

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta

Diplomová práce



Alena Čechová

Fenomén „česká estetika“
v reflexi českého estetického myšlení

The Phenomenon of “Czech Aesthetics”
in Reflection of the Czech Aesthetic Thought

Katedra estetiky

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Eva Foglarová, CSc.

Touto cestou bych ráda poděkovala paní doc. PhDr. Evě Foglarové, CSc. za ochotu a cenné odborné rady, které mi pomohly při psaní diplomové práce.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu. Souhlasím se zapůjčováním práce.

V Hostivicích dne 25. 11. 2007

.....
Vypracovala: Alena Čechová

Tuto práci věnuji svému synovi Adámkovi za to, že mě provázel po celou dobu jejího sepisování.

OBSAH

OBSAH.....	1
1. ÚVOD.....	2
2. MYŠLENKA VÝVOJE V PALACKÉHO „PŘEHLEDU DĚJIN KRÁSOVĚDY“.....	6
3. ZVÝŠENÝ ZÁJEM O ŠTÍTNÉHO V 19. STOLETÍ.....	10
3.1. SPOR O FILOZOFII.....	11
3.2. HERBARTISMUS A HEGELIANISMUS V PRACÍCH O ŠTÍTNÉM.....	13
4. FORMALISTICKY LADĚNÁ STUDIE „ČESKÁ LITERATURA AESTHETICKÁ“ OD A. KRECARA.....	20
4.1. SPOR OBSAHOVÉ A FORMOVÉ ESTETIKY, DURDÍKOVA ESTETIKA JAKO VRCHOL VĚDECKÝCH SNAH.....	20
4.2. CHRONOLOGICKÝ POHLED.....	23
4.3. „RYZE ČESKÝ DUCH“ V ESTETICE.....	24
5. VŘAZENÍ ČESKÉ ESTETIKY DO SVĚTOVÉHO KONTEXTU V „KATECHISMU ESTHETIKY“ Z. NEJEDLÉHO.....	27
5.1. VÝVOJ ČESKÉ ESTETIKY S DŮRAZEM NA „KONKRÉTNÍ FORMALISMUS“ O. HOSTINSKÉHO.....	31
6. ÚKOLY ČESKÉ ESTETIKY V PODÁNÍ O. ZICHA.....	38
7. ANALYTICKÝ A SYNTETICKÝ MYŠLENKOVÝ PROUD.....	43
8. POZITIVISTICKÝ PŘÍSTUP K NEJNOVĚJŠÍ ČESKÉ ESTETICE VE STUDIÍCH K. SVOBODY.....	45
9. NOVOPOZITIVISTICKÝ PŘÍSTUP J. KRÁLE V „ČESKOSLOVENSKÉ FILOSOFII“.....	51
9.1. MYŠLENKOVÉ PROUDY V ESTETICE JAKO JEDNÉ Z MNOHA FILOZOFICKÝCH DISCIPLÍN.....	52
10. FILOZOFIE ČESKÝCH DĚJIN PODLE M. NOVÁKA.....	59
11. ZÁVĚR.....	72
POUŽITÁ LITERATURA.....	80
SHRNUTÍ.....	83
SUMMARY.....	85

1. ÚVOD

V současné době je běžně užíván termín „česká estetika“. Nad tímto termínem se již nikdo nepozastavuje, ačkoliv není ničím samozřejmým, jak o tom svědčí první česky psané dějiny estetiky od F. Palackého. Jestliže dnes bez jakýchkoli zábran hovoříme o historii české estetiky, pak na počátku 19. století byl takový přístup nemyslitelný. Palackého „Přehled dějin krásovědy“ z roku 1823 je toho zřejmým dokladem, neboť v něm autor formuluje názor, že v českém prostředí dosud nelze hovořit o vývoji estetických teorií. Jinými slovy, termín „česká estetika“ se mohl objevit až tehdy, když se zjistilo, že má svou historii.

V následujícím výkladu se pokusím objasnit, kdy se poprvé objevila potřeba sepsat české dějiny a čím byla tato potřeba podmíněna. Mým úkolem bude zachycení fenoménu „česká estetika“ v reflexi českého estetického myšlení. Soustředím se především na to, jakým způsobem se proměňoval pohled našich myslitelů na dějiny české estetiky. Naváží tak na svou práci „Interpretace estetiky Tomáše Štítného v české filosofii 19. století“, která je věnována počátečnímu zájmu českých osobností o historii české estetiky.

První pokus o systematické zpracování dějin estetiky učinil v Čechách F. Palacký. Jedná se sice pouze o sepsání světových dějin, avšak „Přehled dějin krásovědy“ nabývá velkého významu i v kontextu dějin české estetiky. Palacký totiž pod vlivem soudobé romantické literatury přijal myšlenku vývoje, která je pro sepsování dějin nezbytná. Zároveň obohatil české dějepisectví o cenné metodologické myšlenky.

Dějiny české estetiky se staly předmětem zkoumání až v polovině 19. století, tj. v době prosazování národních zájmů vůči německému živlu. Čeští myslitelé, kteří spatřovali propast mezi úrovní české kultury a kultury velkých národů, usilovali o vytvoření nezávislé či dokonce národní filozofie. Ve svých úvahách se obraceli do minulosti a hledali oporu ve starších dílech. Na poli estetiky ji nacházeli ve spisech Tomáše Štítného ze Štítného, významného představitele české scholastiky. Zároveň si však byli vědomi i toho, že se česká filozofie potřebuje uchýlit k cizím vzorům, aniž by je však otrocky napodobovala. V 19. století byla za takový vzor pokládána Herbartova filozofie. Štítný byl tehdy posuzován právě optikou „oficiální“ filozofie (v pracích Čupra, Dasticha a Durdíka). Navzdory tomu, že jeho díla nejsou vůbec původní a čerpají ze spisu Huga ze Sv. Viktora, byl Štítný prohlášen za originálního předchůdce formové estetiky. Je třeba dodat, že Štítného estetika vzbudila i pozornost I. J. Hanuše, který byl zastáncem protichůdné filozofické orientace – hegelianismu. Hanušovo hodnocení Štítného jako vynikajícího teologa a filozofa kontrastuje s herbartovskými laděnými interpretacemi.

Poukaz ke Štítného estetice ovlivnil další historická bádání. Štítného myšlenky se staly nedílnou součástí spisu A. Krecara „Česká literatura aesthetická“. Vzhledem k tomu, že uvedená práce zůstává zcela pod vlivem Durdíkovy estetiky, je Krecarův zájem o tohoto myslitele pochopitelný. Ještě v „Katechismu esthetiky“ Z. Nejedlého figuruje jméno Štítného na předním místě, tj. vedle jména T. Akvinského. Nejedlý jej však již neřadí k formalistům. J. Král v „Československé filosofii“ dokonce zpochybňuje originalnost Štítného estetiky a jejím podrobnějším rozbořením se dále nezabývá. M. Novák v knize „Česká estetika“ tuto osobnost přímo vynechává, neboť si klade za cíl postihnout jen významná období české estetiky. Pouze J. Volek se o ní krátce (a dle mého soudu příliš zjednodušeně) zmiňuje v „Kapitolách z dějin estetiky“.

Štítný se tedy stává mezníkem v dějinách. Některé historické spisy datují dějiny české estetiky od doby jeho působení, jiné se spíše zaměřují na interpretace Štítného estetických

myšlenek v průběhu 19. století. Většinou však tyto knihy začínají teprve jménem F. Palackého, který je uznáván za prvního velkého českého estetika.

Jak jsem již uvedla výše, na spisy českých herbartovců navázal A. Krecar „Českou literaturou aesthetickou“. Ačkoliv ve svém přehledu probírá různé estetické koncepce, jeho spis vyznívá jednoznačně ve prospěch formové estetiky. Českou estetickou literaturu rozděluje do tří období: základního, přechodného a soudobého, které lze nazvat dobou Durdíkovou. Právě závěrečné období považuje za vrcholné. Chová nezměrnou úctu k dílu „Všeobecná aesthetika“ od J. Durdíka, které pokládá za nezpochybnitelný základ tehdejšího vědění, ale i veškerých budoucích zkoumání na poli estetiky.

Po A. Krecarovi se dějinám české estetiky věnoval Z. Nejedlý. Sepsal naučný „Katechismus esthetiky“, který je charakteristický zejména tím, že dějiny české estetiky vřazuje do kontextu světové estetiky. Prochází vývoj estetických koncepcí podle toho, jak na sebe kriticky navazovaly. Kromě věcných informací nabízí i osobní hodnocení estetických myšlenek, především si cení „konkrétního“ formalismu O. Hostinského, svého učitele. Proti jeho estetice staví abstrakci, spekulaci a dogmatismus (v českém prostředí v podání J. Durdíka).

Jiný žák O. Hostinského – O. Zich – přispěl k vytvoření české estetiky dvěma články. Ačkoliv se nezaměřil na historii české estetiky, podílel se aktivně na formulování specificky českého estetického programu ve stati „Úkoly české esthetiky“. Ukázal čtenářům možnosti psychologické estetiky, které se dají originálním způsobem využít v českém prostředí. Jedná se o prostudování českého uměleckého tvoření a vnímání, o určení poslání českého umění a o stanovení jednoznačné a přesné terminologie v oboru estetiky. Zároveň může česká estetika napomoci pozdrženému vývoji na Slovensku. K podobným závěrům dospěl Zich i ve druhém příspěvku „Estetika na školách středních“. Svě výklady však ještě doplnil úvahami o estetikách jednotlivých druhů umění. Celou problematiku vztáhnul k českému školství: zdůraznil úlohu češtiny v rámci slovesného umění (praktické cvičení vyjadřovacích schopností, obeznámenost s lidovým uměním, dějiny literatury, teorie básnictví), s ohledem na výtvarné umění požadoval znalost dějin, totéž očekával v hudbě (a právě zde akcentoval českou hudbu).

Proti Zichovi vystoupil J. Bartoš, který byl zastáncem syntetické metody. Rozdílný přístup k estetice je patrný ze stručné zprávy „Estetika na střední škole“, v níž se Bartoš zabývá stejným tématem jako Zich. Místo psychologické estetiky nabízí Croceovu estetiku. Na poli české estetiky tak vznikají dva protichůdné myšlenkové proudy: empirická estetika Hostinského a Zicha, užívající metodu pozitivistickou a analytickou, a spekulativní, idealistická estetika J. Bartoše, opírající se o syntézu. Protiklad obou stanovisek se stal východiskem historických prací K. Svobody, který sám upřednostňoval analytické smýšlení.

K. Svoboda, představitel filozoficky orientovaného pozitivismu, se zabýval nejnovější českou estetikou. Zmapoval dějiny české estetiky po Hostinském ve dvou člancích: „Česká estetika po Hostinském“ a „Dnešní česká estetika“. V prvním z nich rozebíral soudobé estetické úvahy na základě rozlišení realistického a idealistického myšlenkového proudu (Hostinský, Zich, Mukařovský versus Březina a Šalda). V závěrečném shrnutí poukázal na nedostatek soustavně teoretického a filozofického myšlení v Čechách, na preferování konkrétních uměleckých otázek před obecnou estetikou. Ve druhé stati již reflektoval mohutný rozvoj estetiky v českém prostředí – rozmanitost estetických prací jak po stránce myšlenkové, tak po stránce čistě formální. Tuto rozmanitost ovšem přičítal duchovním zmatkům své doby.

Podobným způsobem jako K. Svoboda přistupoval k historii i J. Král v knize „Československá filosofie“, ve které se sám přiřadil k filozofii vědeckých metod, tzv. novopozitivismu. I on se pokusil o co neobjektivnější podání dějin české estetiky. Jeho hlavním cílem však nebylo zachytit vývoj estetiky, ale postihnout historii vlastní filozofie (ve smyslu metafyziky) a celé řady filozofických disciplín. O estetice pojednal na pozadí rozlišení jednotlivých filozofických proudů (osvícenské filozofie, eklektické filozofie, heglůvství a jiných idealistických koncepcí, herbartismu, schopenhauerovsky laděné filozofie, evolucionismu a pozitivismu, pragmatismu, novopozitivismu, církevní filozofie a novoscholasticismu, přírodní filozofie a filozofie poválečné generace).

Poslední prací, již věnuji pozornost, je „Česká estetika“ M. Nováka. Tato kniha kontrastuje s pozitivistickým pojetím dějin (Svoboda, Král), neboť se táže po smyslu českých dějin. Z hlediska pozitivistické historiografie nevyhovuje ideálu systematického, pečlivě propracovaného a úplného díla. M. Novák si však neklade za cíl podat vyčerpávající historický výklad. Jeho úkolem je postihnout pouze významná období ve vývoji české estetiky. Pokouší se uvést hlavní problémy, jimiž se myslitelé v době od osvícenství do současnosti (rok 1941) zabývali. Zároveň poukazuje na souvislost českého myšlení s myšlením světovým.

Sledujeme-li vývoj názorů na bádání o dějinách české estetiky, dospějeme vždy ke stejnému závěru: výsledky těchto bádání jsou obecně pokládány za nedostatečné. Hlavním důvodem je skutečnost, že dějiny české estetiky dosud nebyly podány souhrnným způsobem. Spíše bychom mohli hovořit o příspěvcích k dějinám české estetiky, neboť systematická a komplexní práce o tomto tématu u nás stále chybí.

Nedostatek knih o dějinách české estetiky je dokonce patrný i z překladatelské činnosti, která se rozvinula ve 20. století na české půdě a která se týkala dějin estetiky vůbec. Jedná se o český překlad „Dějiny estetiky“ Katharine Everett Gilbertové a Helmuta Kuhna, který byl podnícen naléhavou potřebou zvýšit informovanost českého čtenáře na poli dějin estetiky. Oleg Sus, který uvedenou knihu opatřil doslovem, neřešil pouze přednosti a zápory přeloženého díla, ale především poukázal na mezeru v českém estetickém dějepisectví. V doslovu, který nese název „Dějiny estetiky« na české půdě: problémy estetiky“, se sice primárně zaměřuje na problém české estetické historiografie obecně, tedy na nedostatek děl ze světových (případně evropských) dějin estetiky u nás, zároveň však upozorňuje na malý počet výkladů z historie estetiky české. Aby doložil diskontinuitní charakter bádání o dějinách estetiky prochází jednotlivá díla z tohoto oboru počínaje „Přehledem dějin krásovědy a její literatury“ od Františka Palackého.¹ Z hlediska dějin české estetiky zmiňuje Nejedlého „Katechismus esthetiky“, Krecarovu „Českou literaturu aesthetickou“, kterou hodnotí zcela negativně, a práce K. Svobody a M. Nováka, jichž si naopak velmi cení. Přestože do budoucna hledí s velkým očekáváním (naději nachází v obrození marxistického historismu), tehdejší stav estetického dějepisu pokládá za neuspokojivý: „Faktické postavení soudobé české estetiky tedy ukázalo, že zatím nebylo možné vytvořit na bílých místech slabé a prolamované historiografické »tradice« –

¹ O. Sus si neklade za cíl zdůvodnit, proč Palacký ve své době nenašel následovníky, přesto stojí za zmínku několik hypotéz, které nastínil ve snaze lépe objasnit tento jev: „Ponechme stranou příčiny tohoto zjevu: zda tu snad silně zapůsobil vliv empirismu – i empirismu pocházejícího z myšlenek formální školy –, či zároveň také nechut' ke stavbě systémů, neuskutečnění „ideje celku“, které již pocítil sám Otakar Hostinský, slabá materiálová základna domácí, nedostatek pracovníků, takzvané „opozdění“ v české filosofii, případně jiné motivy ... Fakt zůstává faktem.“ (GILBERTOVÁ, K. E., KUHN, H. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 459.)

dá-li se o ní mluvit – dílo systematické a komplexní, které by bylo původní, pramenné, a zároveň schopné bez úhony obstát v silné mezinárodní konkurenci.“²

Také E. Foglarová, která se v rámci brněnské konference v roce 1982 zabývala osobností M. Nováka jako historika české estetiky, poukázala na neutěšenou situaci na poli estetické historiografie. „Česká estetika“ M. Nováka zůstává i nadále důležitým studijním materiálem, ačkoliv pojednává jen o některých postavách české estetiky a budí zdání, že je pouhým souhrnem monografií: „Kniha Česká estetika doposud slouží studentům estetiky a příbuzných oborů jako příručka ke studiu. Vždyť literatura k tomuto oboru vykazuje dodnes značné mezery; souhrnné dějiny české estetiky zatím ještě nebyly zpracovány.“³

U „České estetiky“ M. Nováka se zastavím. Mohla bych sice pokračovat ve výčtu dalších historických prací z dějin české estetiky, ale i tak bych nenalezla doklad soustavného bádání. Díla, kterými bych mohla pokračovat, jsou buď monografie, nebo představují podobný pokus jako „Katechismus esthetiky“ od Z. Nejedlého, tj. vřazují vývoj českého estetického myšlení do světového kontextu (fenoménu „česká estetika“ tedy nevěnují speciální pozornost).⁴ Jiným pramenem by mohly být čítanky z dějin estetiky.⁵

Novákova „Česká estetika“ zároveň tvoří jistý předěl v historických zkoumáních. Není vědeckou dokumentací, kterou vyžaduje pozitivistický, přísně objektivní přístup. Není vypsáním dějin české estetiky a nezaujatým popisem estetických děl. Jejím úkolem je najít smysl českých dějin, a to v souladu s dřívějším vyjádřením M. Nováka v článku „Pekař a Palacký?“: „A tu dějepisec, jenž pokročí od přípravného studia a kritiky pramenů k historické synthese, vlastnímu vědeckému aktu historiografie, narazí na otázku, *kam míří spojitost dějů*, kterou zjistil a *jaký jest její cíl*. Jinými slovy, otázce se na *smysl dějů minulých* a neuhne snad ani otázce po cíli dějů budoucích, i když na ni nebude moci vědecky odpovědět. Tak záhada smyslu dějin je v samé povaze historického poznávání.“⁶ Takové východisko je charakteristické pro filozofii dějin. Jak říká E. Foglarová, jež se zabývala vědeckým působením M. Nováka, „Česká estetika“ představuje „první pokus o filozofii dějin českého estetického myšlení“⁷. Kromě toho je však cenným pramenem dějin české estetiky, neboť poskytuje celou řadu důležitých informací.

² Tamtéž, s. 461 a 462.

³ FOGLAROVÁ, E. *Mirko Novák jako historik české estetiky*. In: *Mirko Novák, filozof a estetik. Sborník referátů z konference O životě a díle profesora PhDr. Mirko Nováka, DrSc.* Brno: Filozofická fakulta univerzity J. E. Purkyně, 1982, s. 59.

⁴ Takovým dílem jsou „Kapitoly z dějin estetiky, od antiky k počátku XX. století“ od J. Volka. Volkův přístup přirovnávám k Nejedlého pojetí dějin jen z toho důvodu, že oba pojednávají o české estetice v rámci světových dějin. Jinak se tyto autoři v mnoha ohledech liší. I samotný způsob zpracování historického materiálu není totožný.

Jak jsem již zmínila, podrobný rozbor Volkovy knihy ponechám stranou, na některých místech své práce však na tuto knihu budu odkazovat.

⁵ Jedná se například o „Čítanku z dějin české a slovenské estetiky XIX. století“, již sestavil V. Dostál. Jeho záměrem nebylo vytvořit komplexní dílo, ale „úvod nutně kusý a zahrnující i taková vysvětlení, jež jsou určena k prvnímu seznámení s látkou, k elementární informaci“. (DOSTÁL, V. *Čítanka z dějin české a slovenské estetiky XIX. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972, s. 19.) Funkci historického přehledu zde plní vstupní profily jednotlivých autorů.

⁶ NOVÁK, M. *Pekař a Palacký?* Česká mysl: roč. XXXIII., 1937, s. 182.

⁷ FOGLAROVÁ, E. *Slovensko a Česká estetika profesora Mirko Nováka*. In: *Studia aethetica*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003, s. 78.

2. MYŠLENKA VÝVOJE V PALACKÉHO „PŘEHLEDU DĚJIN KRÁSOVĚDY“

Prvním českým historikem, který se zabýval dějinami estetiky, byl F. Palacký⁸. Jeho práce „Přehled dějin krásovědy a její literatury“, která měla být původně součástí spisu „Krásověda“, vyšla samostatně roku 1823 v časopise Krok. Tato práce není sice chronologicky nejstarším dílem na poli dějin estetiky, přesto je pokládána za průkopnický čin.⁹ Ačkoliv nesleduje historii českého estetického myšlení, sehrává významnou roli v českém estetickém dějepisectví zejména kvůli prosazení myšlenky vývoje. Jak upozorňuje E. Foglarová v knize „Estetika Františka Palackého“, Palacký patřil mezi první stoupence vývojové koncepce v Čechách, v tomto ohledu jej lze pokládat za originálního myslitele (zároveň je však třeba zdůraznit i vliv Herdera a Montesquieua).

Kromě myšlenky vývoje, kterou Palacký jako první český myslitel uplatnil v estetice, nalezneme v „Přehledu dějin krásovědy“ i cenné metodologické postřehy. Palacký na začátku spisu zformuloval zásady, jimiž by se měli dějepisci řídit při zkoumání estetických teorií. Především zdůraznil skutečnost, že dějepisec by měl zaujmout jakési vyšší poznávací a zároveň hodnotící stanovisko a z této pozice by měl posuzovat správnost estetických myšlenek. To ovšem neznamená učinit kritiku hlavním předmětem

⁸ František Palacký (1798 – 1876) zasáhl do českého kulturního a politického života tak podstatně, že si ke konci svého života vysloužil čestný titul „otce národa“. Studoval na evangelické škole v Trenčíně a na prešpurském lyceu. S pomocí paní Niny Zerdahely se stal vychovatelem dětí ve šlechtické rodině. Zprvu psal básně, ale proslulost mu zajistil až spis „Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie“ (1818), který sepsal s P. J. Šafaříkem. V období od roku 1816 do roku 1817 se věnoval jak literární vědě (pod vlivem romantického nacionalismu), tak studiu filozofie, která jej vedla k obecně lidským, nadnárodním otázkám. V další etapě (1818 – 1823) se zabýval především estetikou, z této doby pochází jeho dvě největší estetické práce – „Přehled dějin krásovědy“ a „Krásověda“. Původně usiloval o zpracování estetické soustavy v pěti knihách. Z tohoto plánu uskutečnil jen část, protože se po přesídlení do Prahy (r. 1823) plně soustředil na historické bádání (finančně byl zabezpečen, neboť se r. 1827 oženil s bohatou dcerou právníka Terezií Měchurovou). V letech 1836 – 1876 vytvořil své životní dílo „Dějiny národu českého v Čechách i v Moravě“, které obsáhlo dobu od začátku národních dějin do nástupu Habsburků na český trůn r. 1526. V politickém životě začal veřejně vystupovat r. 1848 jako stoupenec konstitučního liberalismu. Spolu s Havlíčkem sdílel myšlenky austroslavismu (byl pro zachování Rakouska jako federativního soustátí). Po potlačení revoluce se stáhnul z politického života a v období Bachova absolutismu působil jako soukromý literát a dějepisec. Roku 1861 se vrátil do politiky a stal se představitelem staročechů (své politické představy vyjádřil v úvaze „Idea státu rakouského“ z r. 1865). Jako přední historiograf a politický vůdce si získal přízeň celého národa (r. 1868 se Palackému dostalo cti prvního poklepání na základní kámen budoucího Národního divadla).

