disciplína filmové ekonomiky, která jistě nepatří do estetiky, ale kterou nelze a priori vylučovat z filmové teorie, neboť je teorií jisté stránky uměleckého tvoření v oblasti filmu.

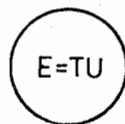
Umění je tedy předmětem teorie umění (již, abychom podtrhli rozdíl od teorií jednotlivých uměleckých druhů jako hudební, literární, divadelní vědy atd., budeme říkati *obecná* teorie umění — analogicky podle původně německého „Allgemeine Kunstwissenschaft“), a to nejenom podle jedné své stránky, totiž umělecké krásy a nejen z jednoho hlediska, totiž estetického, nýbrž jako celý jev, *jako totalita všech svých stránek*, a tudíž ze všech hledisek všestranně zkoumaných, včetně aspektu estetického.

Když jsme konstatovali, že řada stránek ve sféře umění není bezprostředně a podstatně svázána s estetickou funkcí umění, s krásným uměleckým, nechtěli jsme tím ovšem metafyzicky odtrhávat jednu funkci od druhých, nebo stavět estetiku umění do protikladu k jeho technickým nebo třeba ryze ekonomickým záležitostem. Pochopitelně, že zde existují souvislosti a vzájemná ovlivnění. Ovšem dialektický princip souvislosti všeho se vším nsmí být na překážku kvalitativní diferenciaci stránek objektivně opravdu odlišných. Jistěže existuje pak z důvodů vzájemné souvislosti i mezi těmi oblastmi teorie umění, které nepatří do estetiky, a těmi oblastmi estetiky, které nepatří do teorie umění, více méně spojení a vzájemný vztah, obdobně jako existuje vztah mezi estetikou a třeba etikou, i když jistě nejsou obě tyto nauky totožné. A za druhé, musíme si uvědomit, že předmětem estetiky je pouze *jedna* stránka, ale zato *všech* myslitelných jevů, které tak či onak přijdou do styku s našim názorem, kdežto předmětem teorie umění je *pouze* umění, ale zato zase v totalitě *všech* svých stránek. Teorie umění je tedy rovnorodá svým *typem* předmětu spíše kterékoli přírodní vědě než estetice, estetika zase třeba spíše filosofii než teorii umění. Úzké spojení a částečné překrytí předmětu estetiky a teorie umění vynikne plasticky teprve tehdy, když si uvědomíme, že estetická funkce přírodních jevů vzbuzuje celkem minimální zájem přírodní vědy, i když je nakonec vždy také nějakým způsobem v nejrůznějších pojednáních i učebnicích zastoupena, kdežto naopak u teoretiků umění veliký a někdy přímo jednostranně dominující zájem. Jakkoli by tedy estetika v *zásadě*, v schématu měla stejný vztah k přírodní vědě (a dále i k vě-

dám společenským) a k teorii umění, umělá koncentrace krásna v uměleckých dílech vytváří fakticky takovou situaci, že zatímco symbióza estetiky a přírodních věd je okrajovou záležitostí z obou stran, symbióza estetiky a teorie umění je historicky dána a místy tak úplná, že rozumné oddělení obou předmětů, jež po dlouhých diskusích bylo provedeno začátkem 20. století na půdě německé syntetické a racionalistické estetiky (DESSOIR, UTITZ), vypadalo jako nějaká zvláštní operace, jako řez, který odděluje obě nauky násilně od sebe.

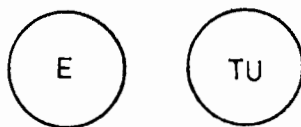
Jak bychom názorně graficky nejlépe znázornili pravý vztah estetiky a teorie umění? Představme si, že oba předměty (resp. rozsahy předmětů obou nauk) si nakreslíme jako kruhy. Tím je logicky dáno pět možností jejich vzájemného vztahu.

