

III — Esence v umění

Tento problém spočívá v tom, je-li umění, které se ovšem obrací na smysly, s to sdělit esence, které jsou objektem intelektu a ne smyslů. Když Aristoteles tvrdí, že tragédie je filozofičtější než dějepisectví, je tak jedním z prvních, kdo umění přiznává esenciální charakter, signifikantnost; a připsat umění tuto úlohu znamená přiznat mu úlohu pravdivosti. Ta je nesena tenzí mezi esencí a tím charakterem umění, který mu vtiskuje zdánlivost, i jeho empirickou a historickou existenci.

Každé dílo vzniká z empirické zkušenosti, ale vlastní genezí díla je valorizace určité esenciálnosti, odhalené v té zkušenosti. Charakter zdánlivosti je pro umělecké dílo nepostradatelným prvem; a zároveň už od doby Platónovy analýzy zdrojem střetu s jeho esenciálností.

Tvrdilo se, že některé umělecké druhy mají k esenci blíže než jiné, třeba tragédie, která celý děj redukuje na otázky života a smrti, a tak se dělí od žánrů, které esenci od empirického života nerozlišují. Kresba může sdělit esenci nějaké bytosti líp než fotografie, která zachycuje její vzhled. Jestliže umění na rozdíl od filosofie nebo vědy nesměruje k tomu, aby dalo poznat esence konceptuálně, může je dát prociťit přímým a hlubokým kontaktem.

R. R. / A. S. / m. ž.

→ KONCEPTUÁLNÍ, EXISTENCE

ESTETIKA

I — Specifičnost estetiky

1 / Původ

Termín *estetika* byl vytvořen Baumgartenem, který vyšel z tradičního rozlišování mezi *noétá*, *daností intelektu*, *a aisthéta*, *daností senzibility*. Ve svých *Meditationes* a pak ve svém rozsáhlém spise *Aesthetica* (1. díl 1750; 2. díl 1758) Baumgarten pojímá toto rozlišování v leibnizovském smyslu; v tom, co nazývá *aisthéta*, spatřuje skutečné poznání, ale »senzitivní«; svým konkrétním a smyslovým charakterem k nim mají patřit obrazy, které vytváří umění; a může z nich vycházet »filozofická věda«, jestliže o umění uvažuje filozof. Razil tak nové slovo pro označení nového oboru, filozofického a vědeckého zkoumání umění a krásy. Nejde o to, že by se o nich od starověku usilovně neuvažovalo, ale to se dělo jen příležitostně, v souvislosti s jinými záměry. Baumgarten přinesl novou ideu specifické a plnoprávné disciplíny.

Estetiku výslovně rozlišuje: 1) od vlastního *umění*, protože umění je činnost a estetika je reflexe o této činnosti a jejích výsledcích; 2) od *didaktiky* umění a literatury a především od četných spisů o poetice, neboť estetika nic nepředpisuje a jejím cílem není vychovávat básníky a umělce (přestože jim může poskytnout užitečné znalosti); 3) od *kritiky*, neboť kritika chce umělecká díla hodnotit a vynášet o nich hodnotové soudy (často subjektivní a podle »vkusu«), zatímco estetika je deskriptivní, objektivní a analytická; 4) od *psychologie* (Baumgarten byl mezi prvními, kdo tohoto výrazu použili v jeho moderním smyslu), přestože se tyto dva obory částečně překrývají, když estetika analyzuje estetické citění, umělecké vlohy nebo odezvu vnímatele; estetika se však v této psychologické sféře omezuje na to, co se týká umění a pocitu krásy; 5) od *morálky*, neboť jejich cíle se liší a estetické hodnoty jsou nezávislé na hodnotách morálních (přestože i estetické hodnoty mohou povznášet ducha, protože umění se neomezuje na senzuační libost).

Baumgarten, zakladatel estetiky, uvedl tedy do kulturního povědomí fakt, že tu existuje autonomní disciplína, a to podstatně na jeho přínosu neztratilo dodnes platnost. Nicméně po více než dvou stoletích lze jeho pojetí a vymezení upřesnit za pomoci pozdějších autorů.