⁹ V době, kdy Palacký sepsal „Přehled dějin krásovědy a její literatury“, existoval již v Německu spis „Entwurf zur Geschichte und Literatur der Aesthetik, von Baumgarten bis auf die neueste Zeit“ od B. J. Kollera. Ve skutečnosti se však jednalo pouze o seznam základních estetických děl, který byl spíše komerčního charakteru: „Kollerův *Entwurf* si nekladal za cíl odhalovat příčiny proměny estetických názorů, nezamýšlel postihnout logiku vývoje sledované disciplíny a zcela postrádal jakoukoli teleologickou ideu vývoje“. (HLOBIL, T. „Přehled dějin Krásovědy a její literatury Františka Palackého“ - nejstarší evropské dějiny estetiky. In: Estetika, roč. XXXVI, 2000, s. 25.). Pokud tedy budeme chápat dějiny estetiky, v souladu s T. Hlobilem, jako „ucelené vyprávění“, pak nelze F. Palackému upírat prvenství: „Obsah Kollerova spisu nasvědčuje tomu, že Palacký byl (pokud neexistuje ještě nějaká jiná, dosud neznámá práce) opravdu prvním evropským historikem estetiky vůbec, jak o tom koneckonců byl sám přesvědčen“. (Tamtéž, s. 25.)

dějepisectví. Kritika by vždy měla být konstruktivní, měla by poukazovat na nedostatky estetických teorií jen do té míry, do jaké přispívá k odhalení pravdy.¹⁰

Uvedené metodologické zásady se Palacký pokusil aplikovat ve vlastním dějinném přehledu. V jeho historické práci zřetelně vystupuje hodnotící aspekt nad aspektem informativním. Estetické teorie svých předchůdců prochází z hlediska osobních estetických názorů. Vzhledem k tomu, že pramen krásy hledá v člověku, odsuzuje všechny teorie, které krásu zakládají na něčem vnějším. Slovy E. Foglarové: „Pokud pro uváděného myslitele či estetický směr byly postačující vnější zdroje krásy (pravidla, dobový vkus atd.), byl Palackým odmítán. Jestliže tvůrce estetické teorie hledal zdroje v subjektu, v lidském nitru, citu, byl Palackým považován za jednoho z těch, kteří mají pro estetiku trvalou platnost.“¹¹

„Přehled dějin krásovědy a její literatury“ je rozdělen do dvou částí.¹² První z nich je věnována starověkým dějinám, estetice řecké a římské, a druhá postihuje estetiku „dob novějších“, vyznačených šířením křesťanství (začátek rozkvětu spatřuje Palacký až v italské estetice 16. století, protože ve středověku podle něho estetika prakticky neexistovala). Druhou část spisu člení Palacký do čtyř období podle stupně vyspělosti čtyř národů (tak se od starého Řecka, tj. od období „starožitnosti“, dostává postupně k Itálii, Francii, Anglii a Německu). Palacký se opírá o základní myšlenku, že jednotlivé národy přispívají k vývoji estetického myšlení a povznášejí ho na vyšší stupeň dokonalosti. Chápe vývoj estetických názorů jako progresivní, zároveň však nachází i období úpadku, která mohou vést až k přerušení vývoje, a odsuzuje některé estetické koncepce jako zavádějící a málo přínosné (kromě již zmíněného středověku pokládá za období stagnace helénismus a římskou dobu, rovněž nesouhlasí se závěry italské renesanční estetiky a s klasicistní estetikou francouzskou). Základní linii Palacký načrtnul slovy: „Veškeren

¹⁰ Palacký k tomu říká: „Dějepisec krásovědy má tu hlavní do sebe povinnost, aby vypravoval, kterak idea krásy v postupu věkův od všelikých národův a osob považována, na čem zakládána bytnost její skumně, i kterak rozšiřována známost její zákonnosti, až do vědeckého soustavení pravd jejích. Musí se on tedy postaviti výše, nežli jednotliví krásovědci stojí; jemuť zajisté nevázanou myslí a zrakem neobmezeným vážiti a ceniti jest úsilí oněch, a vykážati spolu v povaze samého toho úsilí, nejen co každý právě nebo neprávě učil, ale i proč totéž bylo pravé nebo nepravé. Avšak jelikož nedostatkové všickni jsou vlastně jen záporové potřebné jestoty, záporové pak nemohou nikdy sami pro sebe býti oučelem činností lidských: nemá ani dějepisec krásovědy nikdy bráti nedostatkův minulosti za zvláštní předmět svůj, a tím uvazovati se v ouřad sudebnický.“ (PALACKÝ, F. *Přehled dějin krásovědy a její literatury*. In: *Spisy drobné* (III. díl). *Spisy aesthetické a literární*. Praha: Bursík & Kohout, 1902, s. 77 a 78.)

Palackého metodologie vzbudila obdiv O. Suse, který se rovněž věnoval dějinám estetiky. Sus s politováním konstatoval, že ve své době Palacký nenašel následovníky. „Přehledem dějin krásovědy a její literatury“ Palacký doslova předběhl svou dobu, stal se nejen prvním českým historikem, ale i prvním metodologem estetické historiografie. Zásady Palackého pokládal Sus za natolik aktuální, že jich chtěl využít v české marxistické estetice: „Pojem předmětu dějepisného zkoumání je založen nejen na utřídění materiálu, ale především – jak víme – na jeho analýze a zhodnocení, na jeho hierarchizaci dané menší nebo větší mírou poznání podstaty, postupem od jevového k bytostnému na cestě živého poznání historické pravdy. Ponechává si proto metodologická zásada Palackého dodnes svou platnost, angažuje historika v historickém dění samém, ruší zdánlivě objektivní neangažovanost a nastoluje problém pozitivní historiografie, jejího smyslu i perspektiv ...“ (GILBERTOVÁ, K. E., KUHN, H. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 468.) Metodologické požadavky Palackého Sus konfrontoval s postupy západních autorů dějin estetiky – na jejich základě negativně zhodnotil knihu „Dějiny estetiky“ od H. Kuhna a K. E. Gilbertové.

¹¹ FOGLEAROVÁ, E. *Estetika Františka Palackého*. Praha: Univerzita Karlova, 1984, s. 56.

¹² „Přehled dějin krásovědy“ doplnil Palacký ještě o výčet estetické literatury. Seznam literatury tvoří pět oddílů, z nichž první zahrnuje díla řeckých autorů; druhý obecně estetické práce; třetí spisy založené na poezii, literatuře, řečnictví a divadle; čtvrtý práce týkající se výtvarného umění a pátý díla pojednávající o hudbě.

postup obnoveného skoumání krásovědného v Evropě může po čtyřech národech, kteří se jím dosavad před jinými zanášeli, pohodlně rozeznačen býti ve čtyry věky, podlé toho, kdy a jak každý z nich pokaždé předčil. Od počátku XVI. století byli to Italové, od polovice XVII. Francouzové, asi od polovice XVIII. zase Angličané; od posledních desíti let téhož století ale Němci. A jak každý z těchto národův po sobě následoval, tak i vyvedl krásovědu pokaždé na vyšší stupeň vzdělanosti.¹³

Palackého pojetí dějin podrobně prozkoumala E. Foglarová. Vytknula hned několik důležitých momentů: progresivní charakter vývoje, myšlenku kontinuity i zajímavou úvahu o neustálém tříbení názorů. Především zdůraznila, že vývoj nemá podobu přímé vzestupné linie, neustále však směřuje k humanitě (v tomto ohledu nachází podobnost s Herderovým myšlením). Zároveň poukázala na skutečnost, že Palacký sledoval návaznost a vzájemné ovlivňování jednotlivých etap v historii (Palacký například upozornil na spojitost italské renesance s antickým myšlením). Kromě toho lze u Palackého najít myšlenku boje – plodného tříbení názorů, které vede ke zdokonalování (tuto myšlenku Palacký rozvádí v kapitole věnované německé estetice). E. Foglarová přehledně shrnula i Palackého mínění o příčinách vývoje, o příčinách rozkvětu či naopak úpadku estetických teorií. Vývoj estetiky závisí nejen na celkovém stavu filozofie a vědy, ale i na přírodních a biologických podmínkách, na společenských poměrech (na politickém a kulturním dění) a také na „duchu národa“.

Palackého přínos na poli dějin estetiky je nepochybný. Palacký přispěl zejména tím, že vnesl myšlenku vývoje do estetiky a proklestil tak cestu budoucím historikům. Ve svém úsilí však zůstal osamocen, nepodařilo se mu totiž založit tradici. Zároveň předložil metody, které by měl historik v oboru estetiky používat a které našly příznivou odezvu ve 20. století (O. Sus). Z hlediska dějin české estetiky však „Přehled dějin krásovědy“ nepřinesl nové poznatky. Na konci spisu nacházíme pouze nadějně vyjádření, že i na české půdě (a u slovanských národů vůbec) pravděpodobně dojde k rozmachu v oboru estetiky, „v ušlechtilé této vědomí lidského třídě“. Podle Palackého dosud nelze hovořit o české estetice: „U nás Čechoslovánův, kteří v čele jich pronikli sme nejdále do srdce Evropy, a hrdinstvím i uměním od dávna nemalé sobě získali slávy, o dějinách krásovědy pohříchu ještě mluvíti nelze.“¹⁴ Palacký k tomu dodává, že český národ zatím zůstává pod vlivem německého myšlení.

Ve své době nebyl historický spis Palackého přijat s velkým nadšením. Je to pochopitelné vzhledem k vlastenecky zaměřené čtenářské obci: „O čtenářích časopisu Krok se dá předpokládat, že patřili k vlastenecky orientovaným osobnostem; ti zde myšlenky opěvující výjimečnost slovanství a českých kvalit nenalezli. Palackého práce, sepsaná v době, kdy jej přitahovaly obecně filozofické myšlenky, byla poznamenána objektivismem a konečně i jistým kosmopolitismem.“¹⁵

„Přehled dějin krásovědy“ otevírá otázku, kdy je možné začít hovořit o české estetice. Počáteční zájem o historii české estetiky je spojen s bádáním českých herbartovců, kteří v polovině 19. století upřeli pozornost ke spisům Tomáše Štítného ze Štítného (viz. následující kapitola). Je příznačné, že L. Čech, který uspořádal Palackého estetické a literární spisy pod názvem „Spisy drobné“ (III. díl), zmínil v úvodu k „Přehledu dějin krásovědy“ Palackého neznalost Štítného spisů. Kniha „Spisy drobné“ byla totiž vydána roku 1902, tj. v době, kdy již byla uveřejněna všechna díla věnovaná Štítného estetickým

¹³ PALACKÝ, F. *Přehled dějin krásovědy a její literatury*. In: *Spisy drobné* (III. díl). *Spisy aesthetické a literární*. Praha: Bursík & Kohout, 1902, s. 85.

¹⁴ Tamtéž, s. 109.

¹⁵ FOGLAROVÁ, E. *Estetika Františka Palackého*. Praha: Univerzita Karlova, 1984, s. 37.

úvahám. L. Čech nevznáší žádné pochybnosti o původnosti Štítného spisů. Z tohoto důvodu se nepozastavuje ani nad tím, zda je relevantní hledat začátek historie české estetiky v souvislosti s působením Štítného. Postačuje mu pouze konstatování nedostatků Palackého historického zkoumání: „Krásověda ve středověku jest mu většinou neznáma, také úsilí Slovanů tajno mu zůstalo; také práce Štítného byly mu neznámy.“¹⁶ Pozdější práce o dějinách české estetiky již nepřijímají s takovou samozřejmostí tvrzení, že Štítný stojí na začátku specificky českého estetického myšlení. Štítný je sice i nadále jmenován v historických přehledech, ale spíše v souvislosti s herbartovci, kteří jeho učení oživili (např. v knize J. Krále „Československá filosofie“). Fenomén „česká estetika“ je v těchto pracích sledován až od 19. století. Právě Palackého jméno bývá uváděno jako první. Předcházejícím estetickým myšlenkám na české půdě není zdaleka věnován takový prostor. V tomto ohledu je charakteristický postoj M. Nováka, který v předmluvě k „České estetice“ objasňuje svůj vědecký záměr tím, že jeho práce by měla zachytit českou estetiku pouze ve významných obdobích jejího vývoje. Zužuje pole zkoumání přímo na 19. a 20. století, o čemž svědčí podtitul knihy „Od Palackého po dobu současnou“.

¹⁶ PALACKÝ, F. *Přehled dějin krásovědy a její literatury*. In: *Spisy drobné* (III. díl). *Spisy aesthetické a literární*. Praha: Bursík & Kohout, 1902, s. 77.

3. ZVÝŠENÝ ZÁJEM O ŠTÍTNÉHO V 19. STOLETÍ

V polovině 19. století vzrostl zájem o českou historii. Tento zájem byl podmíněn dobovým úsilím o osamostatnění a posílení národní filozofie. Velkou pozornost tehdy vzbudil významný představitel české scholastiky, spisovatel a zakladatel česky psané odborné literatury Tomáš Štítný ze Štítného. Štítný byl některými badateli 19. století pokládán za originálního myslitele a předchůdce herbartovské estetiky (Čupr, Dastich, Durdík). Byl ctěn z hlediska jazykového, neboť obratně vyřešil problémy s překladem latinských textů do češtiny.¹⁷ Kromě českých herbartovců projevil zájem o Štítného i představitel odlišné filozofické orientace I. J. Hanuš. Jako stoupenec Hegelovy filozofie však pohlížel na Štítného z jiné perspektivy.

Je zřejmé, že první práce z dějin estetiky¹⁸ nebyly podníceny snahou o podrobnou historickou analýzu. Jejich hlavním cílem nebylo podat informace o vývoji Štítného estetických názorů. V případě herbartovsky orientovaných autorů měly být spisy věnované Štítnému spíše prostředkem potvrzení správnosti Herbartovy filozofie, měly pomoci prosadit principy formové estetiky na české půdě. Úvahy herbartovců o Štítného estetice významně zasáhly do sporu o filozofii, jehož začátek datujeme rokem 1844. Štítný byl vděčně přijat jako prorok herbartismu a zároveň praotec české filozofie. Již první pojednání o Štítném od F. A. Čupra je uvedeno slovy: „Rád bych pokusem tímto krajanům svým ukázal, že ve Štítném v skutku něco k přemýšlení jest, ano že zde počinek a jádro původního, národního filosofování se nalézá, kdyby se totiž počátky tyto upotřebily a vzdělaly tak, jak toho žádá nynější postup vědecký.“¹⁹ Podobně se vyjádřil v úvodu své přednášky i J. Durdík: „Každý národ pokročilý honosí se svými filosofy co výkvětem svého myšlení, jako za starověku přede všemi spanilý národ hellenský, k jehožto filosofii my připjali svou, tak za nové doby národové v moderní vzdělanosti nejvíce vyspělí, Vlaši, Francouzi, Angličané i Němci. A co máme my? Tažme se nejen co Čechové, nýbrž i co Slované vůbec! ... Tu nám co do času nejdřív zazní jedno milé jméno v klidném se lesknoucím světle: Tóma ze Štítného.“²⁰

Příčiny zájmu herbartovců o Štítného ještě více vyniknou v kontrastu s knihou I. J. Hanuše, který si vytkl za cíl prozkoumat staročeskou křesťanskou filozofii. Hanuš sice začlenil estetické úvahy Štítného do své knihy, ale nijak je neoddělil od zbývajících problematiky. Spíše naopak, hlavní důraz klade na Štítného filozofii a teologii. Důsledně odmítá herbartovské přeceňování Štítného coby předchůdce formové estetiky a Štítného oceňuje zejména proto, že „filosofie křesťanská mezi národy Slovanskými nikdež v tak

¹⁷ Štítného způsob vyjadřování byl dokonce porovnáván s básnickými díly své doby. Podle J. Durdíka Štítný předčil středověké básníky. Básnický charakter jeho spisů přímo vybízí k převedení do verše (Durdík v tomto smyslu zmiňuje Wenzigův překlad do němčiny). (DURDÍK, J. *Tóma ze Štítného, praotec filosofie české*. Praha: 1879, s. 14 a 15.)

¹⁸ Práce o Štítném ve skutečnosti nelze jednoznačně klasifikovat jako práce z dějin české estetiky, spíše by se o nich dalo hovořit jako o pouhých příspěvcích. Jejich sepsání nepředcházely čistý historiografický zájem, měly sloužit spíše k jiným účelům než je „objektivní“ zachycení dějin středověké estetiky v Čechách. Zároveň se tyto práce nespécializují na Štítného estetiku, rozvádějí i řadu dalších úvah, které se týkají jiných oborů.

¹⁹ ČUPR, F. *Tómy ze Štítného význam ve filosofii*. ČČM, 1847, s. 251.

²⁰ DURDÍK, J. *Tóma ze Štítného, praotec filosofie české*. Praha: 1879, s. 5.

jenném rouše a v tak národním duchu se nebyla vyjevila, jako ji máme před očima ve spisech rytíře ze Štítného.²¹

Dříve, než se podrobněji zaměřím na jednotlivá pojednání o Štítném, pokusím se vystihnout charakter doby, v níž tato díla vznikala, a objasnit celkovou situaci na poli české filozofie. Vzhledem k tomu, že první impuls ke studiu Štítného filozofie pocházel od předního herbartovce F. A. Čupra, soustředím se především na pozici herbartismu v české filozofii. Právě filozofická orientace myslitelů, kteří přemýšleli o Štítném, výrazně ovlivnila ladění jejich spisů.

3.1. SPOR O FILOZOFII

Prozkoumání české filozofické tradice a oživení zájmu o Štítného v polovině 19. století souviselo se vznikem literárního sporu o filozofii. Spor, který začal roku 1844, otevřel otázku potřebnosti filozofie u nás. Týkal se toho, jak je možné vytvořit českou národní filozofii, jakým způsobem lze překonat dvoustleté zpoždění mezi českým národem a velkými národy a jaké filozofické vzory by měl český národ následovat. Polemika, která začala dvěma články – J. Fidrmuce „Je-li potřebí filozofie v literatuře české“ (1844) a V. Nebeského „Několik slov o filozofii“ (1846), vycházela ze základní otázky bytí či nebytí filozofie. Vystoupením Viléma Gablera se diskuse vyostřila, zdravý český rozum byl postaven do příkré opozice vůči německé filozofii, která byla v kontextu národního hnutí chápána ve smyslu sterilní a školské učenosti.²² Na jedné straně vystupovali myslitelé, kteří spatřovali pozitivní vliv v Herbartově filozofii (F. A. Čupr, A. Smetana); na straně druhé pak stáli ti, kteří vyjadřovali nesouhlas s německým způsobem myšlení, vytýkali mu pokřivenost, nepraktičnost, abstraktnost a nejasnost (V. Gabler, K. H. Borovský, K. Štorch) a upřednostňovali jinou filozofickou orientaci (francouzskou, anglickou, ruskou či polskou).

Vzhledem k tématu mé práce nevěnuji hlubší pozornost celé diskusi o filozofii, která probíhala až do sedmdesátých let 19. století.²³ Podrobněji se zaměřím pouze na význam herbartismu v uvedeném sporu.

²¹ HANUŠ, I. J. *Rozbor filozofie Tomáše ze Štítného dle rukopisu „Řečí besedních“*. Praha: 1852, s. XVII.

²² Jak uvádí J. Pešková v knize esejů „Role vědomí v dějinách“, spor o filozofii byl především sporem o to, zda je filozofie potřebná pro život, zda je schopna vyjadřovat se k aktuálním otázkám a zda je smysluplná pro rozvoj českého národa. J. Pešková, která sleduje především politicko-ideologický rozměr celého sporu, poukazuje na tehdejší úzké pojetí filozofie jakožto výlučně německé záležitosti. Podle zastánců „zdravého rozumu“ je filozofie v tomto smyslu (tj. ve smyslu německém, spekulativním) filozofií nesrozumitelnou, vzdálenou praktickým otázkám a naprosto cizí zájmům lidových vrstev. Pešková zdůrazňuje, že zrušení filozofie ve prospěch zdravého rozumu opomíjí skutečnost, že filozofii lze chápat jako praktickou činnost. V kapitole „Místo filozofie v procesu formování novodobé české společnosti“ k tomuto tématu říká: „Absence smyslu pro filozofii, smyslu pro společensko praktický význam špičkové teorie se od poloviny čtyřicátých let minulého století prosadila trvale jako podstatný rys českého společenského vědomí. Ještě po druhé světové válce je v metodologických přístupech k dějinám české filozofie zdůrazňována lidová moudrost jako jediný významný zdroj formování „pokrokového“ světového názoru v českých dějinách ...“ (PEŠKOVÁ, J. *Role vědomí v dějinách a jiné eseje*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 79. ISBN 80-7106-217-0)

²³ Jak podotýká F. Pelikán v knize „Boj za svobodu české filozofie“, spor o filozofii nebyl ukončen Čuprovým spisem „Sein oder Nichtsein der deutschen Philosophie in Böhmen. Ein Beitrag zur Geschichte der utilischen Tendenzen der Jetztzeit“ z roku 1847. Čupr sice tento spis vydal s úmyslem definitivně shrnout protikladné názory zneprátelených táborů, spor však pokračoval i nadále. Jeho dozvuky nacházíme ještě v díle J. Durdíka „O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým“ z roku 1876.

Herbartova filozofie měla především rozřešit otázku naší filozofické orientace. Měla usměrňovat český způsob přemýšlení, nikoliv jej zastínit. F. A. Čupr usiloval o založení filozofie jakožto odborné vědy a právě za tímto účelem chtěl využít pojmového inventáře, který nabízel Herbartova filozofie. Nelze jej tedy jednoduše pokládat za slepého vyznavače Herbartova učení, neboť, jak říká F. Pelikán „... Čuprovi šlo nikoliv o hájení filozofie výhradně německé, nýbrž o filozofii jakožto o vědu vůbec ... Teprve od jeho doby začíná se filozofie pěstovati systematicky a prochází přísnou vědeckou školou. Havlíčkův zdravý rozum nestačí Čuprovi pro vědeckou filozofii, jejíž pedagogický vzor vidí Čupr ve filozofii řecké. Řecká „noesis noeseon“, našla svoje pokračování v německé klasické filozofii, jejíž poslední výhonek Herbartism zasáhl též naši českou půdu ...“²⁴. Čupr, jenž vycházel z řecké filozofie („Počátkové filosofování řeckého“), zakotvil nakonec v herbartismu. Čuprův příklon k Herbartovi však nelze chápat jako definitivní programové rozhodnutí, které by vylučovalo jakýkoli další vliv. Samotný Čupr se později od Herbarta odchýlil a přiklonil se k názorům Schopenhauerovým („Učení staroindické“).

Herbartismus představoval pro Čupra především vhodné zázemí při řešení jazykových problémů. Nacházel v něm možnost, jak rychle překlenout propast mezi velkými národy a českým národem. Byl si vědom toho, že velké národy mají ve filozofickém bádání obrovský náskok, neboť od doby J. A. Komenského až do počátku 19. století byla filozofická tradice v Čechách přerušena.²⁵ Z tohoto důvodu se neuchýlil k pozvolnému rozvíjení filozofie z domácích kořenů, ale zasazoval se o vypracování české filozofické terminologie a tříbení českého filozofického myšlení na podkladě Herbartovy filozofie. Slovy I. Tretery: „Znamenalo to naučit české myšlení klást a řešit filozofické problémy na té nejvyspělejší profesionální úrovni a k tomuto účelu také vypracovat v mateřtině i náležitou filozofickou terminologii. Naučit filozofii mluvit česky a češtinu vyjadřovat se filozoficky. K tomu bylo zapotřebí vyjít od nějaké zralé filozofie...“²⁶. Čuprovým cílem bylo okamžité vytvoření naší vědecké filozofie, nikoliv postupná příprava, která vyžaduje trpělivost a úsilí mnoha generací (v tomto ohledu se rozešel s K. B. Štorchem).

Spor o filozofii v polovině 19. století vyvolal pochopitelně bouřlivou debatu o pojmech „národ“, „národní“, „národověda“, „národní filozofie“. Pojem „národní filozofie“ nebyl ničím samozřejmým. Zatímco Čupr obhajoval termín „národní filozofie“, K. B. Štorch jej pokládal za nesmyslný, kontradiktorní, protože filozofie jako „věda člověčenstva“ je povznesena nad národnost. Ale i v řadách herbartovců nalezneme vážné pochybnosti. Například J. Durdík věnoval tomuto tématu velkou pozornost v díle „O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým“. Filozofie je podle něho záležitostí mezinárodní, neboť usiluje o postizení pravdy, která je pro všechny národy stejná. Filozofie je spjata s lidským intelektem, je věděním (nikoliv pouhým míněním). Filozofie v tomto smyslu, tedy filozofie jakožto věda, sjednocuje všechny národy. Za „držitelku pravdy“ vyhlašuje Durdík filozofii Herbartovu, která má oproti Hegelově filozofii univerzální charakter a která by se měla stát „filosofií světovou“.