Za prvé se mohou oba kruhy přesně překrývat, čili znázornit přesné ztotožnění obou předmětů a tím obou nauk:



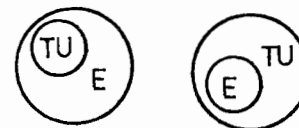
Tuto možnost jsme v předcházející argumentaci zavrhlí.

Za druhé mohou být oba kruhy položeny úplně mimo sebe (tzv. exkluze):



To by znamenalo, že teorie umění a estetika nemají vůbec žádnou část předmětu společnou. Tuto možnost jsme také odmítli zjištěním, že umění jako třetí oblast krásna patří i do sféry předmětu estetiky.

Třetí a čtvrtá možnost spočívá v tom, že jeden z kruhů by se celý nacházel uvnitř druhého (tzv. inkluze):



První obraz by znamenal, že teorie umění je celá součástí estetiky, že je poddisciplínou estetiky. Tento názor má i dnes jistě dosti stoupenců, kteří nedoceňují mimoestetické stránky umění, jejich důležitost a značnou nezávislost, ba někdy i antagonismus vůči estetice v umění. Proto jej rovněž odmítáme. Opačný, „hegelovský“ význam druhého obrazu (čtvrté možnosti), že totiž estetika by byla poddisciplínou teorie umění, lze kritizovat stejnými slovy jako možnost první. Zbývá tedy pouze pátá a poslední možnost, kterou znázorníme tzv. průnikem kruhů a která ukazuje, že obě nauky mají společnou část předmětu, společné jádro (šrafovaná plocha), ale současně každá z nich má i své specifické, nezávislé, odlišné, vlastní sféry zkoumání. Tato koncepce také nejlépe vyjadřuje i vzájemné *dialektické* sepětí obou nauk.¹

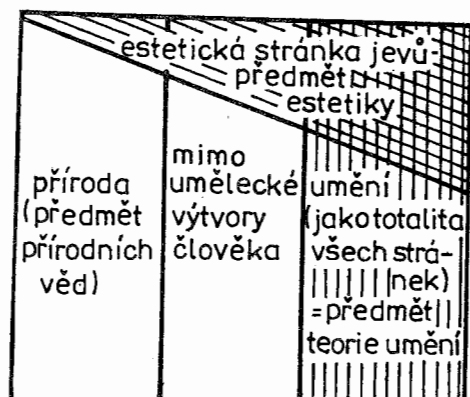


Jak velké je společné jádro obou nauk, to pochopitelně můžeme zjistit pouze podrobný empirický výzkum a náš obrazec po této stránce nechce naznačovat žádnou skutečnou proporci.

Společná část předmětů pak má svůj přirozený důsledek v tom, že obě nauky zavádí řadu společných termínů a hledisek a dále, že také je častějším zjevem okolností, že estetika se pěstuje současně jako obecná teorie umění nebo společně s ní, tzn. týmiž osobami. Opravdová specializace v jednom či druhém směru je vzácná. Této specializace však přibývá, jakmile od obecné estetiky a obecné teorie umění (jimž ke spojení pomáhá právě také ono *obecné* kladení problémů) přecházíme k jednotlivým estetikám a teoriím speciálním, např. k estetice krajiny, průmyslu,

¹Kdybychom přihlédlí ještě k výše zjištěnému rozdílu *typů* v předmětech obou nauk, museli bychom volit jiné geometrické obrazce, např. obdélníky v postavení navzájem na sebe kolmých směrů (např. viz obrázek).

techniky, sportu, odívání atd., resp. k teorii literatury, hudby, malířství, architektury apod. V některých oblastech, jako např. v naší hudební teorii, lze dokonce vycítit v poměru k estetice značnou rezervu a distanci, jakousi „ozbrojenou neutralitu“. Zde tedy, i jinde, nabývá specializace rysů až nebezpečně separatistických.