2 / Vývoj

A / Dnes můžeme doplnit Baumgartena tím, že k jeho rozlišením dodáme ještě rozdíl mezi estetikou a *historií umění*, oborem, který v jeho době byl teprve v kolébce. Nejde o to, že by estetik opomíjel vztahy mezi uměním a vývojem společnosti nebo že by se neměl zajímat, co estetické ideje určité epochy z této epochy přejaly. Ale předmětem estetiky není časová určení jako taková. Historie umění situuje fakta (díla, umělce, směry) do prostoru a času; estetika se od toho svým konceptuálním a generalizujícím charakterem vzdaluje, jak to zdůraznil už Baumgarten.

Avšak nejzásadnější proměnu pojmu estetiky prodělala sama definice předmětu: ten se rozšířil a rozkošatěl a zároveň upřesnil.

B / Především se zmiňme — neboť tato cesta vede směrem, který vyznačil Baumgarten, a zároveň obohacuje jeho pojetí — o tom, co pro estetiku znamenal rozvoj pojmu *krásna*; »věda o Krásném«, jak psal Baumgarten; ale pojem krásna se rozštěpil (už Diderot to jasně vyjádřil ve svém článku o *Krásnu* v *Encyklopedii*). Dnes se tím slovem označují dva odlišné pojmy. V jednom případě nazýváme »krásnem« určitý ideál, odlišný od vznešeného, půvabného atd.; v tomto případě zkoumání krásna je jen součástí mnohem širšího zkoumání, které se zabývá krásou, půvabem, vznešeností, líbezností, poetičností, tragikou, komikou, dramatičností, pitoreskností . . . tím, čemu se v 18. a 19. stol. říkalo *modifikace krásna* a ve 20. stol. *estetické kategorie*. Estetik je analyzuje, studuje jejich projevy a způsoby vnímavosti vůči nim. V druhém případě se »krásnem« nazývá to, co je společnou vlastností všech těchto kategorií, totiž estetická hodnota obecně. Je tu jistý řád specifických zaměření, jejichž specifičnost estetik plným právem zkoumá. Estetika se tak jeví jako *zkoumání esencí*, i když někteří autoři s nominalistickými tendencemi tu a tam tuto koncepci popírali.

Je ovšem třeba vycházet z pozitivního podkladu, z objektivně pozorovatelných fakt, v nichž se tyto esence projevují. Proto se estetiky otevřely nové, paralelní cesty; především ta, kterourazil Kant v reakci na Baumgartena.

C / Pro Kanta (*Kritika čistého rozumu*, 1. část) je estetika *zkoumáním »soudu určeného vkusem«* (více pod heslem *Kantovská estetika*; zde se zmiňujeme jen o tom, co může posloužit k definici estetiky). Tato kantovská definice — později napadaná pro to, co je na ní příliš restriktivního — však otevřela pole studia, jehož význam dnes stále vzrůstá.

Kantovský vliv je patrný na *Technickém a kritickém slovníku filozofie* (*Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, jehož autorem je Le Lalande) z počátku tohoto století; estetika je tam definována jako »věda, jejímž předmětem jsou hodnotící soudy, pokud se týká rozlišování Krásného a Ošklivého«. (Je to zjevná paralela s definicí logiky jako »vědy, jejímž předmětem jsou hodnotící soudy, pokud se týkají rozlišování Pravdivého a Nepravdivého«; znova se tu objevuje klasické trojdělení na *Pravdu, Krásu a Dobro*, přičemž se k němu vztahují tři obory: logika, estetika a etika.)