Durdík se ovšem zcela nevzdává možnosti obhájit svébytnost filozofie českého národa. Je plně přesvědčen o tom, že i český národ může přispět určitým dílem k základnímu

²⁴ PELIKÁN, F. *Boj za svobodu české filozofie*. Praha: 1927, s. 38.

²⁵ Roku 1847 Čupr informoval o stavu české filozofie a uvedl jako dva první české filozofické spisy „Logiku (Umnici)“ od A. Marka a „Dušesloví zkušebné“ od F. Hýny. Jedná se však pouze o díla kompilačního rázu. F. Pelikán v knize „Boj za svobodu české filozofie“ doplnil tento přehled o Klácelovu „Dobrovědu“.

²⁶ TRETERA, I. J. F. *Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě*. Praha: Univerzita Karlova, 1989, s. 236.

filozofickému tázání: „Za příčinou svého světového rázu, své exaktnosti i neurozhodnějších úspěchů hodí se nám nejlépe filosofie Herbartova. Však my si ji svým způsobem upravíme. Už přenášením myšlenek, odíváním jich v jiné roucho, nové co do jazyka i co do slohu potřebám našim i časovým přiměřeného, budeme na její zevnější formě mnoho měniti. ... Na formě i na podobných platných příspěvcích může vyniknouti národní ráz, totiž podíl náš v práci filosofické.“²⁷

V průběhu 19. století tedy můžeme zaznamenat dvě rozporuplné tendence. Na jedné straně vystupují národně obrozenecké snahy českých herbartovců, potřeba historického ospravedlnění existence české filozofie, znovuoživení Štítného jako původního myslitele a proroka formové estetiky; na straně druhé zdůrazňování nadnárodního charakteru filozofie, jistý „kosmopolitismus“ herbartismu.

3.2. HERBARTISMUS A HEGELIANISMUS V PRACÍCH O ŠTÍTNÉM

Herbartismus měl v českém duchovním vývoji významnou úlohu. Měl vliv na vlastní filozofii i jednotlivé vědní obory, mezi nimiž zaujímal estetika důležité místo. Vládl na české půdě sedmdesát let, pokud epochu herbartismu v dějinách českého myšlení vymezíme spolu s I. Treterou příchodem F. Exnera na pražskou univerzitu roku 1832 a úmrtím J. Durdíka roku 1902. Své postavení si musel obhájit před jinými filozofickými směry, zejména však před hegelovstvím. Od poloviny osmdesátých let byl postupně překonáván pozitivismem.

Vítězství nad hegelismem bylo usnadněno tím, že zastánci Hegelovy filozofie nevyunikali velkou bojovností. Hegelovství bylo zároveň násilně potlačeno na univerzitě. Vedoucí úlohu herbartismu podpořilo i to, že čeští představitelé hegelismu A. Smetana a I. J. Hanuš herbartovskou orientaci jednoznačně neodsuzovali. Oba připisovali herbartismu velké zásluhy. A. Smetana navíc ve sporu o filozofii vznášel argumenty ve prospěch Herbartovy filozofie (v článku namířeném proti odpůrci německé filozofie V. Gablerovi: „Wie einige chechische Literaten die deutsche Philosophie nehmen“ v časopise „Ost und West“). I. J. Hanuš byl do jisté míry ovlivněn herbartismem (v dizertační práci „O sebeovládání“, kterou obhajoval u profesora Exnera).

Ačkoliv postoj českých hegelovců k herbartismu není nijak radikální, v případě studia Štítného spisů zřetelně vystupuje rozdílnost názorů. V pojednáních o Štítném je patrná vzájemná nevraživost obou filozofických pozic.

Hanuš odsoudil Čuprovo pojednání kvůli nemístnému přeceňování Štítného jako předchůdce formové estetiky, ale též z důvodu nedůslednosti při používání pramenů.²⁸ Povšiml si však rovněž změny Čuprových názorů na Štítného, která je patrná z pozdějšího spisu „Krátký přehled historie literatury české a z části rozbor básně: Záboj a Slavoj“: „Už v XIV. věku ukazují se nám první stopy pěkné prosy české. Tóna ze Štítného už tehdy, ovšem dle vzorů latinských, tak pěknou prosu si vytvořil, že až podnes, obzvláště od věd filosofických, hojného povšimnutí zasluhuje, ač co do věci mimo některé překlady tehdejších filosofův skolastických sotva co podstatně pro filosofii důležitého v něm najíti možná.“²⁹

²⁷ DURDÍK, J. O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým. ČČM, 1876, s. 18.

²⁸ Čuprův výběr pramenů byl omezen na články z „Výboru z literatury české“ (I. dílu) a překlad Štítného prací ze spisů „bosáka Davida“.

²⁹ ČUPR, F. Krátký přehled historie literatury české a z části rozbor básně: Záboj a Slavoj. Praha: 1851, s. 20.

Ze strany herbartismu vznášejí námitky vůči Hanušovi J. Durdík. Postupně vyhodnocuje filozofické snahy různých badatelů. Vůči Hanušovým spisům zaujímá kritické stanovisko, zejména pak negativně hodnotí jeho spisy z oboru psychologie, logiky a dějin filozofie (kniha o Štítném měla být podle Hanuše důležitým příspěvkem právě na poli dějin filozofie a vzdělanosti). Zdrženlivěji Durdík přistupuje k Hanušovým spisům bájeslovným, lingvistickým a kritickým, které přenechává k posouzení jiným. Kontrast mezi hegelovstvím a herbartismem je umocněn Durdíkovým patetickým hodnocením Čuprových práce o Štítném: „Jak jinak mají se věci v literatuře směřující za vodítkem Herbartovým! Zde se žije. ... Jaký rozdíl slohu a přesnosti proti pokusům jinorodým!“³⁰

Durdík se ostře vymezil nejen vůči Hanušovým spisům, ale i vůči hegelovství samému³¹. Ve spisu „O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým“ jednoznačně popřel principy obsahové estetiky Hegelovy (estetiky „mystické“ a „ideologické“), kterou pokládal za nevědeckou. Podle Durdíka vyniká Herbartova filozofie „silou pravdy“³². Vedle formové estetiky působí sice obsahová estetika mnohem atraktivněji, postrádá však jasné pojmy³³ a není dostatečně exaktní. Výrazy, které obsahová estetika užívá – např. „Bůh, dobro, idea“ – pokládá Durdík za „mysteria“, na nichž nelze zakládat vědecký výklad.³⁴ Také J. Dastich staví „jasné“ pojmy formové estetiky proti „temným“ slovům estetiky obsahové.³⁵

Herbartismus a hegelovství se tedy výrazně promítají do prací o Štítném. V následujících pasážích se pokusím stručně charakterizovat jednotlivá díla z 19. století, která jsou věnována Štítného estetice. Liší se svým tématickým zaměřením, zároveň však tři z nich spojuje herbartovské ladění. Z tohoto důvodu se budu zabývat nejdříve díly Čupry, Dasticha a Durdíka, byť po sobě bezprostředně nenásledují, a teprve posléze se zaměřím na Hanušovu knihu.

³⁰ DURDÍK, J. *O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým*. ČČM, 1876, s. 320.

³¹ Durdík ovšem podrobil kritice i módní pesimismus, ohradil se vůči Schopenhauerovi a Hartmannovi.

³² DURDÍK, J. *O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým*. ČČM, 1876, s. 294.

³³ Durdík poukazuje na výlučnost Hegelovy filozofie, která podle něho vzbuzuje národnostní vášně. Kritizuje hegelovskou terminologii, jež se nemůže stát obecně použitelnou: „Hegelova filosofie jest výlučná i co do mluvy. Některé výroky její nelze do žádného jazyka přeložit, což by bylo předností v poesii, an by ukazovalo, jak úzce věc souvisí s mlouvou mateřskou. Ale ve vědeckém oboru vadou jest, ...“ (DURDÍK, J. *O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým*. ČČM, 1876, s. 314.)

Samotné srovnání poezie a vědy hrálo důležitou roli ve sporu o filozofii. Např. K. B. Štorch spojuje poezii s národností a filozofii jako „vědu člověčenstva“ vyjímá ze sféry jednotlivého. Filozofie, nikoliv ovšem určité filozofické směry a soustavy, je povznesena nad národnost. Štorch příznává pouze řeči (formě filozofie) ráz národnosti.

³⁴ DURDÍK, J. *O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým*. ČČM, 1876, s. 300; DURDÍK, J. *Všeobecná aesthetika*. Praha: 1875, s. 114.

³⁵ DASTICH, J. *Rozbor filosofických náhledů Tómy ze Štítného o pojmu krásy a o poměru víry k rozumu*. Praha: 1862, s. 27.

F. A. Čupr³⁶ vykládá myšlenky Štítného v práci „Tómy ze Štítného význam ve filosofii“ z roku 1847. V duchu své filozofické orientace hledá analogie mezi myšlenkami Štítného a Herbarta. Za cíl si klade prozkoumat metafyziku Štítného a jeho učení o morálce, dále se zabývá původností Štítného myšlenek a pokouší se stanovit, v čem jsou jeho myšlenky dosud aktuální a jak se dají využít v nejnovějším bádání. Soulad mezi Štítným a Herbartem nachází ve výkladech o kráse, estetické myšlenky jsou podle jeho mínění originální, představují zdravé jádro českého filozofování, jakousi „národní kostru“, na které je třeba dále stavět: „Přiložíme-li konečně mysl k tomu, abychom vyšetřili, zdali by se nedaly Štítného původní myšlenky v nynějšku k novému rozvíjení upotřebiti a vzdělati; napadne již hned každému, že se k věci takové Štítného krásoskumný pomysl nejlépe hodí; jelikož vše ostatní, co se ve spisu ještě nalézá, zplanělo jest buď tehdejší směrem filozofickým, buď nedostatkem vědaucnosti přírodní.“³⁷ Štítný podle Čupra vnesl do filozofie důležité podněty, které je třeba se znalostí Herbartova učení dále rozvíjet. Již na začátku pojednání o Štítném se pozitivně vyslovuje o studiu cizích filozofických systémů, považuje takové studium přímo za výhodné pro vybudování národní filozofie a poukazuje na podobný postup i u dalších národů (s důrazem na filozofii řeckou).

Jak jsem již uvedla dříve, Čupr své nekritické stanovisko ke Štítného výkladům krásy nakonec přehodnotil. Již roku 1851 uveřejnil „Krátký přehled historie literatury české a z části rozbor básně: Záboj a Slavoj“, ve kterém opravil svůj úsudek o původnosti Štítného myšlenek. Ocenil sice jeho prózu a překladatelskou činnost, zároveň však uvedl, že na poli filozofie nepřinesl nic nového.

Josef Dastich³⁸ napsal o Štítném spis „Rozbor filozofických náhledů Tómy ze Štítného o pojmu krásy a o poměru víry k rozumu“ (1862). Jak již naznačuje název, rozdělil jej do

³⁶ František Antonín Čupr (1821 – 1882) studoval na gymnáziu v Litomyšli (1835 – 1839) a v Praze – Novém Městě (1839 – 1841). Na pražské univerzitě se věnoval filozofii (1841 – 1843) a právu (1843 – 1846). Po neúspěšných pokusech získat učitelské místo na pěti gymnáziích a čtyřech univerzitách přijal místo domácího učitele v hraběcí rodině Nosticů. Teprve roku 1848 se stává suplujícím profesorem latiny a češtiny na německém malostranském gymnáziu a docentem na pražské univerzitě, kde přednáší poprvé v českém jazyce logiku, hodegetiku (přípravu k vědeckému poznávání) a vědeckou encyklopedii. V roce 1850 se stává „skutečným“ (nikoliv pouze „suplujícím“) profesorem na pražském Akademickém gymnáziu. Obou míst je zbaven v roce 1853. Je mu však povoleno zřídit a vést soukromý vzdělávací a výchovný ústav v libeňské Kolčavce, kde Čupr uplatňuje celou řadu reformních pedagogických idejí. V letech 1861 – 1865 se aktivně podílí na politickém životě: je poslancem v českém zemském sněmu i v poslanecké sněmovně říšské rady ve Vídni. Kvůli neúčasti v pasivní rezistenci českých poslanců je označen za „zrádce národa“. V roce 1872 se stahuje do soukromí.

Zpočátku byl Čupr stoupencem herbartismu – z tohoto prvního období pochází pojednání „Tómy ze Štítného význam ve filosofii“ (1847). Později se přiklonil k A. Schopenhauerovi, ačkoliv některé názory herbartovské, tj. estetické a psychologické, zastával i nadále. Vliv Schopenhauera je patrný v díle z oboru srovnávacích dějin náboženství a filozofie náboženství – „Učení staroindické, jeho význam u vznikání a vyvinování názorů, zvláště křesťanských a vůbec náboženských“ (I, 1876; II/1, 1877; II/2, 1878; III, 1881).

³⁷ ČUPR, F. *Tómy ze Štítného význam ve filosofii*. ČČM, 1847, s. 271.

³⁸ Josef Dastich (1835 – 1870) absolvoval gymnázium v Písku, kde maturoval r. 1855. Poté studoval filozofii a přírodní vědy na Karlo-Ferdinandově univerzitě (1855 – 1859). Byl oblíbeným žákem, ale i osobním přítelem Roberta Zimmermanna. Roku 1861 se habilitoval na soukromého docenta filozofie na pražské univerzitě (na podkladě nepublikované práce „Schiller's Leistungen in der Philosophie, namentlich in der Aesthetik“). Tento rok se stává mezníkem v dějinách pražské univerzity, neboť od této doby se filozofie definitivně (bez dalších přerušení) přednáší v národním jazyce. V roce 1863 Dastich získal doktorát filozofie. Mimořádným profesorem filozofie se stal roku 1866. Podnikl řadu studijních cest: byl na stáži v Heidelbergu u prof. H. Helmholtze, na göttinské univerzitě u prof. H. R. Lotze a v Curychu u prof. I. A. Ficka.

dvou částí, z nichž první je věnována výkladu pojmu krásy podle 9. – 12. kapitoly „Řečí besedních“ a druhá poměru víry k rozumu. Ve všeobecném úvodu pak vymezil podmínky, za nichž vznikala Štítného filozofie, a pojednal i o formě Štítného spisů.

Při rozboru pojmu krásy u Štítného Dastich sdílí stanovisko Čuprovo. I on nachází shodu mezi Štítného pojetím krásy a herbartovskou estetikou. Dastich pokládá Čuprův úsudek za správný do té míry, do jaké se týká podobnosti Štítného a Herbartova náhledu na krásu. Uznává, že základem jejich učení je formální princip. Odmítá však snahu o hlubší porovnávání filozofie obou myslitelů. Takové porovnání by podle Dasticha vedlo ke stejnému závěru, k jakému dospěl Čupr v roce 1851.

Ačkoliv Dastich vznáší námitky proti některým výměrům Štítného, které nesouhlasí s hlavními principy herbartismu³⁹, v závěru práce jej hodnotí velice příznivě: „Dojímání musí nás to mile nejen proto, že téhož národu jsme synové, jemuž i on žil a jemuž úsilí, snahy i ovoce práce své věnoval, nýbrž i proto že přesvědčení jsouce o nepředpojatosti myslí jeho vzhledem ku kráse co formě s tím větší jistotou za to můžeme mít, že formálně estetický náhled, o nějž doba naše se zasazuje, v skutku co výsledek nepředpojatého rozumu, tedy co pravý o věci náhled sluší považovati.“⁴⁰

Stěžejním dílem J. Dasticha je „Filosofická propaedeutika“ (1867), která se člení do tří oddílů: „Formální logika“, „Empirická psychologie“ (pro sepsání tohoto oddílu Dastich využil zkušenosti získané prací v psychologické laboratoři profesora Helmholtze) a „Úvod do studium filosofie“. Vedle těchto filozofických disciplín se zabýval také etikou – ve své doktorandské práci „Základové praktické filosofie ve smyslu všeobecné ethiky“ (1863). V tomto díle současně podává (dvanáct let před J. Durdíkem) první český soustavnější výklad herbartovsky pojeté estetiky. Tomáši Štítnému ze Štítného věnoval pojednání s názvem „Rozbor filosofických náhledů Tómy ze Štítného o pojmu krásy a o poměru víry k rozumu“ (1862).

³⁹ Dastich, podobně jako ostatní badatelé, kteří se zabývali Štítného pojetím krásy, postupně vyložil čtyři momenty krásy – výstavbu (umístění, uspořádání), pohyb (pohyb místní, růst a ubývání, pohyb podmíněný žádostí a pohyb racionální), formu (tvar) a kvalitu (pro termín „qualitas“ Štítný zprvu nenašel vhodný český ekvivalent, teprve později užíval pojem „kakost“, jakost). Právě poslední určení, které se týká „qualitas“ činilo příznivcům herbartismu největší problémy, protože se zásadním způsobem rozcházelo s principy formové estetiky. Je však třeba dodat, že i představitel protichůdné filozofické orientace I. J. Hanuš poslední výměr krásy u Štítného pokládal za chybný, ovšem nikoliv z hlediska estetického, ale metafyzického.

Základní vymezení čtyř momentů krásy u Štítného nalzáme v 9. kapitole „Řečí besedních“: „A jakožkoli mnohými a rozličnými činy jest krása a sličnosť v stvoření dokonána, však zvlášť záleží ve čtveře věci. Jedno jest, když slušné bude na svém miestě; druhé, když slušné má své pohnutie; tretie, když má sobě slušnú formu nebo tvárnosť; čtvrté, když má slušnú barvu aneb cožbud' takového, ješto v tom bývá libost čichóm neb ješto bude tiem dobré něco. Tot' miením, ješto latíně qualitas slóve, i neumiemť česky vyřéci toho. ... nenie konce múdrosti božie, jenž jest ten pořád zpořiedil v svém stvoření a tu slušnosť.“ (s.43) Podrobným rozбором jednotlivých interpretací Štítného estetiky, a tedy i výkladem uvedených čtyř momentů krásy u Štítného, jsem se zabývala v práci „Interpretace estetiky Tomáše Štítného v české filosofii 19. století“.

⁴⁰ DASTICH, J. *Rozbor filosofických náhledů Tómy ze Štítného o pojmu krásy a o poměru víry k rozumu*. Praha: 1862, s. 30.

Autorem dalšího spisu o Štítném byl Josef Durdík⁴¹. Práci „Tóma ze Štítného, praotec filosofie české“ (1879) pojal jako pokračování předchozích bádání Čelakovského, Jungmanna, Čupra, Wenziga, Hanuše, Vinohorského, Dasticha a jiných. Za svůj úkol si tedy nezvolil podrobný výklad Štítného filozofie. Při volbě tématu byl Durdík mimo jiné motivován tím, že ve Štítném našel oporu při prosazování populárních přednášek, neboť Štítný srozumitelným způsobem zpřístupňoval poznatky svým blízkým i široké veřejnosti. Oceňoval i jeho přínos na poli jazykovém a označil jej za prvního českého filozofa.

Estetikou Štítného se zabýval až v závěrečné části spisu. Podobně jako Čupr a Dastich nacházel i on ve Štítného filozofii správný náhled na krásu, který koresponduje s nejnovějšími výsledky bádání: „Jest tedy Štítný zajisté jedním z předchůdců nynějšího směru vědeckého v aesthetice, směru, který učinil konec pouhému blabolení o kráse, prorok aesthetiky formové, vyrozumíváje formou ovšem něco jiného nežli zevnějšek s běžnou příhanou prázdnoty.“⁴²

Durdík se o Štítném krátce zmiňuje též v pracích „Všeobecná aesthetika“ (1875) a „O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým“ (1876).

O estetice Štítného se dozvídáme ještě z knihy I. J. Hanuše⁴³ „Rozbor filosofie Tomáše ze Štítného dle rukopisu Řečí besedních“ (1852). Tuto knihu zařazuji až na konec výčtu

⁴¹ Josef Durdík (1837 – 1902) byl hlavním a oficiálním představitelem českého herbartismu. Nejdříve absolvoval gymnázium v Hradci Králové (r. 1854). V letech 1854 – 1857 studoval na pražské univerzitě přírodní vědy, matematiku a filozofii. Stal se asistentem na české vyšší reálce v Praze (1860 – 1861), suplujícím profesorem matematiky a fyziky na gymnáziu v Litomyšli (1862 – 1866) a od roku 1867 začal vyučovat ještě filozofickou propedeutiku na akademickém gymnáziu v Praze. V roce 1869 se habilitoval na pražské univerzitě spisem „Leibniz und Newton“. Přednášky zahájil až roku 1871 (jednalo se o dějiny novověké filozofie a průpravu k estetice). V roce 1874 byl jmenován mimořádným profesorem a v roce 1880 řádným profesorem filozofie. Kromě akademické dráhy zajímaly Durdíka i aktivity politické, kulturně organizační, populárně vědecké, přednáškové a publikační. Inicioval založení Filozofické jednoty a stal se jejím protektorem. Byl zakládajícím členem Jednoty českých matematiků v roce 1872. Účastnil se přednášek v mnoha besedách a jednotách, zvláště pak v Americkém klubu dam. V letech 1883 – 1889 byl poslancem národní strany na českém zemském sněmu. V roce 1890 se stal řádným členem a krátce poté i tajemníkem 1. třídy české Akademie pro vědy, literaturu a umění, od r. 1876 mimořádným a od r. 1892 řádným členem Královské české společnosti nauk. Byl též místopředsedou družstev Národního divadla, od r. 1878 předsedou družstva pro zbudování Akademického domu. Kromě toho psal básně a divadelní hry, působil jako literární kritik a překladatel (zejména Byrona). Hodně cestoval – po Německu, Francii a Anglii.

Zprvu se přikláněl k Leibnizově filosofii, jak o tom svědčí habilitační spis „Leibniz und Newton“ z roku 1869. Velkou pozornost věnoval anglické vědě a filosofii („O nauce Darwinově“ – 1871, „Darwin und Kant“ – 1906, „John Stuart Mill“ – 1873). Výrazně zasáhl do estetiky („O poesii a povaze Lorda Byrona“ – 1870, „Kallilogie čili o výslovnosti“ – 1873, „Kritika, výbor úvah o zjevech literárních a uměleckých“ – 1874, „Všeobecná aesthetika“ – 1875, „Poetika jakožto aesthetika umění básnického“ – 1881), přispěl též na poli dějin filozofie („Dějepisný nástin filozofie novověké“ – 1870, „Dějiny filozofie nejnovější“ – 1887, „O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým“ – 1876, „Tóma ze Štítného, praotec filosofie české“ – 1879), psychologie („Psychologie pro školu“ – 1872, „O letorách“ – 1873) a etiky („Karakter“ – 1873, „O pokroku mravnosti“ – 1884).

⁴² DURDÍK, J. *Tóma ze Štítného, praotec filosofie české*. Praha: 1879, s. 29.

⁴³ Ignác Jan Hanuš (1812 – 1869) výslovně odmítal, aby byl přiřazován k nějakému určitému filozofickému směru. Je ovšem zřejmé, že vycházel z hegelianismu. Vlastní koncepci označoval za filozofickohistorický eklecticismus, který je však v mnohém poplatný právě Hegelovi. Svá studia začal na Staroměstském gymnáziu. Poté chtěl pokračovat v premonstrátském řádu v Praze na Strahově, klášterní prostředí mu ale příliš nevyhovovalo a na vyzvání novicmistra ho raději opustil. Dále pak studoval na univerzitě v Praze a ve Vídni. Z učitelů filozofie jej nejvíce zaujali J. Peithner von Lichtenfels a herbartovec F. Exner. Ve Vídni se sblížil s hegelovci R. Eitelbergerem a F. T. Bratrankem a jejich prostřednictvím s H. Hudcem, F. M. Klácelem a J. Helceletem. Od roku 1835 byl adjunktem filozofie na

práci o Štítném, třebaže chronologicky by zaujímal hned druhé místo. Důvodem je odlišné filozofické východisko, ze kterého Hanuš pohlížel na Štítného estetiku.