C. VZTAH ESTETIKY (A OBECNÉ TEORIE UMĚNÍ) K FILOSOFII (PODLE PŘEDMĚTU)

Postoupíme nyní trochu dále. Po vnitřní diferenciaci estetiky a teorie umění je třeba zjistit, jak se svými předměty tyto nauky dotýkají předmětu jiných nauk a věd. Abychom si ulehčili a zkrátili v následující analýze, kde půjde často o *společné* vztahy obou našich nauk k jiným disciplínám, čtení a psaní obou názvů, použijeme zatím termínu estetika jako zkratkového zástupce pro *obě* nauky, nebude-li výslovně uvedeno jinak.

Nejdůležitější je zde vztah estetiky k *filosofii*, a to proto, že estetika zpravidla bývá v řadě filosofických disciplín organizačně spojena s ostatními filosofickými obory.

Filosofie je nauka, která má zvláštní osud ve srovnání s ostatními vědami. Kdysi, ve starém Řecku, se tímto slovem označovalo vlastně veškeré vědění, součástí filosofie byly prostě všechny teoretické výzkumy, ať počtářské či lékařské, ať zoologické nebo státovědné. Proto také *filosof* PYTHAGORAS je současně autorem známé geometrické věty a zakladatelem hudebně teoretické na-

uky o ladění a konsonanci; proto *logik* GALÉN je současně největším řeckým lékařem, a proto největší filosof řecký ARISTOTELES je současně také největším systematikem všech tehdy známých a pěstovaných naukových oborů. Později — po středověkém intermezzu, kdy v podstatě stagnoval jak rozvoj pravé filosofie, tak i oněch počátků konkrétních nauk — nastává v novověku, v době nástupu mladé buržoasie do arény dějin, postupné oddělování a osamostatňování jednotlivých nauk od filosofie, a to nejdříve nauk přírodovědeckých (matematika, mechanika, chemie, geologie) — v souvislosti s rozvojem strojové výroby, hutnictví, barvířského a textilního průmyslu atd. V 19. století se dovršuje pomalu vývoj ke konstituci samostatných vědních oborů i v oblasti biologie (spojený se základní přestavbou zemědělské výroby) a ve druhé polovině — do značné míry zásluhou MARXOVOU a ENGELSOVOU, kteří podali první vědecké vysvětlení společenských jevů vůbec — se oddělují konečně od filosofie i společenské vědy a jiné tzv. humanitní nauky. V těchto naukách totiž dominovala filosofická spekulace ještě dávno poté, kdy v přírodní vědě nejenže došlo k úplné emancipaci, ale dokonce i k určitému nezdravému antagonismu vůči filosofii zejména v době, kdy proti sobě stály mechanická přírodověda a idealistická naturfilosofie romantického období (SCHELLING, HEGEL).

Na počátku 20. století se počet filosofických disciplín značně ztenčil. Různé tzv. „úvody“ do filosofie, zvláště hojné v německé literatuře, které se ještě i dnes používají jako pomůcky, zachycují tento stav: vedle „klasických“ disciplín filosofických, tj. tzv. „ontologie“ a gnoseologie, zpravidla obsahují ještě: psychologii, logiku, etiku a estetiku a také ještě sociologii; tuto ovšem spíše ve formě tzv. filosofie dějin, filosofie práva apod. Avšak ani zde se vývoj v oddělování specifických nauk (a tím v zužování předmětu filosofie), ostatně vzhledem ke skutečnému předmětu filosofie — k nejobecnějším stránkám pohybu hmoty, myšlení a společnosti — správný a vedoucí k užitečné *specifikaci* úkolů filosofie, nezastavil. Velký rozvoj psychologie, sociologie a logiky ve 20. století — i po stránce např. ryze kvantitativní — vytvořil pro dnešek již takovou situaci, že prakticky můžeme hovořit o samostatných vědách. Je například vyloučeno, aby dnes filosof, nespecializovaný přímo na logiku, sledoval obrovské množství literatury v moderní logice, tj. aby rychle neztrácel odbornost pro tento obor. A tak vedle uvedených klasických disciplín zůstávají ve svazku filosofie již pouze etika a estetika. I v řadách estetiků existuje ovšem již delší dobu silný separatismus, jak o tom svědčí např. i akta mezinárodního estetického kongresu v Benátkách roku 1955. Přece však důsledné oddělení estetiky od filosofie již