Lalandovská definice přesto Kantovi, který odmítal možnost vědy o krásnu, odporuje. Její přednost je v tom, že rozptyluje časté pochybnosti: ty, které estetiky odvírají jakoukoli možnost být vědou a poukazují na emotivní a subjektivní charakter soudů o umění. I kdyby zkoumaným objektem bylo subjektivní a emotivní hodnocení, neznamená to, že zkoumání samo má stejné vlastnosti; a Lalande rozlišuje dobře zkoumání a jeho předmět. Ostatně je každý soud o umění skutečně a výlučně subjektivní a emotivní? Bylo by třeba dokázat to bez předsudku. Existuje přece odvětví estetiky, které studuje soudy o umění a reakce na umělecká díla, existující a zjištělné skutečnosti, které lze zkoumat s naprostou exaktností. V reakcích na umění se dokonce můžeme snažit precizovat podíl neestetických faktorů a faktorů ve vlastním smyslu estetických.

Od pouhých »soudů určených vkusem« se tedy estetika vyvinula ke *studiu reakcí na umění a na estetické esence*, studiu založenému na vědeckých pozorováních.

Můžeme dokonce konstatovat — i když to zní paradoxně — že vývoj, vycházející ve velké míře z Kanta, se nakonec proti němu obrátil. Kant se domníval, že estetický soud je soud bez konceptu; novější zkoumání však ukázalo, že se koncepty dosti často podílejí na reakcích na umění a dokonce i na umělecké tvorbě. Tím se vracíme k výše vyznačenému směru, směru pojmových analýz esence umění, estetických kategorií, emotivních a smyslových abstrakcí, analýz, které rozpracovávají soudobá estetika.

D / Zatímco se rozvíjel směr vycházející z Kanta, jinými cestami se zároveň pátralo, zda estetika může mít vlastní a pozitivně vymezený předmět; došlo se k tomu, že takový charakter má umělecké dílo. V tom spočívá hegelovský směr, který měl na estetiku stejně tak velký vliv jako kantovský. Hegel estetiku definuje jako *filozofii umění*.

Vycházet z umění již daného může mít nevýhodu, jakou měla už redukce estetiky na pouhé reakce na umění: nehrozí tím nebezpečí, že se při tom opomine umělcova tvořivost? Definice byla doplněna tím, že se estetika chápala jako úvaha o umění, ať už konstituovaném, nebo teprve se konstituujícím. Na tom spočívá z velké části podoba moderní estetiky; a také *obecná věda o umění* (Max Dessoir: *allgemeine Kunstwissenschaft*).

Avšak i proti této definici estetiky lze mít námitky. Především lze studovat umění i z jiného hlediska než jen estetického (např. čistě historického; nebo technického, fyzikálního, chemického. Není vyloučené studovat na obraze chemickou kompozici barvy nebo fyzikální vlastnosti podkla-

du). A dále, omezit estetiku na studium umění nechává stranou všechno, co krásného lze vidět v přírodě. Kant chápal tento význam přírody — jinak bychom museli, jako to učinil Benedetto Croce, popřít existenci přírodní krásy. Má-li estetika právo studovat obraz představující určitou krajinu, nesmí snad studovat samu krajinu mimo tento obraz? Uvažovat o nějakém venkovském zákoutí, západu slunce, vznošeném stromě, nádherném zvířeti nebo půvabu určité tváře?

E / Proto se pro estetiku hledala širší definice, která by zahrnovala umění i přírodu. A došlo k tomu, že se estetika chápala jako *věda o formách* (srv. Zimmermann, *Allgemeine Aesthetik Formwissenschaft*, 1865; É. Souriau, *L'avenir de l'esthétique*, 1929; *Clefs pour l'esthétique*, 1970).

Fakt formy je skutečně »pozitivní fakt, jež je možno vědecky poznávat«, fakt *sui generis*, odlišný od faktu psychologického, sociologického atd., a filozofie umění ho používá. Otvírá pro specifické vědy, nezaměnitelné s žádnou jinou. S touto koncepcí souhlasí dobří estetikové (jako dokladem toho je např. strukturalismus). Tyto výzkumy jsou dosud v plném rozvoji (viz např. formální analýzy naratologie, vědy o struktuře vyprávění).