Hanuš, který byl stoupencem Hegelovy filozofie, sledoval ve svém zkoumání jiný cíl než příznivci herbartismu. Hanuš chtěl svým spisem o Štítném postihnout staročeskou křesťanskou filozofii. Navázal tak na své předchozí dílo o slovanské předkřesťanské filozofii, které nese název „Die Wissenschaft des slawischen Mythus“ (1842). V předmluvě podal přehled odborné literatury o Štítném, jeho životopis i soupis jednotlivých spisů. Jako cíl knihy si vytyčil kritický a filozofický rozbor „Řečí besedních“ po jednotlivých kapitolách⁴⁴, který zahájil úvahou o době, v níž Štítný žil, a souhrnem poznatků o Budyšinském rukopisu. Hanuš se tedy nesoustředil výhradně na Štítného estetiku. Jeho myšlenkám o kráse nevěnoval samostatnou kapitolu, probíral je vždy v rámci širšího výkladu, např. z oblasti kosmologie či anatomie.

Všichni uvedení autoři, kteří se buď cíleně věnovali estetickým úvahám Štítného, nebo se jich dotkli v rámci obecnějšího výkladu, pokládali Štítného za originálního myslitele. Žádný z nich si nebyl vědom nepůvodnosti jeho spisů. Pro I. J. Hanuše byla tato otázka bezpředmětná, avšak pro všechny představitele herbartismu hrála klíčovou roli. V „Řečech besedních“ hledali zastánci herbartovské estetiky potvrzení správnosti formálního náhledu, zároveň byl pro ně Štítný představitelem originálního českého myšlení. Dnes je však zřejmé, že Štítný na poli estetiky čerpal ze spisu Huga ze Svatého Viktora „De tribus diebus“ (soupis pramenů k „Řečem besedním“ podal již roku 1911 František Ryšánek).

V pozdějším historickém bádání již Štítný figuruje spíše jako zdatný překladatel, případně kompilátor, není však již oceňován pro osobité pojetí krásy. O tom, že čeští herbartovci přecenili Štítného estetiku, svědčí například slova I. Tretery, který se podrobně zabýval českým herbartismem v knize „J. F. Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě“: „Později však bylo prokázáno, že podobnost mezi Herbartovým pojetím a Štítného úvahami o kráse nejde dále, než že Štítný viděl jeden z pramenů krásy ve formě, a že tedy vlastně ani na nic tak převratně nového a původního nepřišel. A tak zmíněné analogizační pokusy našich herbartovců se staly až dojemnou kuriozitou svědčící o tom, kde všude se uplatňovala a jak silná byla u nás touha po národní rehabilitaci.“⁴⁵

univerzitě ve Vídni. Roku 1836 obhajoval dizertační práci „O sebeovládání“ u F. Exnera. O dva roky později se stal profesorem filozofie na univerzitě ve Lvově (1838 – 1847), od roku 1847 v Olomouci a od roku 1849 v Praze. Na pražské univerzitě vystřídal F. Exnera, záhy byl však pro svůj příklon k hegelianismu sesazen (roku 1852). Po sesazení obrátil svou pozornost ke slovanskému národopisu, jazykozpytu a k literární a kulturní historii. Ke konci života působil jako knihovník pražské univerzity.

I. J. Hanuš byl autorem řady důležitých učebnic: psychologie („Handbuch der wissenschaftlichen Erfahrungs-Seelenlehre in philosophisches Wissen einleitend“ – 1842, „Nástin duševědy s pokusem u vysvětlení u výrazů duševědných“ – 1849), logiky s noetikou („Handbuch der wissenschaftlichen Denklehre in philosophisches Wissen einleitend“ – 1842, „Nástin logiky na základě metafyzického“ – 1850), etiky („Handbuch der philosophischen Ethik“, 1846) a metafyziky („Grundzüge eines Handbuches der Metaphysik“, 1845). Zajímal se o dějiny filozofie, samostatné práce věnoval Descartovi („René des Cartes du Perron“, 1851) a Tomáši Štítnému ze Štítného („Rozbor filosofie Tomáše ze Štítného dle rukopisu Řečí besedních“, 1852).

⁴⁴ Hanuš v předmluvě zdůvodnil, proč se uchýlil k pouhému rozboru a neuvedl kompletní text „Řečí besedních“: dle jeho slov je Budyšinský rukopis složen ze dvou nestejných částí a v Praze je přístupný jen chybný opis „Řečí besedních“.

⁴⁵ TRETERA, I. J. F. *Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě*. Praha: Univerzita Karlova, 1989, s. 336.

Také Hanušova kniha o Štítném byl podrobena kritice, především pro řadu nejasností a nesprávných údajů. Z tohoto hlediska Hanuše odsoudil Jan Gebauer v práci „O životě a spisích Tomáše ze Štítného“. Poukázal zde na špatnou argumentaci, výklad založený na pouhých domněnkách, obsahové i formální nedostatky Hanušova díla (chybný obsah, neobratný sloh, nejednotnost myšlenek) a neznalost staročeského textu. Je třeba dodat, že Hanuš ani nedostál svým slibům v předmluvě. Ačkoliv si původně vytkl za cíl podat rozbor „Řečí besedních“, upustil nakonec od vlastních výkladů a uchýlil se k rozsáhlým citacím.

4. FORMALISTICKY LADĚNÁ STUDIE „ČESKÁ LITERATURA AESTHETICKÁ“ OD A. KRECARA

Prvním spisem, který se specializoval na dějiny české estetiky, byl spis „Česká literatura aesthetická“ z roku 1894 od Antonína Krecara⁴⁶. Je věnován pouze novodobé estetické literatuře od roku 1821, kdy bylo vydáno „Povšechné zkoumání ducha člověčího“ od F. Palackého, do roku 1894, kdy byly sepsány „Dějiny umění výtvarných“ od K. B. Mádl⁴⁷. Krecar se tedy zaměřil pouze na dějiny české estetiky v 19. století. Do svého přehledu sice zahrnul v jistém smyslu i českou středověkou estetiku tím, že připomenul význam Tomáše Štítného, učinil tak ovšem z hlediska nejnovějších bádání. Nepojednal totiž o samotných dílech Štítného, ale o jejich interpretaci v 19. století, jak o tom svědčí již název třetí kapitoly Krecarova přehledu „Ocenění aesthetických názorů Tómy ze Štítného“.

Dílo „Česká literatura aesthetická“ může být členěno dvojím způsobem: jednak podle kritéria obsahová versus formová estetika, jednak čistě chronologicky. Pro obojí způsob členění dává podnět sám autor. Z hlediska výstižnosti a přehlednosti je vhodné oba způsoby kombinovat, což se pokusím doložit v následujících pasážích.

4.1. SPOR OBSAHOVÉ A FORMOVÉ ESTETIKY, DURDÍKOVA ESTETIKA JAKO VRCHOL VĚDECKÝCH SNAH

V úvodu „České literatury aesthetické“ Krecar nastínil první možnost, jak by čtenář mohl pohlížet na estetickou literaturu. Poté, co definoval estetiku jako vědu, která se zabývá podstatou krásy, rozlišil dva protichůdné výměry krásy, z nichž jeden je založený na obsahu a druhý na poměrech (formě). Estetika je podle tohoto základního dělení buď obsahová, nebo formová. Různé náhledy na to, co může být podstatou krásy, demonstroval Krecar zprvu na příkladech ze světové filozofické (estetické) literatury.⁴⁸

⁴⁶ Antonín Krecar (1851 – 1914) absolvoval jičínské gymnázium. Poté odešel studovat klasickou filologii do Prahy. Po ukončení studií krátce působil v Jičíně jako středoškolský profesor, r. 1878 byl však přeložen na slánské gymnázium, kde vyučoval češtinu, němčinu, latinu a řečtinu. Aktivně se účastnil veřejného a hospodářského života. Stal se členem kontrolní komise Městské spořitelny, opakovaně byl zvolen členem městského zastupitelstva a r. 1907 se stal členem městské rady. V roce 1911 byl zvolen starostou Slaného (1913 však na svůj úřad rezignoval). Ačkoliv se nenarodil ve Slaném, stal se pravděpodobně největším znalcem slánské historie. O minulosti města hovořil na četných přednáškách, zároveň na toto téma publikoval řadu pojednání ve Slánském obzoru (jehož byl redaktorem).

Krecar byl autorem řady článků z oboru historie, vychovatelství, didaktiky, pedagogiky a filozofie. K dějinám české filozofie přispěl několika přehledy: „Česká literatura logická“ (1892), „Česká literatura psychologická“ (1893) a „Česká literatura aesthetická“ (1894). Přeložil Rousseauova „Emila“ a Feuchterslebenovu „Dietétiku duše“ (obojí v „Bibliotéce paedagogických klasikův“). Napsal studie o slánském školství („Dějiny slánského gymnasia 1658 – 1892“) a pivovarnicví.

⁴⁷ V době, kdy byl uveřejněn spis A. Krecara v rámci Programu gymnasia ve Slaném, byly „Dějiny umění výtvarných“ od K. B. Mádl teprve rozpracovány.

⁴⁸ Počáteční impuls pro vytvoření obou „směrů krasovědných“ spatřoval Krecar již u Platóna, jenž ukázal dvojí způsob tázání po podstatě krásy (v dialozích „Faidros“ a „Filébos“). Krecar tak navázal na svůj velký vzor – J. Durdíka, který se podobným způsobem vyjadřuje ve „Všeobecné aesthetice“ a který Platónovým jménem zahajuje výklad obsahové i formové estetiky (§ 36. Mystický pojem krásna a §.38 „Aesthetika formy“). Oba myslitelé prochází protichůdné koncepce zastánců obsahové a formové estetiky.

Kritérium obsah/forma⁴⁹ by však mohlo být vztaženo i na veškerou českou estetickou literaturu. Pro adekvátnost použití takového kritéria při interpretaci Krecarova díla hovoří především skutečnost, že Krecar byl oddaným žákem J. Durdíka a jeho formalismus proniká celým spisem.

Durdíkova „Všeobecná aesthetika“ je podle Krecara vrcholným dílem české estetické literatury. Při jejím hodnocení Krecar nešetří vzletnými slovy. Vyzdvihuje ji jako jediné ucelené a dokončené dílo na české půdě, které vyniká i mezi zahraniční literaturou z oboru estetiky: „Všechny české spisy předstihla a německé aesthetice Zimmermannově může se jako samostatná česká aesthetika směle postavit po bok: ba některé partie jsou důkladněji zpracovány a zejména jasněji podány než u Zimmermanna. Aesthetika jest také hlavním dílem spisovatele samého, jest jedinou soustavnou, úplnou aesthetikou v literatuře české vůbec a jedním z nejlepších spisů českých tohoto století. Avšak aesthetika Durdíkova základem jak kritiky tak postupu vědeckého nejen *jest* – ale i *bude*.“⁵⁰ Krecar nachází v Durdíkově estetice originální, ryze český duch (vliv Herbarta vztahuje na základy Durdíkovy filozofie, zatímco v estetice mu přiznává opravdu jedinečné postavení). Pokládá Durdíkovu estetiku za základ, ze kterého je třeba vycházet při jakémkoli dalším zkoumání. Důkazem pravdivosti Durdíkových závěrů je podle Krecara skutečnost, že na poli všeobecné estetiky nebyl uveřejněn žádný další vědecký spis, který by uceleně pojednával o podstatě krásy (s výjimkou literární prvotiny G. Zábý „Forma základem krásna“, jež není soustavným a samostatným dílem a jež zůstává zcela pod vlivem Durdíkovým). Za pozornost stojí pouze příspěvky v estetice zvláštní, tj. v estetice umění výtvarných, estetice hudby a estetice básnictví.⁵¹ Rovněž v estetice básnického umění vyzdvihuje Krecar přínos Durdíka (v díle „Poetika jakožto aesthetika umění básnického“).

První způsob, jakým lze uchopit Krecarův spis „Česká literatura aesthetická“, tedy vyplývá z názorové orientace autora. Autor posuzuje probírané estetické koncepte z hlediska svých vlastních názorů, tj. z hlediska formové estetiky.

Krecarův formalismus je patrný již z první kapitoly „Palacký jako aesthetik“. Herbartovská orientace proniká především do závěrečného shrnutí Palackého estetiky, v němž Krecar porovnává Palackého s Herbartem. Shledává u obou myslitelů podobnosti v učení o duševních mohutnostech. Jak Palacký, tak Herbart polemizují s Kantovým rozlišením tří vyšších poznávacích mohutností (rozvažovací schopnost – Verstand, soudnost – Urteilskraft, rozum – Vernunft) a prosazují koncepci jednotné lidské psychiky. Krecar však nachází i určité rozdíly: zatímco Herbart pokládá za základní prvky celého duševního života představy, Palacký klade důraz na cit. Krecar dokonce připouští, že

Durdík k tomu uvádí, že si neklade za cíl podat historický nástin, pouze usiluje o postižení nejnmutnějších činitelů ve vývoji estetických názorů.

⁴⁹ Mezi obsahovou a formovou estetikou vzniká řada zprostředkovacích teorií. O jejich významu ovšem formalisté pochybují. V tomto ohledu je výstižný výrok J. Durdíka: „Svrchu už byla zmínka, že mezi mystikou a mezi principem formy v aesthetice stává mnoho pokusův prostředkovacích, které chtějí smířit a podle Hegelova předpisu spojením obou směrů na pravou dráhu uhodit. Ale bohužel není zde ničeho, co by se zprostředkovat mohlo; nebo mezi methodou báživou a mezi methodou vědeckou není žádného smíru: buď jedno platí, nebo druhé.“ (DURDÍK, J. *Všeobecná aesthetika*. Praha: 1875, s. 126.)

⁵⁰ KRECAR, A. *Česká literatura aesthetická*. Program gymnasia ve Slaném, 1894, s. 23.

⁵¹ A. Krecar se zde přidružuje Durdíkova rozvrhu ze „Všeobecné aesthetiky“: dělí estetiku na všeobecnou a zvláštní. J. Durdík odlišuje v § 11. („Rozvrh aesthetiky“) všeobecnou část estetiky, která jedná o pojmu krásna, jeho družích a všeobecných zákonech umění, a estetiku zvláštní, která se zabývá uměleckým tvořením. Všeobecnou estetiku podává ve svém díle, které člení do tří knih: „O pojmu krásna“, „Druhé krásna“ a „Krásna ve skutečnosti“. Zvláštní estetika podle Durdíka zahrnuje tři „nauky krasoumné“: estetiku výtvarných umění, estetiku hudby a estetiku básnictví.

Palacký mohl znát Herbartovu psychologii: „Ač jest možno, že Herbartovu nauku znal, předce vykládá za základní prvek psychologický nikoliv představu, nýbrž *cit.*“⁵² Při vyslovení této domněnky však nezohledňuje skutečnost, že Palacký neuvedl Herbartovo jméno v „Přehledu dějin krásovědy“, ačkoliv se zabýval i německou estetikou svých současníků. Porovnání Palackého a Herbarta působí tedy poněkud násilně a neodůvodněně.

Je možné, že Krecar přistoupil ke komparaci myšlenek Palackého a Herbarta z toho důvodu, že si vysoce cenil Palackého spisů (nejvíce pak „Přehledu dějin krásovědy a její literatury“). Jediné, čeho litoval, byl Palackého odklon od estetické problematiky. Přesun zájmu do oblasti historiografie znemožnil Palackému sepsat systematickou a celkovou estetiku.

Krecarovy preference zřetelně vynikly tehdy, když se zabýval díly heglovského ladění. Krátce se zmínil o „Průpravě k ladovědě“ od F. M. Klácela. Tento spis mu však zůstal prakticky neznámý. Podle Krecara byl sice Klácel „duchem filosofickým“, jeho práce však neměla žádný vliv na rozvoj estetiky na české půdě. Soustavněji se Krecar zabýval „Úvodem k aesthetice“ od J. Malého, který je psán ze stanoviska idealistické filozofie, a to zejména heglovské. Třebaže se zde nesetkáme s přímými odsudky hegelovství, z výkladu Krecara je zřejmé, že si mnohem více cenil Palackého myšlenek než myšlenek J. Malého. Zatímco Palacký je podle něho originální a samostatný myslitel, Malý zůstává ve vleku německé idealistické filozofie (je ovlivněn filozofií Fichta, Schellinga a Hegela).

Další kapitolou, v níž se projevuje Krecarův formalismus, je kapitola s názvem „Ocenění aesthetických názorů Tómy ze Štítného“. Zpočátku autor zaujímá umírněnější stanovisko ke Štítného estetice než čeští herbartovci, v závěru práce však připouští, že Štítný vykročil stejným směrem jako nejnovější estetika. V kapitole věnované jednotlivým studiím o Štítném se tedy nejprve setkáme s opatrným výrokiem: „Při podjatosti snadno vysvětlitelné může se státi, že Čech Štítného přecení.“⁵³ Krecar zde Štítného oceňuje spíše jako vynikajícího českého spisovatele a zdůrazňuje, že jeho přínos ve filozofii by měl být uznán i v zahraničí. Ovšem ve shrnujícím „Rozhledu“, kterým Krecar svůj přehled zakončuje, nalezneme vyhraněnější soud: „Zásluhou této doby přechodní zůstane, že poukázala k staročeskému filosofovi, který byl sice scholastikem, jak jinak ani býti nemohl, avšak v tom, co samostatně pracoval, začal poukazovati již k době nové. Tento jeho nový, samostatný směr ukazoval se zvláště v jeho mínění o podstatě krásy.“⁵⁴ Uvedeným tvrzením Krecar podpořil závěry českých herbartovců, kteří ve Štítném spatřovali předchůdce formové estetiky.

Ve čtvrté kapitole se již Krecar plně soustředil na formovou estetiku J. Durdíka. Celý Krecarův spis vyvolává dojem, že vývoj českých estetických názorů završuje právě Durdíkovo dílo „Všeobecná aesthetika“ – alespoň v tom smyslu, že je kladeno jako nezpochybnitelný základ budoucích zkoumání na poli estetiky: „Aesthetika ta jest vrchol všeho toho, co dosud u nás bylo napsáno o aesthetických věcech, jest základem, ku kterému bude museti se vrátiti nejen kritika a o který musí zavaditi každý, kdo bude chtíti mluvit o aesthetice: než jest i základem pro každého, kdo bude chtíti dále pracovati o aesthetice vědecké.“⁵⁵

Krecar nakonec „Českou literaturu aesthetickou“ koncipuje podle vzoru Durdíka: ve svém výkladu postupně přechází k uspořádání historického materiálu podle Durdíkova

⁵² KRECAR, A. *Česká literatura aesthetická*. Program gymnasia ve Slaném, 1894, s. 14.

⁵³ Tamtéž, s. 19.

⁵⁴ Tamtéž, s. 37.

⁵⁵ Tamtéž, s. 23.

rozvrhu estetiky. Nezabývá se jednotlivými estetickými díly podle toho, jak po sobě časově následovala, ale řadí je do tematických okruhů po způsobu Durdíkova dělení zvláštní estetiky (odtud názvy závěrečných kapitol „Aestetika umění výtvarných“, „Aestetika hudby“ a „Aestetika umění básnického“).

Krecarovo neúměrné přeceňování Durdíkovy estetiky bylo později velmi kritizováno. O. Sus obvinil Krecara z dogmatickosti a předpojatosti a „Českou literaturu aesthetickou“ odsoudil jako dílo, které není přínosem pro český estetický dějepis: „... existoval pokus o zachycení vývoje české estetiky, pokus šablonovitý a zkreslující, který vyšel z apriorních představ dogmatického durdíkovce Antonína Krecara, ducha školsky omezeného ...“⁵⁶ Také J. Král se vyjádřil negativně o Krecarově pojetí dějin, které přehnaně zveličilo Durdíkovy zásluhy: „Bylo však nekritickou nadsázkou nadšeného žáka, označil-li Krecar tuto dobu české filosofie za dobu Durdíkovu.“⁵⁷

4.2. CHRONOLOGICKÝ POHLED

Již dříve jsem uvedla, že existuje dvojí možnost, jak pojmout Krecarovu „Českou literaturu aesthetickou“. V závěrečné kapitole, která nese název „Rozhled“, autor sám navrhuje chronologické členění práce. Rozděluje českou estetickou literaturu do tří hlavních období:

1. doba „základní“, tj. doba F. Palackého,
2. doba „přechodná“,
3. doba Krecarovy současnosti, doba působení J. Durdíka.

První období české estetické literatury lze ohraničit lety 1821 – 1830 (či 1836). Jedná se o dobu, v níž vycházela estetická díla F. Palackého: „Povšechné zkoumání ducha člověčího“ (1821), „Přehled dějin krásovědy“ (1823), „Krásověda“ čili „O kráse a umění“ (1827), „O krásocitu“ (1829) a „O původu komičnosti a tragičnosti“ (1830). Tak zvaná „základní“ doba trvá podle Krecara až do roku 1836, teprve v tomto roce byl totiž publikován nový příspěvek na poli estetiky, jehož autorem je K. Kuzmány (mezi lety 1830 – 1836 zůstává Palacký jediným českým estetikem). V Palackého době proniká do Čech vliv Platóna, Kanta, Schillera a Herdera. To však neznamená, že Palacký neuvažoval samostatně. Podle Krecara jsou mnohé myšlenky Palackého původní.

Druhé období, které Krecar označuje za „přechodné“, má několik fází. Počáteční fáze je poznamenána stagnací v estetické literatuře. Díla, která tehdy vznikla, nestojí podle Krecara za pozornost (jedná se o Kuzmányho spis „O kráse“ a Douchovo pojednání „Různost smýšlení o kráse“). Jak Doucha, tak Kuzmány jsou dle jeho názoru diletanty v oboru filosofie. Pouze Klácel je opravdu „filosofický duch“ (spis „O libosti a smíchu v postupu“ Krecar nerozebírá a hlavní Klácelovo dílo „Průprava k ladovědě“ mu přes veškeré úsilí zůstává neznámé). K určitému zlepšení na půdě české estetiky dochází až roku 1853, kdy vychází „Úvod k aestheticce“ od J. Malého. Tento úvod ovšem není doplněn vlastní estetikou a je Krecarem odsouzen jako neoriginální. Dílo Malého je zcela ovlivněno německou idealistickou filozofií (jmenovitě Fichtem, Schellingem a Hegelem). Do „přechodné“ doby vřazuje Krecar též pojednání věnovaná Štítnému (Čupr, Hanuš, Dastich, Vinohorský, Durdík). Vzhledem k tomu, že bádání o Štítném trvala přes třicet let (1847 – 1879), patří již některé studie do třetího období.

⁵⁶ GILBERTOVÁ, K. E., KUHN, H. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 460.

⁵⁷ KRÁL, J. *Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplin*. Praha: Melantrich, 1937, s. 40.

Třetí období spojuje Krezar hlavně se jménem J. Durdíka. Jeho dílo „Všeobecná aesthetika“ stojí podle něho na vrcholu dosavadního estetického bádání. Ostatní díla, která byla v této době napsána, jsou chápána jako pouhé doplňky Durdíkovy estetiky. Týkají se pouze estetiky zvláštní a i v této oblasti je zdůrazňován Durdíkuv přínos (v estetice básnického umění). Na poli estetiky výtvarných umění (stavitelství, sochařství a malířství) zmiňuje Krezar zejména díla manželů Tyršových, krátce informuje o dalších teoretických příspěvcích J. Kováře, J. Kalouska, J. Nováka, O. Hostinského a K. B. Mádla a celý výčet zakončuje seznamem nejdůležitějších výtvarných umělců. V estetice hudby uvádí vedle O. Hostinského i V. Zeleného a některá jména českých hudebníků. V estetice básnictví chválí díla J. Durdíka (kromě „Poetiky jakožto aestetiky umění básnického“ vyzdvihuje i „Kallilogii čili o výslovnosti“, která doplňuje kapitolu „Poetiky“ o přednášení). Ačkoliv podrobně rozebírá i spis T. G. Masaryka „O studiu děl básnických“, není jím zdaleka tak nadšen jako Durdíkovými studiemi. I v kapitole věnované estetice básnictví podává soupis významných básníků. Celkově lze tedy třetí období české estetické literatury nazvat Durdíkovou dobou.