dnes by bylo ještě předčasné, resp. bylo by pouze formální. Perspektiva oddělení zde je dokonce nevyhnutelná, estetika má od filosofie odlišný předmět, má své vlastní, od dějin filosofie odlišné dějiny. Nicméně ze samotné povahy určitých základních pojmů estetiky (např. pojmu „krása“), dále z problematiky estetického *hodnocení*, dotýkající se jiného základního filosofického pojmu, totiž pojmu hodnoty, plyne potřeba velké rozvahy a obezřetnosti při zodpovězení naší otázky. Také s obecně filosofickými termíny jako „objekt“, „subjekt“, „obsah“ a „forma“ atd. se v estetice operuje častěji a důsažněji než třeba v sociologii nebo psychologii. To je důkazem toho, že předmět estetiky je blíže předmětu vlastní filosofie a zasahuje do něj více než kterýkoli předmět jiné konkrétní vědy. Vzniká také oprávněná obava metodologická, zda by se odtržením estetiky od filosofie neposílilo čistě pozitivistické a omezeně empirické zaměření estetiky, resp. likvidátorské vztahy vůči obecné estetice a obecné teorii umění v řadách konkrétních uměnovědců a zejména historiků umění. Nelze ani zapomínat na to, že v našich podmínkách rozvoje estetiky by taková předčasná emancipace estetiky od filosofie byla emancipací hlavně od filosofie *marxistické*.

Na druhé straně existuje i extrém opačného směru; ten ovšem spíše vymírá, ale přesto se i s ním občas setkáváme. Jde o přeceňování sepětí estetiky a filosofie a o úplné vřazení estetiky do filosofie podle předmětu i podle metod. V takovém případě ztrácí estetika i své vlastní jméno a proměňuje se na *filosofii* krásy nebo *filosofii* umění. V marxistických pracích se takových termínů téměř nepoužívá, nicméně lze se s nimi setkat ještě i dnes v pracích nemarxistických. Může zde jít o trojí různý smysl tohoto spojení. Za prvé to může být spíše formální záležitost, protože velká část filosofů minulosti, malých i velkých, si dosti zakládala na tom, že prakticky podává *soubornou* filosofii, že předkládá celý a úplný *systém* všech filosofických i jiných nauk, úplnou střechu všeho vědění. Pochopitelně v takovém systému, v takové souborné filosofii pak figuruje vedle filosofie dějin práva, přírody atd. také filosofie krásy a umění. V tomto případě lze označení filosofie krásy atp. chápat i jako ústupek homogenitě názvů. Avšak i tak znamená metodicky nežádoucí postulát pouhého „filosofování“ o kráse a umění a co nejmenší specifčnosti estetiky. Častěji však termíny „filosofie krásy“ (umění) znamenají přímo: 1. programové, 2. idealistické nebo 3. transcendentálně metafyzické (pochopení se vymykající) vymezení předmětu estetiky, někdy i nezahaleně formulované termínem „metafyzika“ umění nebo krásy, což pak i v metodě vede ke spekulativním a subjektivisticko-iracionálním postupům a závěrům.