3 / Závěr

Během celého tohoto vývoje a hledání definice se estetika jeví jako rozvětvená a zároveň organicky ucelená. Estetika, reflexivní studium krásy v obecném smyslu, se člení na studium modality krásy, estetických kategorií. Tyto hodnoty jako kořeny vyživují tvorbu a konstituci souboru uměleckých děl. Estetika je tak filosofii a vědou o umění. Z tohoto základu však vychází mnoho odvětví, neboť studium uměleckých děl samých těsně souvisí s řadou jiných zkoumání, z něho odvozených: studium realizace (estetik zkoumá uměleckou tvorbu a umělce jakožto umělce); studium analogií mezi díly a přírodou; studium čistých forem (morfologická estetika); studium reakcí, které dílo budí, estetické soudy, estetické senzibility (psychologická estetika) a vztahů díla ke společnosti (sociologická estetika) atd.

II — Hlavní odvětví a metody estetiky

Rozčlenění základní jednoty na řadu oblastí nutně vede k pluralitě výzkumných postupů.

1 / Filozofická estetika

Je to nejstarší způsob estetického zkoumání, lze jej sledovat až k Platónovi; také v moderní době se velmi rozvinula (hlavně od 18. stol. ve Francii a v Německu: srv. Jouffroy, *Kurs aesthetischer Vorlesungen*, 1822; F. Th. Vischer, *O vznešeném a komickém*, 1837; Rosenkraut, *Estetika ošklivého*, 1853; Schasler, *Estetika*, 1886; Paul Souriau, *Racionální krása*, 1904; Mišle, *Fenomenologie estetické zkušenosti*, 1953).

V tomto případě jde o metodu *reflexivní* a *analytickou*. Je to návrat myšlení k vlastním spontánním intuicím; znamená pozornost upřenou na fenomény a jejich analýzu, buď proto, aby se prohloubil prožitek, nebo aby se uspořádaly pojmy do celkových struktur, nebo aby se ve faktě našly stopy jejich podmínek, k nimž lze takto proniknout. Filozofická metoda se tak dá aplikovat na umění jako tvořivou činnost lidského ducha, a úvažuje o umění typické doklady toho, jak se tvoří, kontemplace, esence, modality existence.

2 / Psychologická estetika

Její rozmach souvisí s rozvojem psychologie v druhé polovině 19. století; zůstává těsně spjata s tímto oborem a jeho metodami. Řídí se dvěma potřebami: a) pochopit, jak lidské myšlení pracuje v umění a krásy, b) neprosazovat v té věci libovolné teorie, ale pečlivě vždy prověřovat jejich skutečnost.

Především se pěstuje psychologická estetika založená na introspekci nebo na analýze svědectví o prožitcích. Vpravdě nic nemůže nahradit upřímné výroky milovníka umění nebo umělce o své zkušenosti (srv. Leonardo da Vinci, Delacroix, Rodin, Stravinský). Nejzajímavější jsou výroky tělesných umělců, kteří mají zároveň přímou zkušenost a praxi v jednom nebo více uměních a když pak sami sebe filozoficky reflektují, meditují o tom, co bylo spontánní.

Velkou část psychologické estetiky tvoří *experimentální estetika* a naopak experimentální estetika se prosazovala v oblasti estetiky psychologické.

K psychologické estetice můžeme připojit i estetiku *psychoanalytickou*, přestože souvisí s psychologií a psychiatrií. Realizovala se především jako psychoanalýza umělců, založená na jejich dílech, která považovala za jakési projektivní testy. Taková metoda musí být na pozoru, aby neupadla do pokušení předkládat jako fakty pouhé domněnky vybudované na doktrinárních základech.