4.3. „RYZE ČESKÝ DUCH“ V ESTETICE

Z předchozích výkladů je zřejmé, že při rozboru Krezarovy práce „Česká literatura aesthetická“ je třeba zohlednit dvojí způsob členění historického materiálu: podle kritéria obsahová versus formová estetika a podle chronologického uspořádání. Uvedené způsoby se v díle neustále prolínají. Poukaz na formovou estetiku nacházíme již v úvodních kapitolách (obzvláště markantní je tento poukaz v kapitole pojednávající o estetice F. Palackého). Durdíkova estetika se pro autora stává vyústěním celého vývoje. Krezar nakonec opouští od chronologického postupu, přestává řadit jednotlivá díla podle roku vydání⁵⁸ a odvíjí další výklad od „Všeobecné aestetiky“. Toto „dílo století“ jako by zastřešovalo všechny ostatní koncepce. Jako by v českém prostředí představovalo vrchol vědeckých snah na poli estetiky.

Podle Krezara zaujímá „Všeobecná aesthetika“ čestné místo v rámci světové estetické literatury a zároveň vyniká „ryze českým duchem“. I zde se projevuje rozporuplný charakter herbartismu, o kterém již byla řeč v souvislosti s herbartovskými interpretacemi Štítného estetiky. Na jedné straně potřeba specificky českého rázu filozofického tázání, na straně druhé důraz na nadnárodní charakter filozofie. Tento aspekt vystupuje na mnoha místech Krezarova spisu.

V první kapitole Krezar zdůraznil Palackého význam pro české obrození. Upozornil na jeho nacionalismus, na akcentování citu u slovanských národů a snahu vytvořit vlastní slovanskou filozofii. V této souvislosti ovšem nezmínil vliv J. G. Herdera, který si vysoce cenil slovanských národů pro jejich „holubičí přirozenost“ (bez jakéhokoli dalšího upřesnění jej Krezar vyjmenoval spolu s Platónem, Kantem a Schillerem, když sledoval myšlenkové zdroje Palackého filozofie). Blíže nepojednal ani o Palackého postupném překonávání nacionalismu, který je charakteristický pro dílo „Počátkové českého básnictví, obzvláště prosodie“ a který je (opět pod vlivem Herdera) nahrazen humánním pojetím vývoje⁵⁹. Pouze uvedl, že Palacký uznával nadnárodní charakter filozofie a

⁵⁸ Chronologický přehled české estetické literatury uvádí autor v závěru práce. Je zvláštní, že jej nazývá přehledem literatury „psychologické“. Dělí jej na původní česká díla a díla překladová. Pouze jednou narušuje chronologické řazení, a to při výčtu prací o Štítném.

⁵⁹ Význam národnosti nakonec nehraje u Palackého takovou roli. V „Přehledu dějin krásovědy“ hledá Palacký cenné podněty u všech národů a hodnotí je podle toho, jak přispěli k humanitě, slovy E. Foglarové:

skutečnost, že pravda je pro všechny národy stejná (v souladu s herbartismem): „Ačkoli uznával, že filosofie jako věda může být jediná, všem národům společná, předce poznal, že u jednotlivých národů záliba v jednotlivých pojmech jest větší. U národů slovanských vesměs a všude veliká váha klade se na cit a proto Palacký, vyhlašuje cit za základní prvek psychologický, *chtěl utvořiti jakousi filosofii slovanskou*“.⁶⁰ (Důraz, jaký Krecar klade na obrozenecké snahy Palackého je patrný již z pouhého použití kurzívy.) Kromě toho vyzdvihuje i Palackého dílo „Přehled dějin krásovědy“, které zůstává prvním českým dílem z oboru dějin estetiky (neboť je zpracováno nezávisle na Kollerově díle).

Také v druhé kapitole, která je věnována „Úvodu k aesthetice“ od J. Malého, Krecar oceňuje pročeskou orientaci tehdejších estetiků. Ačkoliv je Malý podle Krecara neoriginální autor, přesto zasluhuje pozornost svými úvahami o národní filozofii: „Každý národ má dle něho svou vlastní filosofii tak, jako má své vlastní básnictví, své vlastní mravy, jako rozeznává se osobní jeho povaha od povahy národů jiných.“⁶¹ Vedle národní praktické filozofie, již reprezentoval Čelakovský svým „Mudroslovím národa slovanského“, lze vytvořit i slovanskou filozofii teoretickou. Krecar ovšem Malého hodnotí s určitým odstupem, jak vyplývá ze shrnutí jeho estetických myšlenek v závěrečném „Rozhledu“. Zde se již nevrací k tématu národní filozofie a všimá si pouze nesamostatnosti Malého estetiky. Naproti tomu při hodnocení zásluh Palackého vyzvedá originalitu filozofických myšlenek. Palacký se podle Krecara mohl stát opravdu slovanským filozofem, kdyby svůj zájem nepřesunul do oblasti historického bádání (i jeho „Dějiny národu českého v Čechách i v Moravě“ vzbuzují Krecarův obdiv). V případě Malého však Krecar hovoří v termínech pouhého snu o národní filozofii: „Jako Palacký chtěl a mohl se státi filozofem slovanským, kdyby osud nebyl ho povolal k historii, tak i Malý sní o filosofii národní.“⁶²

Další kapitola „Ocenění aesthetických názorů Tómy ze Štítného“ přímo tlumočí názory českého herbartismu. Přestože je koncipována jako věcné zachycení myšlenek Čupra, Dasticha a Durdíka⁶³, v závěrečném shrnutí již nalezneme hodnotící soud: „V době, ve které zvláště začalo se poukazovati k tomu, že my Čechové *nemáme vůbec filosofie*, v době, kdy začala vládnouti neurčitá představa o *filosofii národní*: bylo zvláště vhodné a prospěšné poukázati na praotce české filosofie – Tómu ze Štítného.“⁶⁴ Štítného estetiku Krecar ocenil pro jistou samostatnost (náznak herbartovských zásad). Navíc zdůraznil, že by Štítného spisy měly být čteny i v zahraničí, a to v originále.

Čtvrtá kapitola je již věnována přímo J. Durdíkovi. Krecar v ní nešetří horlivými slovy – je nadšeným obdivovatelem Durdíkova díla „Všeobecná aesthetika“, které staví na samý vrchol české estetické literatury. V Durdíkově estetice nachází „duch ryze český“, který

„Palacký sice hovoří o Řecích, Francouzích, Angličanech, Němcích, ale jejich přínos do estetických teorií posuzuje vždy z toho hlediska, jak přispěli k dosažení cíle, jenž je obecně lidský, tj. do humanity. Přínos jednotlivých národů byl specifický a také omezený; žádným z nich nebylo dosaženo vrcholu a cíle, a tedy i konečného stadia.“ (FOGLAROVÁ, E. *Estetika Františka Palackého*. Praha: Univerzita Karlova, 1984, s. 42.)

⁶⁰ KRECAR, A. *Česká literatura aesthetická*. Program gymnasia ve Slaném, 1894, s. 14.

⁶¹ Tamtéž, s. 17.

⁶² Tamtéž, s. 17.

⁶³ Snaha o objektivní posouzení studií o Štítném je znát již z výběru autorů. Vedle hegelovskému zaměřeného Hanuše zmiňuje Krecar i Vinohorského, třebaže nepojednává o estetických myšlenkách Štítného. Je zvláštní, že Krecar blíže nerozebírá Dastichův spis o Štítném, ačkoliv potvrzuje herbartovské interpretace. Uvádí o něm neurčitě jen to, že se jedná o zvláštní rozbor Štítného náhledů o pojmu krásy a o poměru víry k rozumu, což je jen prepis podtitulu Dastichova díla. Z toho lze usuzovat, že Krecar Dastichův spis nečetl.

⁶⁴ KRECAR, A. *Česká literatura aesthetická*. Program gymnasia ve Slaném, 1894, s. 37.

hledal již u Palackého. Kromě „Všeobecné aesthetiky“ oceňuje i Durdíkova díla z oboru estetiky zvláštní. Ve stínu těchto děl teprve rozebírá pokusy jiných autorů. Spis „Česká literatura aesthetická“ je prochnut principy formové estetiky a obdivem k české herbartovské estetice v podání J. Durdíka.

5. VŘAZENÍ ČESKÉ ESTETIKY DO SVĚTOVÉHO KONTEXTU V „KATECHISMU ESTHETIKY“ Z. NEJEDLÉHO

Po A. Krecarovi reflektoval dějiny české estetiky Z. Nejedlý⁶⁵ v práci „Katechismus esthetiky“ z roku 1902. Na rozdíl od Krecara se ovšem nezaměřil pouze na historii českých estetických názorů, českou estetiku vsadil do širšího rámce světových dějin: „Hlavní novotou této práce jsou dějiny české esthetiky a sice podány jsou ve spojení s všeobecnými dějinami.“⁶⁶ To ovšem neznamená, že by Nejedlý podal dějiny všech estetických koncepcí. Stranou totiž ponechal starší orientální umění. V tomto ohledu se přiblížil F. Palackému, který v „Přehledu dějin krásovědy a její literatury“ vědomě vynechal estetické názory asijských národů, zvláště pak Indů. Nejedlý však svůj postup nezdůvodnil, zatímco Palacký se o zdůvodnění alespoň pokusil. Tam, kde Nejedlý pouze poznamenal, že „o starším umění orientálním možno pomlčet“, tam Palacký hledal skutečné důvody (podle něho u asijských národů estetika prakticky neexistovala, protože zde převažoval cit a obrazotvornost nad rozumem, který je nezbytný pro každou vědu⁶⁷).

Nejedlý pokládal sepsání dějin estetiky za velmi důležitý úkol, protože u českého národa dílo z oboru estetické historiografie postrádal. V úvodní kapitole „Dějiny esthetiky a theorie umění“ se sice zmínil o Palackého a Kollerově práci, zároveň ovšem prohlásil, že tyto historické spisy byly zapomenuty. Svůj čin pokládal doslova za průkopnický: „Podávám v první části svého »Katechismu esthetiky« dějiny této vědy, a sice z přesvědčení, že znalost dějin přispěje k prohloubení názorů v naší kritice, a z potřeby, neboť v české literatuře není vůbec o tomto důležitém předmětu ničeho psáno, ani

⁶⁵ Zdeněk Nejedlý (1878 – 1962) byl český historik, muzikolog, literární historik a politik. V roce 1896 vystudoval litomyšlské gymnázium a ještě téhož roku se začal věnovat historii na FF UK. Mezi jeho učitele patřili J. Goll, T. G. Masaryk, O. Hostinský a soukromě Z. Fibich. V roce 1905 se stal docentem, 1909 mimořádným a 1919 řádným profesorem hudební vědy. Aktivně zasahoval do veřejného života. V době první světové války působil v české straně pokrokové, po jejím rozkolu v roce 1920 v Realistickém klubu (odtud odešel kvůli neshodám s E. Rádlem). Založil časopis Var, kde byla publikována proletářská poezie (J. Wolker). Stal se spoluzakladatelem Společnosti pro rozvoj vztahů Československa se Sovětským svazem. V roce 1939 emigroval do Moskvy, kde požádal o členství v KSČ. V Moskvě přednášel jako profesor Lomonosovovy univerzity, dále pak pracoval v Akademii věd SSSR. Od roku 1941 byl místopředsedou Slovanského výboru. Po válce byl v osvobozené republice jmenován ministrem kultury a osvěty, potom ministrem sociální péče, a po únoru 1948 ministrem školství a kultury. Roku 1952 se stal prezidentem nově založené Československé akademie věd.

Nejedlý vytvořil rozsáhlé historické dílo. Široký historiografický záběr je patrný z rozpětí jeho prací, sahá od prvních vědeckých prací („Mládí mistra Jana z Rokycan“, 1899; „Katechismus esthetiky“, 1902) až k mnohosvazkovým projektům („Bedřich Smetana“, 1924 – 1933; „T. G. Masaryk I – IV“, 1930 – 1937; „Lenin“, 1937 – 1938). Nejedlý se zajímal o filozofii (např. „Slovo o české filosofii“ z roku 1946), upřednostňoval však filozofii dějin („Spor o smysl českých dějin“, 1914).

⁶⁶ NEJEDLÝ, Z. *Katechismus esthetiky, dějiny esthetiky a theorie umění* (I. díl). Praha: Hejda & Tuček, 1902, s. I.

⁶⁷ Palacký sice připustil, že asijské národy věnovaly určitou pozornost básnickému umění, byl však přesvědčen, že se nejednalo o soustavné vědecké zkoumání. Jako poslední argument uvedl, že učení asijských národů zřejmě nijak neovlivnilo evropské estetické názory a bylo postupem doby zcela zapomenuto.

Vedle Palackého a Nejedlého nacházíme podobně zredukovaný výklad i u dalšího českého historika J. Volka, a to v díle „Kapitoly z dějin estetiky“. J. Volek rovněž vynechává estetické názory mimo evropských kultur a své rozhodnutí zdůvodňuje v úvodních poznámkách tím, že naráží na nedostatek přímých pramenů (resp. pramenů dostupných v některém ze světových jazyků) a na nedostatečnou znalost a zkušenost na straně čtenářů.

populárně ani vědecky.⁶⁸ Je zvláštní, že ve výčtu prací z dějin estetiky Nejedlý opomenul Krecarův spis.⁶⁹ Tato skutečnost by se dala vysvětlit tím, že se Krecar specializoval pouze na dějiny české estetiky. Nicméně pro český estetický dějepis je iluze o naprosté absenci historických děl z oboru estetiky něčím charakteristickým. Stejně jako Palacký byl přesvědčen o tom, že jeho „Přehled dějin krásovědy“ je prvním a jediným dílem svého druhu, i Nejedlý uvažoval o svém historickém díle jako o něčem primárním. Zajímavým způsobem tuto skutečnost vystihl O. Sus: „Sebeklam Nejedlého je tedy, opakujme, symptomatický. Svědčí o tom, že ani na začátku XX. století nebylo vlastně žádné spojitější tradice v historii estetiky a také přirozeně žádné povědomí o ní, že zde vládla diskontinuita, torzovitost, konec konců náhodnost nebo dílčí zájmy.“⁷⁰

Svůj vědecký záměr upřesňuje Nejedlý v krátké předmluvě. Jeho cílem je stručně seznámení čtenáře s estetickými názory různých myslitelů. Odtud vychází i samotný název práce „Katechismus esthetiky“, neboť Nejedlý se přímo pokusil napodobit formu naučného katechismu. Řadě myslitelů věnoval pouze jeden odstavec, v němž shrnul principy probíraných estetických koncepcí. Celý „Katechismus esthetiky“ je tedy psán zkratkovitě, po způsobu hesel ve slovníku. Tento postup ovšem nutně vede ke zjednodušení. Na mnoha místech knihy je výklad až příliš zestručněn, někdy i na úkor obsahu. V některých případech dokonce postrádáme základní teze estetiků, případně názvy jejich hlavních děl. Tyto nedostatky jsou zvláště patrné v kapitolách, kde si Nejedlý není jist a kde se opírá o již zpracované dějiny estetiky (nikoliv o původní prameny). Je však třeba dodat, že Nejedlý si nekladl za cíl vytvořit monumentální, rozsáhlé a všezahrnující dějiny. Usiloval pouze o „historické referování“⁷¹, místy doplněné kritickými pasážemi. Kritiku zahrnul jednak do úvodních částí jednotlivých kapitol,

⁶⁸ NEJEDLÝ, Z. *Katechismus esthetiky, dějiny esthetiky a theorie umění* (I. díl). Praha: Hejda & Tuček, 1902, s. I.

⁶⁹ Kromě Palackého a Kollera vyjmenoval Nejedlý i další díla z dějin estetiky. V úvodní kapitole „Dějiny esthetiky a theorie umění“, která je věnována pramenům, podal souhrn těchto děl. Později, v jednotlivých kapitolách knihy, uvedl tato díla podruhé, vždy v souvislosti s ostatními pracemi konkrétního autora (případně je doporučil jako vhodnou literaturu ke studiu). Soupis historických děl z oboru estetiky zahrnuje: „Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft“ od R. Zimmermanna, „Geschichte der Aesthetik in Deutschland“ od H. Lotze, „Kritische Geschichte der Ästhetik, Grundlegung für die Ästhetik als Philosophie des Schönen und der Kunst“ od M. Schasslera, „Die Entstehung der neueren Aesthetik“ od H. K. von Steina, „Geschichte der Aesthetik seit Kant“ od Hartmanna, „The history of aesthetics“ od B. Bosanqueta a „Die Aesthetik in ihrer Geschichte“ od Hermanna.

V předmluvě Nejedlý poznamenal, že čerpal z původních pramenů a monografií a že pouze pro čtvrtou a šestou kapitolu využil jinou literaturu přehledového typu. Ve čtvrté kapitole s názvem „Od renaissance k Lessingovi“ uvedl jako zdroj Steinův historický spis. V šesté kapitole s nadpisem „Idealistická esthetika německá“ se opřel o knihy Hartmanna a Lotze.

Některá díla z dějin estetiky Nejedlý subjektivně ohodnotil. Ocenil především Steinův spis, který je podle něho „nejlepším dílem o historii esthetiky od Boileaua do Winkelmanna.“ (NEJEDLÝ, Z. *Katechismus esthetiky, dějiny esthetiky a theorie umění* (I. díl). Praha: Hejda & Tuček, 1902, s. 98) Právě v historickém bádání shledává Nejedlý skutečný význam Steinovy práce. Negativně se však vyjadřuje o Hartmannovi a Schasslerovi, kteří zavrhlí středověkou estetiku („Sprung über das Mittelalter“ u Schasslera). Podle Nejedlého je středověká esthetika důležitou součástí historie, nelze ji opomenout, odsoudit nebo dokonce popřít: „Umění středověké je organický člen v dějinách umění, není to úpadek, musilo mít svou esthetiku“ (tamtéž, s. 15).

⁷⁰ GILBERTOVÁ, K. E., KUHN, H. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 460.

⁷¹ NEJEDLÝ, Z. *Katechismus esthetiky, dějiny esthetiky a theorie umění* (I. díl). Praha: Hejda & Tuček, 1902, s. I.

jednak ji naznačil samotným uspořádáním výkladu – systémy estetických myslitelů sestavil tak, jak po sobě kriticky následovaly.

Správné sepsání dějin estetiky je podle Nejedlého podmíněno studiem různorodých pramenů. V první kapitole rozlišil tři druhy pramenů, či spíše podkladů, z nichž lze vyčíst konkrétní estetické názory:

1. teoretické spisy,
2. umělecká díla („praktická estetika“ umělce, hledisko tvůrce),
3. dobové názory na umění (oblíbenost určitých uměleckých děl, umělců a uměleckých směrů, hledisko vnímatele).

Nejedlý požaduje využití všech uvedených zdrojů, zejména pak tehdy, když chybí teoretické spisy. Hlavně období středověku a antiky jsou poznamenána nedostatkem teoreticky zaměřených spisů. Ve středověku nenalezneme soustavnou estetiku, to ovšem neznamená, že by zde žádná estetika neexistovala. Z antiky se pro změnu nezachovalo dostatečné množství teoretických děl.

Při pořádání „Katechismu esthetiky“ se Nejedlý řídil především chronologickým hlediskem. Podobně jako Krecar však využil v závěru i členění podle estetik jednotlivých uměleckých druhů (estetika výtvarných umění, estetika hudby a estetika literatury). Celkově si však vytkl za cíl postihnout dynamiku ve vývoji estetických názorů. Proti statickému pojetí kladl důraz na oživující způsob výkladu. V tomto duchu chápal i kritické pasáže svého spisu: „Kritika soustav je obsažena v úvodních řádcích, zejména pak v jejich sestaveních, tak že následující system kritisuje pravidelně předešlý, čímž podrží vývoj historický plnou svou živost a bohatost.“⁷²

Postup, který Nejedlý zvolil při sepisování „Katechismu esthetiky“, určitým způsobem předznamenává jeho pozdější vědeckou a vzdělavatelskou činnost. Pokud se přidřím studie J. Popelové, která vymezila tři základní principy v pojetí historie Nejedlého, pak je možné již v „Katechismu esthetiky“ spatřovat náznaky budoucí koncepce. Tím ovšem nemám na mysli živelně dialektickou metodu, již Nejedlý užívá po přijetí historického materialismu. Pouze shledávám jistou podobnost mezi tím, jak Nejedlý obecně pojímá historii, a tím, jak rozvrhuje dějiny estetiky. J. Popelová v pojednání „Zdeněk Nejedlý a pojetí české kultury“ podrobně rozebrala tři základní momenty Nejedlého pojetí historie: jedinstvo historie, lásku k mladému (vznikajícímu) a smysl historie.⁷³ Podobně jako

⁷² Tamtéž, s. I.

⁷³ Je třeba zdůraznit, že J. Popelová se ve své studii vůbec nezmiňuje o „Katechismu esthetiky“. „Katechismus esthetiky“ rozhodně nelze považovat za ilustrativní příklad tří uvedených charakteristik. Z tohoto důvodu užívám i opatrnější formulaci, že se jedná o pouhý náznak budoucí koncepce dějin. Především třetí charakteristika – smysl dějin – je vztahována k jiné práci Nejedlého („O smyslu českých dějin“), v níž je hlavním tématem spor Masaryka a Pekaře.

Nejen J. Popelová, ale také A. Sychra v díle „Estetika Zdeňka Nejedlého“ interpretuje Nejedlého pohled na historii. Z pochopitelných důvodů i zde chybí zmínka o „Katechismu esthetiky“. Sychra demonstruje své závěry zejména na historických monografiích, neboť jeho hlavním cílem je prokázat umělecký charakter Nejedlého prací. Vyzdvihuje Nejedlého úsilí „tvořit dějiny“, nikoliv je pouze sepsovat. (SYCHRA, A. *Estetika Zdeňka Nejedlého*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 12.) V tomto ohledu je ovšem „Katechismus esthetiky“ spíše opakem uvedených snah. Není ani oživujícím líčením minulosti, ani nemá epický ráz. Svou heslovitostí a strohým popisem kontrastuje s pochvalnými slovy A. Sychry: „Vytvářeje konkrétní historické obrazy doby, používá Nejedlý vydatně tvůrčí metody umělecké; usiluje s úspěchem o názornost a plastičnost – proto detailní fakta, zjištěná bedlivým studiem, nepodává suchým popisem, nýbrž tak, jak by je vnímalo živé lidské oko, jak je postřehnou citlivé lidské smysly; usiluje s úspěchem o emocionálnost – proto vystihuje i náladu prostředí a lidí v něm; usiluje s úspěchem o životnost – proto zachycuje i typické drobné příhody i větší události.“ (Tamtéž, s. 20.)

v jiných dílech Nejedlého je i v „Katechismu esthetiky“ historie chápána jako jediná (ve smyslu Gollově). Umění, věda, politika a filozofie jsou pro Nejedlého různými jevy téhož, tj. pocházejí z jednoho historického dění.⁷⁴ Jestliže Nejedlý po historících přímo požaduje všeobecnou znalost dějin, ale též obeznámenost s různými druhy umění, náboženství atd., potom představuje „Katechismus esthetiky“ snahu o vyplnění takových požadavků.⁷⁵ Nejedlý se pokouší syntetizovat poznatky získané z několika zdrojů, neomezuje se na nějaké dílčí, odborné historie umění. Spíše naopak, usiluje o propojení teorie a praxe, zahrnuje do svých výkladů nejen estetické teoretické úvahy, ale i samotná umělecká díla a jejich působení. Třebaže vývoj rozčleňuje do oddělených kapitol, přesto neustále zdůrazňuje návaznost jednotlivých období (což je zvláště patrné v kapitole věnované středověku).