I když jsme zatím ještě zařadili estetiku mezi filosofické disciplíny, musíme přesto varovat před jedním omylem. Nesmíme se totiž domnívat, že např. vývoj pohegelovské nebo pomarxistické filosofie je ve svém významu a ve svých peripetiích tentýž jako vývoj estetiky. Jestliže o buržoazní filosofii může platit LENINOVO poznání, že vlastně se v ní po subjektivním idealismu podstatně nic nového už nemůže objevit (vyjma opakování starých omylů a nepravd v nějaké vřdycky nové, lákavé, markantní, moderní formě), nelze říci totéž o vývoji jednotlivých (bývalých i současných) filosofických disciplín. Rozhodně to neplatí např. o vývoji moderní logiky. Bylo právě chybou, že v nedávné ještě době vládl názor, že obrovský pokrok ve formální logice, zatlačující do pozadí starou aristotelovskou subjekt-predikátovou logiku, byl považován vulgarizátory a dogmatiky za úpadek této vědy. V estetice je určitá obdoba této situace. Nemarkxistická estetika naprosto nekončí Hegelem. Naopak, v pohegelovském období vznikají mnohé nové závažné koncepce, mnohé originální nápady zde probleskují u různých škol a směrů, jež upozorňují na nové a nové stránky starých problémů, vnášejí nové aspekty a přinášejí i reálné pokroky a jistá řešení některých detailních otázek. Jinak jsme přesvědčeni, že estetika jako nauka čeká ve svém přechodu k vědeckosti na zdokonalení *marxistické koncepce*, protože jedině ta může být založena na správném filozofickém podkladě. A zase z výše uvedeného sepětí filosofie a estetiky je zřejmé, že idealistické teorie, ať by byly sebetalentovanější a byť i upozornily na sebevícé dílčí diferenciaci, nakonec z tohoto důvodu nemohou dojít k trvalému úspěchu a zejména jejich pokusy o *systém* nutně ztroskotávají.

Z filosofických disciplín je nejbližší estetice nauka o poznání — gnoseologie. Zejména pro teorii umění má tato nauka obrovský význam, poněvadž se na umění díváme jako na specifický odraz skutečnosti.

D. VZTAH ESTETIKY (A TEORIE UMĚNÍ) K DALŠÍM PŘÍBUZNÝM NAUKÁM (PODLE PŘEDMĚTU)

Estetika ovšem nemá úzký vztah jenom k filosofii, ke gnoseologii, estetika má celou řadu společných oblastí s jinými naukami.

Pochopitelně: nepřímou, zprostředkovanou a vzdálenou může estetika souviset s kteroukoli jinou naukou. Například jsme již uvedli nespornou, nicméně opravdu volnou spojitost s přírodními vědami, a to zejména s vědami o živé přírodě a člověku. Avšak i přímé,

úzké spojení s řadou nauk není u estetiky výjimkou a projevuje se pak i intenzivní spoluprací badatelskou. Bereme ovšem v úvahu stále pouze spojení podle předmětu (protože podle metody ještě přistupuje k následujícím naukám ještě logika, sémantika, nejnověji i kybernetika, teorie informace, matematická statistika a pod.). „Předmětové“ interference s jinými naukami můžeme zhruba rozdělit do pěti skupin.

V prvé skupině nechť stojí *psychologie* na *prvém* místě pro svůj bezprostřední význam pro zkoumání procesu umělecké tvorby i konsumu uměleckých děl i všech estetických reakcí. Na *druhém* místě pak *fyzilogie*, zvl. fyziologie vyšší nervové činnosti, která má navíc speciální význam pro oblast mimouměleckého krásna. Vztah fyziologie k estetice je o něco zprostředkovanější, proto ji klademe až na místo *druhé*.

Ve druhé skupině je na *prvém* místě *sociologie*, nauka o společnosti, její struktuře a vývoji, event. též: *historický materialismus*. Význam tohoto vztahu vyplývá jasně z faktu, že jak hodnocení krásy, tak umění je jevem společenským a společností ovlivněným a zpětně zase společnost ovlivňujícím. Toto spojení není v rozporu, ale logickým doplněním sepětí estetiky s psychologií (fyziologií), neboť obě estetiky příbuzné nauky stojí k sobě v dialektickém vztahu jednotlivého a obecného. Na druhém místě, v nikoli již tak bezprostředním vztahu k estetice, uvádíme zde *ekonomii*, materiální základ i sociologických rejací. Zde je však skutečně nutné varovat před tzv. „krátkým spojením“, tj. snahou hledat neexistující *přímé* spojení mezi ekonomickými jevy a uměním, např. hledat přímý ekonomický smysl uměleckých děl za každou cenu, jak před tím v obecnosti varoval již ENGELS v proslulém dopise E. Blochovi. Například odstrašujícím příkladem takového postupu, který nevede než k vulgárnímu ekonomismu, je studie německého ekonoma Jürgena KUCZYNSKÉHO, kde např. Shakespearovo drama „Bouře“ je hodnoceno takto: „S příkladem přímo strašlivé naivnosti při formulaci kapitalistického třídního stanoviska se setkáváme v posledním Shakespearově díle „Bouře“. Tento společensky nejtragičtější divadelní kus Shakespeara — tak tragický proto, že zástupce humanismu nekapituluje snad před silami reakce, nýbrž před hrůzostrašnými průvodními zjevy původní akumulace — přináší zároveň téměř zcela neostýchavě (!) ospravedlnění všech ukrutností anglické koloniální politiky. Odhaluje se zde všechno až po loupeživé odvlékání domorodců do otroctví pomocí alkoholu.“