Při všech těchto výzkumech hrozí nebezpečí, že badatel zapomene vlastní estetickou stránku zkoumaných jevů. Určitý psychologismus (a dovolíme-li si riskovat ten výraz, určitý »psychoanalytismus«) vedl k tomu, že badatel v umění pátral po umělcových úzkostech a tužbách, pocitech, po tom, co z toho je ochoten vyjevit druhým, ale že přitom dokonale zapomněl, že umělec, místo aby snil nebo sděloval pouhou informaci, vytvořil umělecké dílo, na němž se nepodílel jen jako člověk, ale jako umělec.

→ EXPERIMENTÁLNÍ, PSYCHOANALÝZA, PSYCHOLOGIE

3 / Sociologická estetika

Zrodila se v 19. století (Taine, Guyau aj.) ve stejné době jako estetika psychologická a nachází se v podobné situaci: je spjata s vývojem odlišné disciplíny, půjčuje si její postupy a metody a riskuje, že ztratí ze zřetele vlastní estetickou stránku jevů, které zkoumá. Krom toho jí hrozí, že ji ovládnou politické názory nebo dokonce vášně a vnutí jí předem dané pole zkoumání i metodiku. Právě proto autonomní a nezkršená sociologická estetika, navzdory práci několika průkopníků stále ještě málo vyvinutá, má před sebou obrovské výzkumné úkoly; i kdyby jen v tom ohledu, aby verifikovala, zda určité teze, hlášené z ideologických důvodů, snesou kritický, systematický a statistický důkaz faktů (např. názor, že určitému typu společnosti nebo ekonomických podmínek odpovídá určitý typ umění; nebo že umění zaujímá jen omezené místo v ekonomickém životě společnosti).

→ SOCIOLOGIE

4 / Srovnávací estetika

Ta naopak zůstává v oblasti výhradně estetických faktů a nemá smíšený charakter, až na to, že hledá vztahy mezi různými druhy umění. Odmítá metafory a opisy jako výklad a vymezuje, co mohou mít různé druhy umění společného nebo přenosného z jednoho druhu na druhý nebo jak jeden druh ovlivňuje druhý. Vyžaduje proto skutečnou a hlubokou znalost několika umění; s povrchním přehledem se tu nevystačí. Vyvíjela se hlavně ve 20. století (É. Souriau, *Korespondence mezi uměními*, *La correspondance des arts*; Th. Munro, *Umění a jejich vztahy*, *Arts and their Interrelations* atd.).

5 / Morfologická estetika

Zkoumá formy samy o sobě v umění i v přírodě. Jestliže morfologická analýza se snaží vyčlenit jednoduché prvky a zjišťuje, jak ty se mohou mezi sebou organizovat podle kombinačních postupů, morfologická estetika přechází do *estetiky strukturální* (Rudrauf, *Le repas d'Emmaüs*, *Večeře v Emausích*; É. Souriau, *Les 200 000 situations dramatiques*, *200 000 dramatických situací*).

Morfologická estetika a srovnávací estetika používají analytických a často matematických metod; vyžadují zároveň velkou senzibilitu a myšlenkovou přesnost. Krom toho mají společné i to, že mohou naznačovat perspektivu do budoucnosti a tím být užitečné výtvarníkům a spisovatelům. Skutečně se jim daří, na základě již vytvořeného umění objevit principy vznikání a invence, které pak umožňují koncipovat a sestavit struktury a formy, kterých v umění dosud nebylo použito. Tím se tvorbě otvírají nové cesty.

A. S. / m. ž.

→ MORFOLOGIE, UMĚNÍ, KRÁSNO, KATEGORIE, VKUS, SOUD, POETIKA, VZNEŠENÝ

Estetický vitalismus → Život

ESTETICKÝ ZÁŽITEK

Základní problém, který nastoluje pojem estetický zážitek, je stanovit, zda se jedná o druh smyslového zážitku nebo zda má tento požitek zcela specifický charakter. Pojem stanul v centru úvah o krásnu v 18. století ve Francii, stejně jako v Anglii nebo Německu (viz heslo *Soud*). *Němec Baumgarten dal tomuto hledání definitivní podobu v díle Aesthetica*, 1750. Byl přesvědčen, že záži-