J. Popelová dále zdůrazňuje Nejedlého odpor k abstraktnosti a dogmatickosti a přímo poukazuje na sympatie, které Nejedlý choval k Hostinského estetice pro její konkrétnost a k praxi zaměřený zájem o současné umění. I tuto skutečnost lze potvrdit v „Katechismu esthetiky“, kde Nejedlý v kapitole „Esthetika formalistická“ postavil do kontrastu tzv. „konkrétní“ a „abstraktní“ formalismus (uvedené rozdělení přejal ze spisu O. Hostinského „Herbarts Aesthetik“⁷⁶). Zatímco „konkrétní“ formalismus, jehož představitelem byl Herbart a v Čechách Hostinský, pokládal Nejedlý za správný; „abstraktní“ formalismus, jehož zastáncem byl Zimmermann a po něm Durdík, odsoudil jako zcestný. Podle Nejedlého „konkrétní“ formalismus „vidí krásno v poměrech určitých, konkrétních a jednotlivých a nedovoluje abstrakci docházeti k pojmům logickým, ... proto nečiní nikdy materiálu násilí ve prospěch systematickosti“.⁷⁷ Herbart i Hostinský se stávají myšlenkovými vzory Nejedlého, který sám tvrdí, že pravda je vždy konkrétní (Herbart je v „Katechismu esthetiky“ charakterizován jako „největší esthetik 19. věku“⁷⁸, Hostinský jako „první velký český esthetik, z největších esthetiků naší doby“⁷⁹). „Abstraktní“ formalismus Nejedlý hodnotí velice negativně, neboť se podle něho zabývá jen prázdnou formou, „stanoví a priori formy, jež aplikuje na dané zjevy konkrétní. Je to zkažení pravého formalismu konkrétního ...“⁸⁰

⁷⁴ Ovšem již první charakteristika Nejedlého pojetí dějin, tj. snaha vystihnout jednotu historického životního procesu, není v „Katechismu esthetiky“ vyjádřena explicitně. Lze ji spíše jen tušit. Souvislost mezi společenským a kulturním děním zřetelně vystupuje pouze v kapitole čtvrté „Od renaissance k Lessingovi“, v pasáži věnované pseudoklasicismu. Zde Nejedlý přímo zdůrazňuje francouzský duch korektnosti, který se promítá do vztahů mezi lidmi, plně ovládá umění a zasahuje do estetické teorie.

⁷⁵ J. Popelová, ale též A. Sychra (v díle „Estetika Zdeňka Nejedlého“), citují v této souvislosti Nejedlého monografii o Masarykovi. Avšak i „Katechismus esthetiky“ lze chápat jako pokus vyplnit uvedené zásady, neboť Nejedlý jej rozvrhuje nejprve jako postižení obecného proudu a vývoje dějin a teprve v závěrečných kapitolách zaměřuje pozornost na estetiky jednotlivých uměleckých druhů. Zároveň svůj výklad prokládá odkazy k uměleckým dílům, ale též k náboženství (exemplární je kapitola o středověku).

⁷⁶ O smysluplnosti takového dělení pochybuje J. Volek v „Kapitolách z dějin estetiky“. Nepopírá sice rozdílnost názorů různých formalistů (například Durdíka a Hostinského), zároveň však nepřikládá uvedenému rozlišení „konkrétního“ a „abstraktního“ formalismu takovou váhu: „Toto rozdělení, které přejímá i NEJEDLÝ, se však dnes s odstupem času jeví méně významné než kdysi a netýká se samotných základů učení.“ (VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky. Od antiky k počátku XX. století*. Praha: Panton, 1969, s. 170)

⁷⁷ NEJEDLÝ, Z. *Katechismus esthetiky, dějiny esthetiky a theorie umění* (I. díl). Praha: Hejda & Tuček, 1902, s. 83 a 84.

⁷⁸ Tamtéž, s. 84.

⁷⁹ Tamtéž, s. 92.

⁸⁰ Tamtéž, s. 87.

Také názor, že historie není pouhým uchováním starého, ale spíše zápasem starého a nového, prolíná Nejedlého pojetím dějin estetiky.⁸¹ Výše zmíněný názor na kritiku je toho zřejmým dokladem. Minulost není odmítána, je chápána jako cenný zdroj podnětů⁸², pokud si ovšem estetické myšlenky zachovávají svou živost a přispívají k dalšímu tříbení názorů. Kritické výhrady vůči předcházejícím estetickým koncepcím posunují vývoj dopředu. Každé období v dějinách má svůj smysl, je organickou součástí.

5.1. VÝVOJ ČESKÉ ESTETIKY S DŮRAZEM NA „KONKRÉTNÍ FORMALISMUS“ O. HOSTINSKÉHO

„Katechismus esthetiky“ je rozdělen do třinácti kapitol: I. „Antická esthetika“, II. „Středověká esthetika“, III. „Renaissanční esthetika“, IV. „Od renaissance k Lessingovi“, V. „Kant a klassicismus“, VI. „Idealistická esthetika německá“, VII. „Esthetika formalistická“, VIII. „Esthetika empiricko-experimentální“, IX. „Různé směry v novější esthetice“, X. „Esthetika výtvarných umění“, XI. „Esthetika hudby“, XII. „Esthetika literatury“, XIII. „Tolstojova opposice proti umění a esthetice“.

Počátek české estetiky nachází Nejedlý ve středověku. Toto období dělí do dvou fází, na estetiku starokřesťanskou, která se vyznačuje moralizujícím stanoviskem vůči antice (ikonoklasmem či zvýšeným idealismem), a estetiku scholastickou, která hledá krásu v pojmu boha. Prvním jménem v historii české estetiky je i pro Nejedlého Tomáš Štítný, jehož působení spadá do druhé fáze středověku. Ačkoliv Nejedlý v krátké charakterizaci středověké estetiky poukazuje na vliv Platóna (a novoplatonismu jako prostředkujícího článku mezi antikou a středověkem) a Aristotela, podrobněji se těmito vlivy u Štítného nezabývá.⁸³ Nevěnuje pozornost ani původnosti Štítného estetiky. Pouze shrnuje

Nejedlého preference se odráží i v jeho dalších spisech. Soustavně se věnoval zejména Hostinského estetice, kterou stavěl do protikladu k systematické estetice J. Durdíka. Vyzdvihoval Hostinského empirickou estetiku proti Durdíkově neživotné spekulaci ve „Všeobecné aesthetice“. Tak například v rozsáhlém díle „Otakara Hostinského esthetika I. Všeobecná esthetika“, v němž se pokusil soustavně zachytit estetické názory Hostinského (jinými slovy, zhostit se úkolu, který sám Hostinský nedokázal splnit), podotýká: „Durdíkova esthetika jest dílo pouhé filosofické spekulace, jež mohlo kdysi působiti jen negativně v uměleckých otázkách, kdežto Hostinského esthetika vyrůstá bezprostředně z tehdejších uměleckých problémů, a což neméně znamená, bezprostředně z našich, českých uměleckých problémů, takže i dnes může býti plodným návodem ...“ (NEJEDLÝ, Z. *Otakara Hostinského esthetika. Všeobecná esthetika* (I. díl). Praha: Jan Laichter, 1921, s. X)

⁸¹ J. Popelová zdůrazňuje v této souvislosti úvahy z Nejedlého díla „Umění staré a nové“, kde je revolta mladých vůči staršímu umění a starší generaci označena za přirozený úkaz: „... je to – psychologicky i historicky – prostě *nutné*.“ (NEJEDLÝ, Z. *Umění staré a nové. Výbor ze studií*. Praha: Supraphon, 1978, s. 91.) Vzhledem k tomu, že Nejedlý pojímá estetiku hlavně jako vědu o umění (viz. „Krise esthetiky“), je pro nás důležité i Nejedlého pozitivní hodnocení Hostinského filozofie dějin umění v „Katechismu esthetiky“. Zde podrobně popisuje názory Hostinského na pokrok umění, který probíhá v několika stupních a který spočívá v trvalém obohacování, v objevování nových prostředků a nových úkolů.

⁸² I pro tento závěr nalezneme doklady ve výše uvedené stati „Umění staré a nové“. Nejedlý totiž uznává starší umění, které je zdrojem nových uměleckých hodnot, které je stále živé a hodné obdivu: „... vidíme, že staré umění nejen neztrácí na aktivitě, nýbrž naopak nabývá nového zase smyslu a úkolu: pomáhá nám chápat vývoj věcí vpřed.“ (NEJEDLÝ, Z. *Umění staré a nové. Výbor ze studií*. Praha: Supraphon, 1978, s. 94.)

⁸³ Hledání myšlenkových zdrojů Štítného estetiky se přímo nabízí, neboť ze spisů o Štítném vyjmenovává Nejedlý pouze Dastichův rozbor, který přímo pojednává o vlivu Platóna a Aristotela na Štítného výměr krásy. Hned v první části spisu „Rozbor filosofických náhledů Tómy ze Štítného o pojmu krásy a o poměru víry k rozumu“ Dastich podrobně rozebírá zvláštní spojení dvou rozdílných definic krásy u Štítného, které vychází z Platóna a Aristotela. Podobnost mezi Štítným a Platónem shledává Dastich

vymezení krásy v 9. – 12. kapitole „Řeči besedních“ a dochází k závěru, že Štítný nepronikl k samotné podstatě krásy. Oproti herbartovcům nepokládá Štítného za formalistu, neboť „kladl váhu na formu, neviděl však v ní (v složenosti) pramen krásy“⁸⁴. Pasáž věnovaná Štítnému má spíše informativní ráz, Nejedlý zde nevyjadřuje žádné subjektivní hodnocení (ani co se týče Štítného estetických myšlenek, ani co se týče interpretací Štítného estetiky v 19. století).

V kapitole „Renaissanční esthetika“ uplatňuje Nejedlý zásadu, kterou formuloval v úvodu „Katechismu esthetiky“, tj. využívá více pramenů při studiu dějin estetiky. Zmiňuje se jak o teoretických spisech, tak o renesančních uměleckých dílech, jež staví do protikladu ke středověkému umění (renesanční individualismus proti středověkému universalismu). Z teorií jednotlivých druhů umění si Nejedlý nejvíce cení teorie výtvarných umění. Negativní soud naopak vynáší o renesančních poetikách, které podle jeho mínění odklonily vývoj špatným směrem: „... theorie čerpané hlavně z Aristotelovy poetiky staly se ve své skreslenosti hlavním pramenem úzkoprsosti francouzské esthetiky pseudoklassické“⁸⁵. O české estetice Nejedlý hovoří v podkapitole „Musiky“, tj. v části věnované hudební teorii. Svůj výklad pojímá tak, že českou estetiku vřazuje mezi proudy světové estetiky: podobně jako v kapitole o středověké estetice uvádí Nejedlý Štítného po boku Tomáše Akvinského, tak i zde jmenuje Jana Blahoslava vedle Giuseppe Zarlina. Zároveň ovšem vyhrazuje české estetice samostatné místo. O tom svědčí skutečnost, že do podkapitoly o hudební teorii vkládá i pasáž věnovanou J. A. Komenskému, v níž se kromě hudby probírá i rétorika, básnictví a divadlo (v rámci úvah o celkovém vztahu k umění). Další charakteristický rys „Katechismu esthetiky“, jímž je zkratkovitost či heslovitost výkladu, je patrný z maximálního zestručnění životopisných údajů jednotlivých myslitelů. Ilustrativním příkladem pro celý spis může být právě krátké shrnutí Blahoslavova života: „Jan Blahoslav (1523 – 1571), český bratr, renaissančně všestranný.“⁸⁶ Nejedlého postup přímo kontrastuje s jiným způsobem zkoumání vývoje české estetiky – s postupem M. Nováka v knize „Česká estetika“. Oproti Nejedlému neusiluje M. Novák o vypsání dějin estetiky, postupuje monograficky a ponechává si místo i pro životopisné údaje (kapitola „Palacký filosof a estetik“).

Estetiku po renesanci zachycuje kapitola „Od renaissance k Lessingovi“, v níž Nejedlý sleduje tři základní směry: francouzskou estetiku (klasicismus, opozici v klasicismu, encyklopedisty), anglickou estetiku (a její vliv na italskou a švýcarskou estetiku) a německou estetiku. Na českou estetiku nahlíží ve světle základního sporu francouzské a anglické estetiky: „Česká esthetika až do Palackého: jeví se v ní týž spor francouzského klasicismu a anglického empirismu jako v světové esthetice, jenom že velmi opožděně (až na samém konci 18. století)“⁸⁷. Nejedlý proti sobě staví francouzský racionalismus a

v odlišení vnitřní a vnější krásy. Dále nachází spojitost mezi nejvyšší Platónovou ideou, tj. ideou svrchovaného dobra, jež je neodmyslitelně spjata s ideou krásy, a Štítného pojmem božství. Štítného úvahy o vnější kráse se však podle Dasticha opírají o Aristotela (viz. má práce „Interpretace estetiky Tomáše Štítného v české filosofii 19. století“): „Co do rozboru pojmu dané nám v zevnějšku krásy mohli bychom tedy Štítného Aristotelikem, co do ohrazení poměru této krásy samé k nejhlubším všehomíra základům ale Platonikem nazvati, ...“ (DASTICH, J. *Rozbor filosofických náhledů Tómy ze Štítného o pojmu krásy a o poměru víry k rozumu*. Praha: 1862, s. 12.)

⁸⁴ NEJEDLÝ, Z. *Katechismus esthetiky, dějiny esthetiky a theorie umění* (I. díl). Praha: Hejda & Tuček, 1902, s. 18.

⁸⁵ Tamtéž, s. 25.

⁸⁶ Uvedená data doplňuje ještě zmínka o působení Jednoty Bratrské: „Jednota Bratrská byla s počátku proti umění, až Lukáš Pražský, po něm Blahoslav, ji získali pro umění.“ (Tamtéž, s. 26.)

⁸⁷ Tamtéž, s. 48.

anglický důraz na empirické poznání, umění stupňované „v nudu“⁸⁸ a umění založené na fantazii, intelekt (jasnost, jednoduchost, střízlivost, korektnost) a tvůrčí sílu v umění.⁸⁹ Tento základní rozdíl se podle Nejedlého promítá se zpožděním i v české estetice, především v řeči a literatuře (spíše než v teoretických spisech). Na straně pseudoklasicismu, který se vyznačuje neologií a purismem v řeči a anakreontismem v literatuře, stojí škola V. Thama a A. J. Puchmajera, z teoretiků sem patří V. Jandyt. Na straně opozice („směru přirozeného“⁹⁰), která se obrací k přírodě a odmítá purismus, jsou postupně uvedena jména: J. Dobrovský, F. Bulla, J. A. Hanke z Hohensteina, Š. Hněvkovský, K. H. Thám, P. Šedivý, J. Nejedlý, J. Jungmann, M. Z. Polák a Monse. Zároveň je do tohoto proudu vřazen i proslulý zlomek básnických skladeb – „Rukopis královédvorský“. Třebaže pasáž o české estetice má spíše popisný charakter a vyznívá neutrálně, Nejedlého stanovisko k oběma proudům je zřetelně vyjádřeno v úvodu kapitoly, kde negativně hodnotí francouzský přístup. Francouzskou estetiku i umění odsuzuje pro jejich „suchost“ a vystupňovanou „střízlivost“, jež má svůj počátek již v renesančních spekulativních poetikách. Zamítavý postoj Nejedlého přetrvává i ve vztahu k soudobé Francii: „Vliv toho ve Francii dosud lze pozorovat: korektnost v společenském životě i v umění na jedné, povrchnost a mělkost na druhé straně (zejména celá francouzská hudba tkví ještě dnes v poutech pseudoklasicismu)“⁹¹.

V kapitole „Kant a klasicismus“ Nejedlý věnoval pozornost třem českým myslitelům: F. Palackému, P. J. Šafaříkovi a J. Jungmannovi. Palackého označil jako prvního českého estetika, tedy podobně jako jiní historici zdůraznil jeho výlučnou pozici v dějinách české estetiky. Zároveň poukázal na Palackého přínos na poli českého estetického dějepiscetví („Přehled dějin krásovědy a její literatury“). I v této kapitole Nejedlý vyzvedl spojitost mezi českou a světovou estetikou. Akcentoval zejména vliv Kanta a Schillera na české obrozence, zmínil se však i o působení friesovské estetiky (pouze u Šafaříka) a poněkud vágně poznamenal, že zvláště Jungmanna ovlivnily další idealistické soustavy. Zajímavou skutečností je, že Nejedlý odkazuje při studiu jednotlivých autorů spíše k druhotné literatuře, než k využití původních pramenů (v této kapitole například ke spisům:

⁸⁸ Tamtéž, s. 29.

⁸⁹ Podobné porovnání Anglie a Francie provádí J. Volek v knize „Kapitoly z dějin estetiky“. V šesté kapitole s názvem „Estetika 18. století v západní Evropě“ klade do protikladu anglické myšlenkové ovzduší a francouzský racionalismus. Proti prosazování svobodného a individuálního rozvoje osobnosti, proti subjektivnosti, nedefinovatelnosti, bezprostřednosti a historické proměnlivosti vkusu staví francouzské pojetí vkusu jako zákonu, přičemž zdůrazňuje jeho závaznost a prázdnou šablonovitost. Proti anglické snaze o nový mravní kánon staví francouzské klasicistní moralizování, apod. To vše vysvětluje na pozadí politických poměrů uvedených zemí. Zatímco Anglie se přeměňuje z feudální země v buržoazní stát, Francie zůstává pod vládou Ludvíka XIV.

O rozdílu mezi Anglií a Francií svědčí podle Volka i formální stránka anglických a francouzských spisů. Oproti anglickým spisům „teoretizujícího gentlemana“, které se vyznačují skromností, jeví francouzské spisy tendenci předepisovat: „Zatímco francouzští racionalisté píšou práce typu učebnic, zákoníků, systémů (řád!), jejich odpůrci z druhé strany kanálu se po vzoru svých kolegů-filosofů LOCKA, HUMA atd. zabývají *monografiemi*, oněmi typicky anglickými eseji, skromně uváděnými „pokusy“, „příspěvky“ nebo i jen „poznámky“ k tomu či onomu problému.“ (VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky. Od antiky k počátku XX. století*. Praha: Panton, 1969, s. 80.)

⁹⁰ NEJEDLÝ, Z. *Katechismus estetiky, dějiny estetiky a theorie umění* (I. díl). Praha: Hejda & Tuček, 1902, s. 49.

⁹¹ Tamtéž, s. 31.

„Fr. Palackého esthetické studie“ od O. Hostinského, „Palacký jako aesthetik“ od L. Čecha, „P. J. Šafařík a jeho názory kritické i aesthetické“ od J. Máchala).⁹²

Šestá kapitola „Katechismu esthetiky“ je určena idealistické estetice. Vzhledem k tomu, že se v českém prostředí příliš nerozšířila, je jí věnována poměrně malá část kapitoly. Již samotný název „Idealistická esthetika německá“ upřesňuje tématický okruh. Nejedlý postupně prochází absolutní idealismus (Fichte), abstraktní idealismus (Schelling) a konkrétní idealismus (Hegel) a jen stručně charakterizuje idealistickou estetiku, která se rozvíjí mimo Německo. Určitý význam přikládá francouzské a anglické idealistické estetice, okrajově se zabývá Polskem. V české estetice zvýrazňuje jen Klácelovo jméno, protože estetika „dilettanta“ J. Malého je (podobně jako u A. Krecara) chápána jako neoriginální („úplně ve vleku Hegelovské esthetiky“⁹³). Vliv hegelianismu v Čechách staví Nejedlý do kontrastu s vlivem herbartismu, který již v 60. letech 19. století na české půdě zcela převládá.

Sedmá kapitola „Esthetika formalistická“ je Nejedlým pojata jako obraz soudobé estetiky, „esthetiky dnešku“. Formalistická neboli poměrová estetika je vnímána jako protiklad německé spekulativní estetiky, „jež problémy esthetické jen zaplétala“⁹⁴. Nejedlý ocenil především její vědecký charakter a snahu vybudovat estetiku na konkrétním, empirickém základě. Ovšem již dříve jsem uvedla, že Nejedlý neobhajoval celý vývoj formalistické estetiky. Ve svém rozlišení konkrétního a abstraktního formalismu se jednoznačně postavil na stranu konkrétního formalismu, tzn. na stranu Herbartu a Hostinského. Abstraktní formalismus ostře zkritizoval pro zmatení pravého formalismu (Zimmermannovo učení je dle jeho slov přímo protichůdné Herbartovým názorům). Z tohoto důvodu jej neoslovilo ani Durdíkovo dílo „Všeobecná esthetika“, v němž spatřoval „abstraktně formalistickou esthetiku všeobecnou“⁹⁵ (práce J. Dasticha nerozebírá vůbec, pouze uvádí Dastichovo jméno v souvislosti s abstraktním formalismem v Čechách). Hostinského estetikou, které si vysoce cenil, se Nejedlý zabývá až v následující kapitole věnované estetice empiricko-experimentální.

Osmá kapitola je téměř celá věnována estetice O. Hostinského. Nejedlý ponechal této estetice mnoho místa a zkrátil úvodní pasáže pojednávající o Fechnerově experimentální estetice a o působení Wundtova školy. Již z toho je patrné, že Nejedlý patří mezi obdivovatele Hostinského estetiky. Hostinský je podle jeho mínění estetikem světového formátu, neboť jej označuje nejen za prvního velkého českého estetika, ale i za jednoho z největších estetiků své doby. Nejedlý ocenil zejména Hostinského přínos na poli formální estetiky – jeho prosazování konkrétního formalismu, hlavně v teorii umění (vyzdvížení konkrétních estetických otázek a požadavek přísnější indukce proti všeobecné spekulativnosti J. Durdíka). Velký význam přikládal jeho estetice hudby (především hudby programové, zpěvohry a melodramatu), o čemž svědčí i skutečnost, že jí věnoval zvláštní pozornost v samostatné kapitole. Vysoko si cenil též Hostinského filozofie dějin umění. Podle Nejedlého Hostinský s úspěchem rozvinul nejmodernější estetické systémy: Herbartovu estetiku a Fechnerovu experimentální estetiku, která z Herbartova empirismu

⁹² Podobný postup nacházíme i v předchozích kapitolách. Při výkladu renesanční estetiky Nejedlý uvádí dílo O. Hostinského „Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a theorie umění XVI. věku“ a pro období porennesanční předkládá Vlčkovy „Dějiny literatury české II“.

⁹³ Tamtéž, s. 81.

⁹⁴ Tamtéž, s. 83.

⁹⁵ Tamtéž, s. 88.

vychází a která je zatím posledním stupněm vývoje.⁹⁶ Fechnerovu experimentální estetiku, založenou dosud jen na statistice, Hostinský doplnil o vlastní experiment.

S další zmínkou o vývoji české estetiky se setkáváme až v kapitolách probírajících jednotlivé estetiky uměleckých druhů, přesněji v kapitolách „Esthetika hudby“ a „Esthetika literatury“. Jak jsem uvedla výše, v estetice hudby Nejedlý zdůrazňuje působení O. Hostinského. Nejdříve jeho jméno vyslovuje v souvislosti se sporem o obsahovost či formálnost hudby. Z hlediska systematiky se pak zabývá Hostinského formalismem a popisuje jeho soustavu estetiky hudby. Nakonec rozvádí jeho úvahy o konsonanci – vyvrácení matematické a fyziologické teorie a objevení psychologické příčiny konsonance. V estetice literatury Nejedlý chválí J. Vlčka jako největšího českého literárního kritika, který svým dílem podal vzor pravé historické metody. Jedná se o poslední, velmi stručnou poznámku o dějinách české estetiky v „Katechismu esthetiky“.