V protikladu k této ukázce např. MARX i ENGELS vždy přistupovali k analýzám tohoto druhu velmi citlivě; i v naší pokrokové estetické tradici Otakar HOSTINSKÝ a Zdeněk NEJEDLÝ nejednou ukáza-

li, jak složité jsou vztahy mezi hospodářskými faktory a smyslem uměleckého díla.

Ve třetí skupině nalézáme *etiku* (nauku o mravnosti) a *pedagogiku*, pochopitelně opět i ve vertikálním spojení s aspekty sociologickými a psychologickými. Pradávná otázka poměru krásy a dobra nebo mravnosti či nemravnosti umění vytváří velmi silné pouto společné části předmětu mezi etikou a estetikou. O nic méně bezprostřední a důležité není ani spojení s pedagogikou. Otázky estetické a umělecké výchovy — a to jak výchovy k *umění*, tak výchovy *uměním* — jsou velmi bohaté na různé problémy a vysvětlují okolnost, že styčným plochám obou nauk vždy byla věnována značná pozornost, někdy vedoucí až k omezené didaktickému pojetí umění vůbec.

Ve čtvrté skupině nauk, spojených samým svým předmětem s estetikou, jsou *historické nauky* (a opět ne izolovaně, nýbrž ve spojení s předešlými): *obecné dějiny*, *dějiny kultury*, *dějiny umění*, *vkusu*, *módy*, *zvyků* atd. Sem lze řadit i *národopis* a srovnávací vědu o *náboženství*, neboť i tyto nauky mají pro estetiku velký pomocný význam, právě pokud jsou historicky orientovány.

Konečně pátá skupina má zvláštní postavení. Z určitého hlediska nejde snad ani o nauky rozdílné podle předmětu, o nauky stojící *vně* estetiky a obecné teorie umění. Máme na mysli zmíněné již teorie *jednotlivých umění* nebo *speciální* estetiky jednotlivých sfér oblasti krásna. Pro úplnost se však zmiňujeme i o tomto spojení, neboť obdobně jako v prvních čtyřech skupinách i zde — ať už se na tento vztah díváme jako na částečně vnější nebo zcela vnitřní — nutnost spolupráce a vzájemné pomoci je stejně naléhavým postulátem jako v jiných případech. Žel, často se právě zde, kde je předmětné spojení evidentně nejužší, setkáváme ze strany „specialistů“, „konkrétních“ badatelů s antagonistickými sklony vůči obecné estetice, které si nelze vysvětlit než obavami z obecnosti vůbec a nechutí přijmout obecné závazné principy metodické i věcné a naopak velkou chutí uzavřít se do ulíty úzké specializace, která je také mj. pro takové badatele tak pohodlným zatiším.

E. METODA ESTETIKY A TEORIE UMĚNÍ — OBECNĚ

Přistupme nyní k problémům metody práce v estetice a obecné teorii umění. Metodika (z řeckého „meta hodon“: „cestou, po cestě“) estetiky ovšem úzce souvisí a je v podstatě ovlivněna a určena charakterem *předmětu* estetiky. Proto také dříve než