Nejedlého dějiny estetiky je vhodné doplnit o závěry formulované později (roku 1913) ve stati „Krise esthetiky“. Autor si zde sice neklade za cíl podat vývoj estetiky historicky, jeho postřehy ovšem objasňují mnohá stanoviska z „Katechismu esthetiky“. Nejedlý se v díle „Krise esthetiky“ pokouší odhalit některá metodická úskalí estetické vědecké práce. Jeho kritický postoj pomáhá porozumět „Katechismu esthetiky“, který není pouhým informativním přehledem a vyjadřuje mimo jiné i subjektivní názory autora na jednotlivé směry v estetice.

Nejedlý v článku „Krise esthetiky“ uvažuje o všeobecném rozvratu vědeckých disciplín ve své době, speciálně se zaměřuje na estetiku, u níž je tento rozvrat nejvíce patrný. Vymezuje tři hlavní principy, které vystihují základní směry v estetice: spekulativní, přírodovědeckou a psychologickou metodu. Všechny uvedené metody podrobuje kritice.

Spekulativní estetika se podle jeho názoru dopouští omylu jak při volbě metody, kterou neoprávněně přejímá od racionalistické filozofie, tak při stanovení předmětu svého bádání, jímž je určení pojmu krásy. Odsuzuje spekulaci, která se stává sama sobě účelem a cílem vědy. Nachází nedostatky u obu směrů spekulativní estetiky – idealistického i formalistického proudu: „Ať jeden hlavní směr hledal krásu v ideji, jež jest v objektu, nebo ať druhý hlavní směr viděl ji v poměrech částic pozorovaného předmětu, nikam nedošel z nich ani jeden ani druhý. Čirá rozumová spekulace zabíjela v estetice její vědecký smysl.“⁹⁷ Ačkoliv Nejedlý záměrně vynechává konkrétní jména, je zřejmé, že jeho pochybnosti o správnosti spekulativní metody korespondují s hodnocením dějin

⁹⁶ Nejedlý však sleduje i další směry v soudobé estetice. V deváté kapitole s názvem „Různé směry v novější estetice“ postupně prochází estetiku citu, fenomenalistickou estetiku, mystickou estetiku ve Francii, sensualistickou estetiku, s níž souvisí anglická estetika vkusu a evolucionismus, a nakonec psychologickou estetiku. Právě psychologická estetika, která vznikla s rozkvětem empirické psychologie, nabyla postupně převahy. O jejím vlivu na Hostinského ovšem Nejedlý v „Katechismu esthetiky“ nehovoří. Tomuto tématu se věnoval až v práci „Otakara Hostinského esthetika“, kde připustil možný vliv psychologické esthetiky na Hostinského. Především uvedl, že Hostinský měl vůči tomuto proudu kritické výhrady, protože nevyhovoval jeho vědeckým záměrům: „Psychologie, na níž tato esthetika stavěla, byla příliš obecná, ne specificky umělecká, a tak vykládala zjevy, které jsou sice snad zajímavé pro výklad typické duševní činnosti jednotlivcovy, sotva však mohly býti obsahem pravé esthetiky, jakou měl na mysli Hostinský.“ (NEJEDLÝ, Z. *Otakara Hostinského esthetika. Všeobecná esthetika* (I. díl). Praha: Jan Laichter, 1921, s. L) Podobně jako Hostinský i Nejedlý vznesl určité pochybnosti o závěrech psychologické estetiky (částečně odmítavý postoj z „Katechismu esthetiky“ je lépe objasněn v „Krisi esthetiky“), zároveň však ocenil význam psychofyziky.

Vzhledem k tomu, že kapitola „Různé směry v novější estetice“ nelíčí vývoj české estetiky, ponechávám její výklad stranou.

⁹⁷ NEJEDLÝ, Z. *Krise esthetiky*. Česká kultura I., 1913, s. 21.

estetiky v „Katechismu esthetiky“. Zde se sice přiklání na stranu formalismu, ovšem výhradně konkrétního.⁹⁸ Spekulativnost idealistické estetiky v tomto díle rovněž odmítá.

I přírodovědecká metoda v estetice je podle Nejedlého chybná. Pro estetiku je zcela nedostačující sbírat „exaktní“ fakta po vzoru přírodních věd a držet se přísné pozitivistické metody při zkoumání umění: „Po esthetice spekulativní, jež hledala krásu v neexistujících světech ideí a harmonií sfér neb v pomyslných vztazích nezjistitelných atributů, přichází esthetika, v níž hlavní slovo má *fysika* a *fysiologie* a jež výpočtem kmitočtu a výkladem resonanční theorie na membraně basilaris chce luštit esthetické problémy.“⁹⁹ Přírodovědecká metoda přetrvává též v experimentální estetice, jejíž nebezpečí tkví v opomíjení individuálních podmínek tvůrce či vnímatele při estetickém experimentu. Zároveň Nejedlý poukazuje na skutečnost, že v estetice, která využívá přírodovědeckou metodu, není místo pro literaturu. V „Katechismu esthetiky“ sice nenalezneme tyto kritické závěry, ovšem setkáme se zde alespoň s popisem postupného zdokonalování experimentu (Fechnerova metoda nebyla ještě uznána za konečnou, neboť měla spíše statistický ráz; určité opravy učinila Wundtova škola a samotný Hostinský).

Také psychologická estetika není podle Nejedlého definitivním řešením. Psychologie je vedena k tomu, aby z duše člověka zkonstruovala typus. Tím jí ovšem zůstává skryta lidská jedinečnost: „V umělcích pak vidí také jen typus, a to *typus člověka*, jak jest předpokládán ve všeobecné psychologii. Tím však dopouští se psychologická esthetika téže chyby jako esthetika přírodovědecká, že se totiž spokojuje s fakty všeobecnými, jako by z nich plynula fakta výlučně esthetická.“¹⁰⁰ Psycholog by podle Nejedlého musel mít nejen dostatek znalostí, ale též uměleckou povahu, alespoň na úrovni vnímání. Pasáž o psychologické estetice v „Krisi esthetiky“ pomáhá pochopit zdrženlivý postoj Nejedlého k tomuto směru v „Katechismu esthetiky“. Nejedlý totiž v svých dějinách estetiky nijak nespécifikuje, v čem spatřuje problematičnost psychologické estetiky: „Směr exaktní psychologie měl dáti oporu též esthetice. Toto zasahání cizí vědy v esthetiku mělo jen v jistých otázkách náležitý účinek.“¹⁰¹

Po vymezení úskalí různých metod užívaných v estetice (metody spekulativní, přírodovědecké a psychologické) dospěl Nejedlý nakonec k závěru, že estetika budoucnosti se neobejde bez živé umělecké zkušenosti. Proti „všeobecným estetikám“ postavil estetiku jako vědu historickou (nikoliv výhradně filozofickou), jež má za úkol podat obraz konkrétního umělce. Neutěšený stav v estetice se promítnul i do Nejedlého hodnocení historických spisů na poli estetiky: „... spekulace stala se cílem vědy, stala se sama sobě účelem. Nebyla kontrolována životem a stávala se živoucí mrtvolou. Všechno, co vytvořila, upadalo zase v zapomenutí, takže dnes jen učebnice dějin esthetiky sestavují obrazce různých směrů ve spekulativní esthetice, od dob nejstarších až do nejnovějších, jako odstrašující příklad marného úsilí a marné práce.“¹⁰² Je zajímavé posuzovat z tohoto

⁹⁸ Je zřejmé, že Nejedlý své názory na konkrétní a abstraktní formalismus neopustil ani v „Krisi esthetiky“, neboť zde odůvodňuje zaměření na estetiku slovy: „Proto chci zde k ní obrátiti pozornost, a to tím spíše, že právě u nás kontradikcí Durdík – Hostinský došel rozpor v esthetice jako vědě k evidenci přímo školské.“ (Tamtéž, s. 20.)

⁹⁹ Tamtéž, s. 43.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 46.

¹⁰¹ NEJEDLÝ, Z. *Katechismus esthetiky, dějiny esthetiky a theorie umění* (I. díl). Praha: Hejda & Tuček, 1902, s. 103.

¹⁰² NEJEDLÝ, Z. *Krise esthetiky*. Česká kultura I., 1913, s. 21.

Tyto úvahy se zdají být v rozporu s mým předchozím tvrzením, že Nejedlý pojímá dějiny estetiky jako zápas starého s novým, jako určitou cestu vpřed. Ovšem i v „Krisi esthetiky“ nacházíme zmínky o pokroku v estetice. Již ve spekulativní estetice shledává cenné myšlenky: u formalismu stanovení relativity krásy,

pohledu jeho vlastní pokus o zachycení dějin estetiky a teorie umění. „Katechismus estetiky“ skutečně vyjadřuje negativní postoj vůči spekulativní a abstraktní estetice. Jako vrchol české estetiky pak označuje Hostinského práce a jeho ustavičný zájem o konkrétní umělecké otázky.

u idealismu zdůraznění neuvědomělého v umění. Nástup přírodních metod v estetice je pak chápán jako přínos, a to z toho důvodu, že estetika začíná klást do popředí empirii (Fechnerovými slovy – proti spekulativní estetice „von oben“ vystupuje „Aesthetik von unten“): „Zásadou této reakce přírodovědecké ovšem zůstává, že naučila i estetické myslitele hleděti si empirického materiálu, že svedla je z nebeských výšin spekulativní estetiky opět v nivy pozemské, že místo otázek zcela abstraktních vhodila v estetiku několik významných problémů zcela konkrétních.“ (Tamtéž, s. 43.) Dalším pokrokem v estetice je podle Nejedlého obrat od přírody k člověku, k jeho psychice („Aesthetik von innen“): „Zde již holý fakt přírodní reality není alfou a omegou umění, nýbrž psycholog analysuje již ony potence, jež opravdu tvoří základnu umělcovy práce. V principu tedy nelze jinak než s principy psychologické estetiky živě souhlasiti.“ (Tamtéž, s. 45.)

6. ÚKOLY ČESKÉ ESTETIKY V PODÁNÍ O. ZICHA

V dějinách českého estetického myšlení zprvu dominovala postava J. Durdíka, později O. Hostinského. Zatímco A. Krecar přikládal největší důležitost durdíkovské estetiky a pokládal ji doslova za úhelný kámen veškerého estetického zkoumání, i budoucího; Z. Nejedlý se naopak zastával učení O. Hostinského, jeho „konkrétního“ formalismu. Osobnost O. Hostinského se stala dalším mezníkem v české historiografii, zachycením jejího působení začíná své práce o nejnovější české estetiky K. Svoboda, jemuž bude věnována jedna z následujících kapitol. Na tomto místě bych se však chtěla zastavit u druhého žáka a nástupce Hostinského na univerzitě – u O. Zicha¹⁰³. O. Zich sice nebyl historikem estetiky, významně však přispěl k tomu, co bychom mohli nazvat fenoménem „česká estetika“, neboť ukázal postavení této disciplíny na tehdejších školách a předložil seznam úkolů, jimiž by se česká estetika měla zabývat.

O. Zich napsal dvě důležité statě do časopisu „Česká mysl“: „Úkoly české estetiky“ a „Estetika na školách středních“ (obojí v roce 1921). Prostřednictvím těchto článků se dozvídáme o soudobé situaci ve školství, o úloze estetického vzdělání a Zichových představách o formování specificky české estetiky. Z hlediska mé práce je zajímavé porovnat, jakým způsobem se nahlíželo na vytváření národní filozofie (respektive estetiky) v průběhu 19. století a na počátku 20. století. Dříve byla upřena pozornost na Štítiněho estetiky, která byla hodnocena ve světle herbartovských zásad, začátkem dvacátého století se tentýž problém řešil skrze psychologickou estetiky.

V článku „Úkoly české estetiky“ O. Zich nastínil čtyři speciální úkoly estetiky v Čechách: zpřesnění českého estetického názvosloví; určení typů českého uměleckého tvoření; stanovení typů uměleckého vnímání v českém prostředí a vystižení celkového vztahu Čechů k umění; snaha přispět k vytvoření slovenského umění, které dosud zaostává za svými sousedy.

Uvedené úkoly Zich formuloval na pozadí obecných zásad psychologické estetiky. Nejdříve tedy vymezil celý estetický program a teprve v závěru stati ukázal specifickou úlohu české estetiky. Hlavní důraz kladl na vědecký charakter estetiky. Estetiku, o kterou usiloval, označil přívlastkem „psychologická“ jen z toho důvodu, aby ji odlišil od jiných směrů. Považoval za zcela samozřejmé, že základem estetiky je vědecká psychologie (a fyziologie). Zároveň ovšem podotkl, že psychologie nevyčerpává okruh všech problémů až do konce. V závěru zkoumání musí mít vždy hlavní slovo filozofie (noetika) jako

¹⁰³ Otakar Zich (1879 – 1934) absolvoval FF UK (1897 – 1901), kde se zabýval matematikou, fyzikou a estetikou (pod vedením Hostinského). Poté učil na gymnáziích v Domažlicích a v Praze. V roce 1911 se na UK habilitoval z estetiky. V letech 1919 – 1923 vedl filozofický seminář v Brně na FF MU. Přednášel o dějinách filozofie, z větší části se však věnoval psychologii, estetiky a poetice. V roce 1924 obnovil estetický seminář na FF UK (jeho nástupcem se stal jeho žák Jan Mukařovský).

Zich pěstoval zejména estetiky hudby a poetiky. Byl autorem hudebně folkloristických publikací, které vznikaly na podkladě sbírání a studia chodských písní a tanců (jako hudebník a skladatel je také sám upravoval a harmonizoval). Mezi důležité práce patří „Estetické vnímání hudby“ (1910), kde se Zich zaměřil na problematiku empirických metod při studiu vnímání hudebních skladeb. Zde ještě převažovalo hledisko psychologické, v dalších dílech se ale začíná stále více uplatňovat tvarová („strukturní“) estetika. V pojednání „O typech básnických“ (1918) se z psychologického pohledu zjišťují básnické typy a zkoumá básnický požitek, to vše se však odehrává na podkladě rozložení básnického díla na jeho složky. Za Zichovo hlavní dílo je pokládána „Estetika dramatického umění, theoretická dramaturgie“ (1931), v níž se výrazně projevuje tvarové hledisko. J. Mukařovský ji vyzdvihl v kontextu soudobé vědy o umění, když ukázal její paralely s tendencemi tehdejší funkčně strukturální lingvistiky.

„řešitelka »posledních věcí« lidského ducha“¹⁰⁴. Jejím cílem je vytčení a zdůvodnění hodnot, neboť psychologie se nezabývá hodnocením. Estetický program tak završuje filozofie umění ve spojení s dějinami umění, jejímž úkolem je rozlišení mezi estetickou a uměleckou hodnotou (tj. mezi relativní hodnotou, v níž hraje roli cit libosti, a absolutní hodnotou).

O. Zich se v úvodu zmínil rovněž o metodě psychologické estetiky. Zdůraznil, že je nutné vycházet ze zkušenosti. Podobně jako O. Hostinský zamítal abstrakci: „Více vykoná podrobný rozbor zcela zvláštního případu, než »velikými rysy« podaná hesla. Neboť hesla taková, nejsou-li vůbec nesprávná, jsou neurčitá, prázdná, chybí jim životní náplň. Nic neškodí tolik, jako povrchní a ukvapené indukce, takové »poloviční pravdy«, jak se říká.“¹⁰⁵ Zich hájil Fechnerovu estetiku „zdola“, tj. postup od zvláštního k obecnému.

Za základní obory estetického zkoumání pokládal Zich popis a rozbor uměleckého tvoření a uměleckého vnímání.¹⁰⁶ V případě uměleckého tvoření, které má „odstředivý“ ráz (směřuje z nitra tvůrce ven) se jedná především o vysvětlení tvůrčího děje, o vymezení vnitřních a vnějších podmínek uměleckého tvoření a o stanovení uměleckých typů z různých hledisek (po stránce jednotlivých uměleckých oborů, podle povahy tvorby, poměru ke skutečnosti, rasy či národnosti). V rámci uměleckého vnímání¹⁰⁷, které má naopak „dostředivý“ charakter (z vnějšího světa k vnímání), je třeba především objasnit pojem „umělecké myšlení“. Tento pojem lze specifikovat dvojím způsobem: podle povahy uměleckých objektů a podle povahy vnímajícího subjektu.

Na problematiku uměleckého tvoření a uměleckého vnímání by se podle Zicha měla zaměřit i česká estetika. Konkrétně by měla ve všech oborech určit typy českého uměleckého tvoření. Za tímto účelem doporučuje Zich využití individuální psychologie a psychologického rozboru uměleckých děl. Jedině „na podkladu drobné a podrobné práce o vynikajících jednotlivcích¹⁰⁸ ... bychom mohli řešiti palčivou, tak často zneužívanou otázku, v čem jest »českost« umění.“ Česká estetika by měla dále stanovit typy uměleckého vnímání pro český národ (na základě sebepozorování, společné práce i experimentu). Měla by postihnout, jaký je poměr českého člověka k umění a jaké je celkové poslání umění v české kultuře. Zich přikládal českému umění nesmírnou váhu (tuto skutečnost lze doložit i na druhé studii „Estetika na školách středních“, jíž se budu zabývat později). České umění „patří k nejskvělejším kladným položkám naší kultury“¹⁰⁹ a podle Zicha je lze chápat jako „páteř všeho českého života“¹¹⁰ (důkazem může být velký význam umění v době národního obrození). Na tomto místě se už Zich dotýká oblasti hodnot. Poukazuje ke kulturní historii a potřebě prozkoumat vztah českého umění k ostatním projevům lidské kultury (vědě, etice, náboženství, apod.).

Kromě těchto úkolů má ovšem česká estetika ještě jiné pole působnosti. Především by měla usilovat o zdokonalení české estetické terminologie. Zich podrobil kritice současný způsob užívání slov, který neodpovídá vědeckým záměrům estetiky. Odsoudil nedostatečnou slovní zásobu – slova nepřesného, kolísavého a vágního obsahu, mnohdy

¹⁰⁴ ZICH, O. *Úkoly české estetiky*. Česká mysl: roč. XVII., 1921, s. 41.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 42.

¹⁰⁶ Vedle těchto oborů, které jsou závislé na poznacích vědecké psychologie a fyziologie, Zich zmiňuje též otázku hodnocení. Jak jsem však již uvedla, tato otázka spadá pod filozofii.

¹⁰⁷ Umělecké vnímání Zich odlišuje od estetického vnímání, které není tak bohaté. Zatímco estetické vnímání v sobě zahrnuje pouze smyslový a citový činitel, umělecké vnímání obsahuje i prvek myšlenkový („umělecké myšlení“). (Tamtéž, s. 41.)

¹⁰⁸ Zich se vyhýbá termínu „psychologie genia“, protože v něm nachází hodnotící aspekt (tamtéž, s. 43).

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 40.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 46.

převzatá z jiných oborů. Striktně požadoval nápravu, stanovení určitého a jednoznačného názvosloví, které by zamezilo dlouhotrvajícím zmatkům a zbytečným polemikám. V tomto ohledu připomíná jeho snaha úsilí českých herbartovců. Již F. Čupr se zasazoval o vytvoření české filozofické terminologie.

Posledním úkolem české estetiky je podle Zicha teoretická pomoc při budování slovenského umění. Tento úkol je formulován spíše jako návrh, česká estetika by měla být „pohotova přispěti“¹¹¹ k rozvoji umění na Slovensku. Zich shledává zásadní rozdíl mezi svobodnými a utlačovanými národy. Zatímco v uvolněných poměrech zaostává estetika a teorie umění za vývojem umění, v dobách útisku je zapotřebí vydatné teoretické podpory. Zichovými slovy: „Ve všech takových případech, není-li to smutné pro estetiku, nemůžeme-li přispěti zápasícím umělcům, rodícím se směrům, a není-li to naopak krásná úloha pro ni, může-li s vlastním svým vědeckým vývojem podporovati i vývoj umění? Neboť úkolem vědy má býti nejenom přímé zdokonalení našeho myšlení, ale i nepřímé obohacení našeho jednání. V tom obojím vidím její cenu: že jest nejen pravdivá, i životná.“¹¹²

Při výčtu úkolů české estetiky dbal Zich toho, aby česká kultura nebyla chápána odděleně, jako uzavřený útvar. Český národ se měl stát činitelem nejen evropským, ale přímo světovým. Zich tak pokračoval v linii herbartismu a ve šlépějích Hostinského, i pro něho národní muselo být zároveň světové. Podobný rys lze zaznamenat i u Nejedlého, neboť dějiny české estetiky nevyjímá ze širšího rámce světové estetiky.

Ve druhém článku s názvem „Estetika na školách středních“ nalezneme celou řadu obdobných myšlenek jako v první stati. Zich zde sice řeší rozdílný problém – plán středoškolského vyučování estetiky – ale dotýká se i dříve probíraných témat.

Oba články se vyznačují zdůrazňováním umění. „Estetika na školách středních“ dokonce začíná obhajobou umění. Umění má podle Zicha vztah k praxi (a to i ryze technické), je spojeno se životem a pozitivně ovlivňuje veřejný život. K tomu lze přičíst i fakt, že umění je schopno poskytovat útěchu, oddech a povznesení (Zich se ovšem úzkostlivě vyhýbá romantickému a sentimentálnímu hodnocení umění). Autor odsuzuje jakékoliv tendence podceňovat a zanedbávat umění (pronikání „amerikanismu“, jednostranné prosazování „vědy pro vědu“¹¹³).

Právě těsné sepjetí s uměním je podle Zicha důvodem, proč by měla být estetika vyučována na všech typech středních škol. Estetika je v Zichově projektu chápána jak samostatná, empirická nauka (nikoliv jako pouhá součást filozofie¹¹⁴). Z tohoto hlediska je jí přikládán velký význam v učebním plánu (po výuce psychologie¹¹⁵ by měly následovat hodiny logiky a estetiky). Estetický program je shrnut stejným způsobem jako v článku „Úkoly české estetiky“ – zahrnuje výklad estetického jevu, estetického vnímání a uměleckého tvoření, dále řeší otázku rozřídění a spojování umění (na tomto poli se estetika stýká s uměnoslovím) a tematizuje vztah umění k vědě, etice a náboženství, sociální působení umění i problém umělecké výchovy. Tento výčet je ovšem doplněn

¹¹¹ Tamtéž, s. 46.

¹¹² Tamtéž, s. 47.

¹¹³ ZICH, O. *Estetika na školách středních*. Česká mysl: roč. XVII, 1921, s. 236.

¹¹⁴ Estetika, pojatá jako filozofická disciplína, by podle Zicha musela ustoupit jiným oborům: psychologii, logice, etice, případně i sociologii. Tyto obory mají přednost ve filozofické osnově, která musí vycházet z omezeného počtu vyučovacích hodin.

¹¹⁵ Zich vyzdvihuje pozici psychologie ve vzdělání (v souladu se svým zaměřením). Ukazuje její praktické využití i na školách technického typu. Bez znalosti psychologie (ale též logiky, která objasňuje třídění umění i věd) není možné studium estetiky.

i dalšími úvahami. Zich požaduje důkladné seznámení středoškolských studentů s dějinami a teorií jednotlivých umění, které není v dostatečné míře zajištěno dějepisem. Postupně prochází slovesné, výtvarné a hudební umění a upozorňuje na nedostatky ve výuce.

Co se týče slovesného umění, je Zich celkem spokojen s dosavadním stavem na středních školách. Chválí vyučování jazyků a probírání dějin literatury různých národů v rámci filologických hodin. Češtině pak vyhrazuje speciální místo. Podle jeho mínění by měla zastat několik důležitých úkolů: vykládat dějiny literatury obecně, uvádět do teorie básnictví (poetiky), naučit žáky slohu (tj. správnému a zároveň krásnému vyjadřování). Zich tedy klade důraz nejen na teoretickou stránku výuky, ale i na uměleckou praxi: „Nejde tu o výchovu »básníků«, ale o výchovu krásného a nevšedního myšlení, mluvení a psaní. Stačí vzpomenouti Francouzů, abychom si uvědomili, jak jsme po té stránce pozadu. K témuž konci směřují cvičení recitační; ...“¹¹⁶. Také v hereckém a scénickém umění Zich preferuje praktická cvičení, čtení dramát a divadelní představení na školách.

Výtvarné umění vztahuje Zich ke kreslení. Dle jeho slov je třeba na středních školách zdokonalovat schopnost kreslení a modelování a ve smyslu uměleckých řemesel vykonávat ruční práce.¹¹⁷ Dále je nutné soustavně přednášet výtvarnou teorii (vykládat různé techniky) a podrobně probírat dějiny výtvarných umění (sem autor řadí i dějiny stavitelství). Zich nachází velké mezery především ve znalosti dějin: „Měl jsem gymnasiální oktávány, kteří znali i z našeho Manesa pouhé jméno! Tu je tedy potřebí pronikavé reformy“¹¹⁸.

Hudební umění přiřazuje Zich ke zpěvu. Není si však jist, zda by měl být zpěv povinným či nepovinným předmětem, neboť shledává velké rozdíly v hudebních schopnostech a hlasových dispozicích jednotlivých lidí (tutéž námitku vznáší i v případě tělesné výchovy a kreslení). Pokud by byl zpěv nepovinný, navrhuje Zich rozšířit vyučování o hru na housle a klavír. Tímto opatřením chtěl napravit bídný stav hudebního vzdělání, o kterém sám říká: „... vím, jak pokleslo v necelých pětadvaceti letech; tenkrát uměl skoro každý student zpívat i hrát na housle, velmi mnozí pak na piano. Teď jsou to výjimky a stěží se sežene studentský pěvecký sbor, nercili orchestr. Pro »národ hudebníků« je to bilance smutná ...“¹¹⁹. Kromě toho autor usiluje o prohloubení znalostí v hudební teorii a dějinách hudby, kde bere hlavní zřetel na českou hudbu.

Je zjevné, že Zich ve druhém eseji přesunul zájem na jednotlivé umělecké obory. Jestliže v prvním článku „Úkoly české estetiky“ postihl fenomén „česká estetika“ obecně, tzn. zformuloval základní estetický program; ve druhém pojednání otevřel konkrétní umělecké otázky, ovšem opět vztažené k českému prostředí. Skutečnost, že se převážně věnoval situaci v Čechách, je patrná v celém textu: ať již přihlédneme k specifické úloze češtiny ve výuce¹²⁰, ke kultivování vyjadřovacích schopností, k dějinám české literatury, českého výtvarnictví a české hudby.

Podstatný je především zájem o domácí hudbu. Již pouhým připomenutím rčení – „Co Čech, to muzikant“ – se Zich dotknul povahy českého národa. Taktéž v prvním článku „Úkoly české estetiky“ se zmínil o české hudbě: když dokazoval prospěšnost estetických teorií pro vývoj umění, uvedl jako příklad polemiky o české moderní hudbě za B. Smetany.

¹¹⁶ ZICH, O. *Estetika na školách středních*. Česká mysl: roč. XVII, 1921, s. 238.

¹¹⁷ Zich naproti tomu vylučuje z výuky krasopis.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 238.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 239.

¹²⁰ Zich se mimo jiné zmínil i o budoucím přiřazení lidovědy k češtině.

Je zajímavé, že se Zich soustředil na estetiku hudby podobně jako Hostinský a Nejedlý („Několik úvah z teorie hudby I. II.“, „Estetické vnímání hudby, psychologický rozbor na podkladě experimentálním“ atd.). Orientaci na hudbu dokonce někteří interpreti pokládají za význačný rys české estetiky. Například J. Válek v předmluvě k Volkovým „Kapitolám z dějin estetiky“ sledoval linii Hostinský – Zich – Nejedlý – Sychra a Mirko Novák a spatřoval v ní potvrzení zvláštní tradice české estetiky: „Okolnost, že u nás musikologové pěstovali tolik obecnou estetiku a srovnávací teorii umění, má hlubší význam: vyjadřuje se tím přesvědčení, že existence zvláštní samostatné hudební estetiky je v první řadě závislá na rozvoji a formulaci stanovisek obecně estetických, a že naopak, pracovníci z oboru hudby jsou relativně značnou vyspělostí a úrovní hudební teorie zvláště předurčení k tomu, aby uplatnili své zkušenosti, postoje a metodologické postuláty i v procesu zexaktňování estetiky jako nauky.“¹²¹

Zich zakončuje i druhou stať přehledem úkolů české estetiky. Opět upozorňuje na významnou úlohu umění v Čechách, na jeho blahodárny vliv v období českého obrození. Velkou budoucnost předpovídá také slovenskému umění. Dospívá tak ke stejným závěrům jako v prvním článku „Úkoly české estetiky“. Jediným rozdílem zůstává snaha uplatnit obecně formulovaný estetický program na středních školách: „Podporovati estetické a umělecké vzdělání československé inteligence je tedy nejenom důležitým požadavkem osvětovým, ale i vážným příkazem národním.“¹²²

¹²¹ VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky. Od antiky k počátku XX. století*. Praha: Panton, 1969, s. VI.

¹²² ZICH, O. *Estetika na školách středních*. Česká mysl: roč. XVII, 1921, s. 241.

7. ANALYTICKÝ A SYNTETICKÝ MYŠLENKOVÝ PROUD

Zichův přístup k estetice korespondoval s myšlenkami O. Hostinského¹²³. Zich, stejně jako jeho učitel, upřednostňoval estetiku jednotlivých umění (zejména hudby) před obecně estetickými otázkami. Obhajoval empirismus a byl zastáncem experimentálně psychologického směru v estetice. V článku „Úkoly české esthetiky“ se přímo postavil za Fechnerovu estetiku „zdola“, tj. estetiku induktivní. Proti jeho analytické metodě ostře vystoupil Josef Bartoš¹²⁴, žák Z. Nejedlého a stoupenec syntetické metody.

Porovnání rozdílných stanovisek Zicha (potažmo Hostinského) a Bartoše je zajímavé z toho důvodu, že se oba věnovali rozvrhu hodin na českých středních školách a roli estetiky v rámci výuky. Podobně jako Zich napsal i Bartoš krátký příspěvek k tomuto tématu: „Estetika na střední škole“ v časopisu „Filosofie“¹²⁵, oddíl „Zprávy“. Ačkoliv se Zichem sdílí názor, že estetice není ponechán dostatečný prostor v učebním plánu, hledá jiné řešení než Zich.

Bartoš přistupoval ke všem otázkám jako filozof. Oproti Zichovi, jenž vyděloval estetiku z filozofie a hájil její samostatnost¹²⁶, chápal Bartoš estetiku jako vědu filozofickou. Dokonce požadoval, aby byly „zfilosofičtěny“¹²⁷ všechny vědy (z oborů blízkých estetice měl na mysli gramatiku, literární historii, „poetiku“, ale i kreslířské výklady). Třebaže se do jisté míry shodoval se Zichovým úsudkem o logice, odlišně se vztahoval k psychologii. Oba myslitelé pokládali logiku za důležitou disciplínu, zároveň

¹²³ K. Svoboda, jehož historickými spisy se budu zabývat v následující kapitole, charakterizoval vztah Zicha k O. Hostinskému slovy: „Bral z jeho spisů a výkladů podnět k většině svých prací, ale vždy, a zvláště v posledních dílech, pokračoval nad svého učitele.“ (SVOBODA, K. *Česká estetika po Hostinském*. Naše věda: roč. 16, 1935, s. 1.)

¹²⁴ Josef Bartoš (1887 – 1952) studoval na FF UK u O. Hostinského a Z. Nejedlého (doktorát filozofie získal roku 1909). Absolvoval roční studijní pobyt na Sorbonně, kde přednášel R. Rolland, H. Bergson a E. Denis. Tato zkušenost jej výrazně olivnila, začal se orientovat na francouzskou filozofii a estetiku a stal se jedním z předních znalců Bergsonova díla u nás. Působil jako profesor češtiny a franštiny na gymnáziích v Praze a Rakovníku.

J. Bartoš se hodně věnoval hudbě (již v letech 1905 – 1909 navštěvoval pražskou varhanickou školu). Postupně se prosadil jako hudební kritik a teoretik („Jak naslouchati hudbě“ z roku 1910). Od hudební teorie směřoval k obecné teorii umění, jak o tom svědčí dílo „Umění. Úvod do estetiky“ (1922). V knize „Ilusionismus. Skeptická nálada přítomnosti“ (1927) rozebíral estetické teorie, které spojují umění s hrou a iluzí. Uplatnil se též jako překladatel (H. Bergson – „Komika charakteru“ a B. Croce – „Breviář estetiky“).

¹²⁵ J. Bartoš v roce 1921 založil a redigoval „Český časopis estetický“, který tvořil protiváhu analytickému myšlenkovému proudu, neboť usiloval o oživení předherbartovské idealistické estetiky. Tento časopis však po roce zanikl a byl nahrazen až „Filosofií“ (1927/1928, 1928/1929), na jejímž vydávání se podíleli Trnka a Vorovka.

Právě v okruhu časopiseckých studií se odehrávaly hlavní myšlenkové spory. Na jedné straně působila „Česká mysl“, jež se stala centrem pozitivistů; na straně druhé vystupoval „Ruch filosofický“, který kritizoval netoleranci ze strany vládnoucího pozitivismu.

Je však třeba dodat, že sám Bartoš zaujal po určité době smířlivější postoj k oficiální filozofii. Ve „Filosofii“ nakonec připustil i metody psychologické, sociologické a strukturální.

¹²⁶ Již Hostinský usiloval o to, aby estetika byla uznána jako autonomní obor. Prosazoval nové pojetí herbartismu, než jaké nacházíme u herbartovců typu J. Durdíka. Podle Hostinského byla formalistická estetika svedena na scesti tím, že převedla pětici forem, jimiž Herbart shrnul etické vztahy, na estetiku (hlavní estetické formy u Durdíka jsou: forma síly, forma význačnosti, forma souhlasu, forma správnosti a forma vyrovnanosti a závěru). Hostinský vylučoval možnost, že by se umělecká zkušenost dala zachytit prostřednictvím těchto abstraktních forem a že by se vztahy a prvky mohly přenášet z jednoho oboru do druhého.

¹²⁷ BARTOŠ, J. *Estetika na střední škole*. Filosofie: roč. I., 1927 – 28, s. 224.

však oba odsuzovali ryze racionalistický ráz současného školství. Zich požadoval zkrácení výuky logiky (hlavně vynechání teorie úsudku); Bartoš zaujal k logice zdrženlivý postoj a nesouhlasil s tím, že by měla mít prioritní postavení na středních školách. Co se týče psychologie, oba estetikové se názorově rozcházel. Zich považoval psychologii za nesmírně důležitou, a to i z hlediska estetiky; Bartoš nepřikládal psychologii takový význam (kromě toho obdivoval Croceho, jenž byl orientován protipsychologicky).

Bartoš postupoval v souladu se syntetickou metodou B. Croceho, kterou postavil proti Hostinského analytické a přírodovědecké metodě. Croceova estetika se mu stala vzorem a jeho dílo „Breviario di estetica“, jež přeložil do češtiny, mělo sloužit jako školní příručka estetiky: „Aťsi už u nás ke Croceovi zaujímá kdokoli stanovisko jakékoliv, faktem zůstává, že jest tu dán podnět k plodné diskusi, jež by možná osvětlila i ledacos, co estetiky přímo se netýká“¹²⁸.

Na poli české estetiky tak vznikly dva tábory: pozitivistická a idealistická estetika, obhájeci analytické či naopak syntetické metody. Tato diferenciac se stala východiskem historických prací K. Svobody, jimiž se budu podrobně zabývat v další kapitole (sám autor je stoupencem analytického přístupu).

¹²⁸ Tamtéž, s. 223 a 224.

8. POZITIVISTICKÝ PŘÍSTUP K NEJNOVĚJŠÍ ČESKÉ ESTETICE VE STUDIÍCH K. SVOBODY

Soudobou českou estetikou se zabýval Karel Svoboda¹²⁹, český klasický filolog, estetik a překladatel antické literatury. Jako historik estetiky se zprvu věnoval převážně antické estetice (mezi lety 1916 – 1934), teprve v polovině třicátých let se zaměřil na českou estetikou a ke konci života na estetikou pražských Němců (Bolzano, Utitz). Z dějin české estetiky jsou pro nás důležité dva příspěvky v Naší vědě – „Česká estetika po Hostinském“ z roku 1935 a „Dnešní česká estetika“ z roku 1941, které mají souhrnný charakter¹³⁰. Pojednám o obou uvedených statích současně, třebaže chronologicky by za „Českou estetikou po Hostinském“ měla následovat „Československá filosofie“ J. Krále a „Česká estetika“ M. Nováka. Zahrnutí obou článků do téže kapitoly má svůj smysl, neboť pomáhá ukázat, jak se během šesti let proměnil pohled autora na vývoj české estetiky.

Při zpracování dějin estetiky postupoval K. Svoboda v duchu filozoficky orientovaného pozitivismu. Sám sebe řadil mezi ty dějepisce, kteří vybočují ze dvou základních myšlenkových proudů – realistického a idealistického a kteří „přestávají na výkladu myšlenek jiných estetiků a nenavazují na ně vlastních úvah estetických“.¹³¹ Pozitivistický přístup k historii je dnes kritizován kvůli tomu, že nedokáže zachytit mnohotvárnost skutečnosti, že se opírá pouze o „exaktní“ fakta a vyzvedá jen ty události, které lze objektivizovat.¹³² Ovšem ti, kteří se zabývali osobností K. Svobody, velice kladně

¹²⁹ Karel Svoboda (1888 – 1960) vystudoval klasickou filologii, češtinu, němčinu a filozofii na FF UK (jeho učiteli byli Král, Vysoký, Peroutka, Mourek a Nejedlý). V letech 1912 – 1919 působil jako středoškolský profesor. V roce 1919 se habilitoval prací „Studie o pramenech filosofických spisů Ciceronových“. V letech 1920 – 1934 pracoval na FF MU, do roku 1920 jako mimořádný a od roku 1927 jako řádný profesor klasické filologie. V letech 1935 – 1958 přednášel na FF UK. Stal se předsedou Jednoty klasických filologů a Literárněvědné společnosti.

Od roku 1916 psal Svoboda řadu studií o antické estetice a teorii divadla („Vývoj antické estetiky“, 1926; „Aristotelovo učení o povahách v tragedii“, 1917; atd.). Zabýval se též francouzskou a anglickou estetikou dramatu (Česká revue 1919 – 1920; Nové Athenaeum, 1921). Často publikoval v zahraničí („L'Esthétique d'Aristote“, 1927; „L'Esthétique de saint Augustin et ses sources“, 1933; „La Démonologie de Michel Psellos“, 1927). Byl vynikajícím znalcem mnoha klasických a moderních jazyků: řečtiny, latiny, francouzštiny, němčiny, italštiny a polštiny. Od počátku třicátých let se více věnoval také české estetice. Od poloviny třicátých let se zaměřil i na moderní ruskou literární vědu, český strukturalismus a pražský lingvistický kroužek („O tak zvané formální metodě v literární vědě“, 1934; „Pojem slova“, LF 1940; atd.). Vzhledem ke svému učitelskému povolání se zajímal též o pedagogické otázky, o výchovu žáků a dětskou psychologii („Dítě ve slovesném umění“, 1948). Na sklonku života sledoval estetikou Bolzana a Utitze („Bolzanova estetika“, 1954; „L'oeuvre esthétique d'Emil Utitz“, 1956). K dějinám antiky v našich zemích sestavil „Bibliografii českých prací o antice za léta 1775 – 1900“ (LF 1946, 1947) a „Bibliografii českých prací o antice za léta 1901 – 1950“ (1961). Během svého života působil jako recenzent a kritik (v mládí přispíval jako hudební a divadelní referent do „České revue“, později v „Právu lidu“ recenzoval nová díla na poli filozofie, estetiky a umění). Byl vynikajícím překladatelem řecké filozofie a soustředil se i na teorii překladu.

¹³⁰ Kromě těchto příspěvků napsal K. Svoboda i studie o estetice J. Durdíka a T. G. Masaryka, dva nekrology – za O. Zichem a J. Hrubanem a několik článků o O. Hostinském.

¹³¹ SVOBODA, K. *Česká estetika po Hostinském*. Naše věda: roč. 16, 1935, s. 7.

¹³² Například J. Pešková upozorňuje na nedostatky pozitivistického pojetí historie, které je protichůdně rozumějící historii W. Diltheye: „Co nelze zvládnout pozitivněvědní formalizací, nelze pokládat za objektivní skutečnost, přístupnou vědeckému poznání. ... to znamená, že z dějinné skutečnosti jsou eliminovány prožitky lidí, jejich nadšení i nenávisť, iluze, vědomí sounáležitosti aj.“ (PEŠKOVÁ, J. *Role vědomí v dějinách a jiné eseje*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 23. ISBN 80-7106-217-0) Je třeba dodat, že i druhé pojetí dějinné skutečnosti, které chápalo historii jako rozumějící vědu, nakonec

hodnotili jeho historické práce, neboť „ryze objektivistický přístup vyvažoval neobyčejně pečlivou prací heuristickou, která nemá v dějinách české estetiky obdoby“.¹³³

Skutečnost, že K. Svoboda zahrnul sám sebe do historického přehledu, je pro pozdější práce o dějinách české estetiky příznačná. Stejným způsobem postupoval i J. Král v „Československé filosofii“ (v rámci kapitol „Novopositivism, filosofie vědeckých metod“, „Sociologie“ a „Dějiny filosofie“) a M. Novák v „České estetice“ (v kapitole o O. Hostinském a v závěrečné kapitole „Vývoj estetické problematiky ve škole Hostinského“). V případě K. Svobody nalezneme zmínku o jeho vlastním působení v obou rozebíraných člancích.

První Svobodova studie „Česká estetika po Hostinském“ vychází ze základního členění myšlenkových proudů v Čechách. Autor zde rozlišil dva hlavní směry v českém estetickém myšlení: estetiku realistickou (aristotelovskou či Fechnerovými slovy „von unten“ – „zdola“) a estetiku idealistickou (platonskou neboli estetiku „von oben“ – „shora“). Za čelního představitele realistické estetiky označil O. Hostinského, v idealistické estetice pak kladl důraz na O. Březinu a F. X. Šaldu.

Vzhledem k tomu, že si Svoboda v první stati vytkl za cíl pojednat o stavu české estetiky po smrti O. Hostinského, připomenul tuto osobnost jen krátce v úvodu. Hostinského ocenil jako „největšího českého estetika“¹³⁴ a zdůraznil jeho konkrétněji zaměřený formalismus (v porovnání s Durdíkem) a jeho zájem o umělecké otázky: „Estetické zásady neodvozoval z abstraktního pojmu krásy, nýbrž z rozboru velikých děl uměleckých.“¹³⁵ Zároveň poukázal na to, že Hostinského učení tvoří celek, úplnou soustavu. Tímto způsobem vlastně nepřímou vyjádřil souhlas s Nejedlého pokusem sestavit obecnou estetiku Hostinského z jeho přednášek a monografií (viz. „Otakara Hostinského esthetika“, o níž se Svoboda též zmiňuje).

V linii realistického směru, který souvisí s rozvojem přírodních věd v 19. století, pokračoval O. Zich. Z jeho empiricky založené estetiky, kterou Svoboda charakterizoval přívlastky „psychologická“ a později „tvarová“ („strukturní“), a z estetiky O. Hostinského vycházeli další myslitelé: J. Novák, J. Mukařovský, Z. Nejedlý, M. Novák, F. Kovárna a B. Markalous. K realistickému proudu ovšem patří i ti, kteří pracují nezávisle na Hostinském a Zichovi – V. Štěpán a K. Teige.

Z hlediska mé práce stojí za pozornost zejména pasáže věnované Z. Nejedlému a M. Novákovi. Z. Nejedlý je Svobodou charakterizován jako historik estetiky, který se samostatně nezabývá estetickými problémy. „Katechismus esthetiky“ je podle jeho mínění „stručný“, ale „obsažný“¹³⁶. Svoboda dále sleduje vliv Hostinského na Nejedlého hodnocení různých estetiků. Všimá si především ocenění Aristotela, Leonarda da Vinci, Herbarta, Sempera a Wagnera v uvedeném díle¹³⁷. Na závěr uvádí, že Nejedlý přikládá největší váhu myšlenkám Hostinského, v nichž spatřuje vrchol nové estetiky.

ztroskotalo: „Krise rozumějící historie je pak v podstatě v nedostatečném uchopení dění dějin s ohledem na bytostné možnosti jejich odkrývání“. (Tamtéž, s. 26.)

¹³³ LORENZOVA, H. *Estetik Karel Svoboda*. In: *Estetika*, roč. XXV, 1988, s. 131.

¹³⁴ SVOBODA, K. *Česká estetika po Hostinském*. Naše věda: roč. 16, 1935, s. 1.

¹³⁵ Tamtéž, s. 1.

¹³⁶ Tamtéž, s. 3.

¹³⁷ V „Katechismu esthetiky“ se Nejedlý o zmíněných esteticích a umělcích vyjadřuje následujícím způsobem: o Aristotelovi říká, že byl zakladatelem teorie umění a že jako první psal přímo o estetice (spis „Poetika“), „jeho vývody o esthetice dramatu platí ve svém jádře dosud“, celkově jej pak Nejedlý oceňuje za empirický přístup – „Plato byl větší filosof, Aristoteles přesnější empirický pozorovatel“. (NEJEDLÝ, Z. *Katechismus esthetiky, dějiny esthetiky a theorie umění* (I. díl). Praha: Hejda & Tuček, 1902, s. 8.) Leonarda da Vinci vyzdvihuje jako „všestranného muže renaissance“ (tamtéž, s. 22) a velice obdivuje

M. Novák publikoval „Českou estetiku“ až v roce 1941. Z tohoto důvodu ji nemohl Svoboda zahrnout do svého prvního článku, podrobněji však o ní referoval ve druhé stati „Dnešní česká estetika“. Z dějepisných prací Nováka uvedl tedy jen knihu „Vznik pojmu krásna v řecké filosofii“. Dále se zaměřil na „Základy vědy o umění“ (v návaznosti na estetickou skepsi Z. Nejedlého v „Krisi esthetiky“) a práci „Le Corbusierova prostorová estetika“.

Druhý myšlenkový proud v estetice, který je ohlasem duchovědné, idealistické reakce na konci 19. století, je spojen se jmény O. Březiny, F. X. Šaldy, A. Vyskočila, F. Pujmana, A. Nováka, O. Fischera, J. V. Sedláka, F. Kupky, V. Dvořáka, T. Trnky, E. Rádla, J. Bartoše a J. Hrubana (poslední dva myslitelé se pokusili o celé estetické soustavy v duchu idealismu). Na pomezí idealismu a realismu pak stojí katolická estetika J. Kachníka.

Mimo proud realistický i idealistický situoval Svoboda nejen sám sebe, ale i J. Branbergera, J. Kopala, O. Levého a V. Černého. Ze svých vlastních spisů uvedl „L'Esthétique d'Aristote“, „L'Esthétique de s. Augustin“, „Vývoj antické estetiky“ a pojednání o francouzské a anglické estetice dramatu.

Studie „Česká estetika po Hostinském“ má převážně informativní ráz. K jednotlivým estetickým koncepcím se K. Svoboda vztahuje pokud možno věcně a objektivně. Jen místy vyjadřuje kritické stanovisko: například tehdy, když postrádá dostatek důkazů (u T. Trnky a J. Hrubana), nebo v případě, že dotyčný autor nezná prameny (opět J. Hruban). Také v závěru práce vyjadřuje subjektivní názor, tentokrát při celkovém hodnocení stavu estetiky v Čechách. Hlavně zdůrazňuje, že v českém prostředí převládá snaha rozebírat konkrétní umělecké jevy. Estetika jednotlivých umění se prosazuje na úkor obecné estetiky: „Působila tu jistě nedůvěra empirických estetiků k filosofické spekulaci i to, že v čele idealistické estetiky stáli u nás spíše básníci než filosofové, ale projevuje se tu asi také onen nedostatek soustavného, teoretického myšlení, jenž se naší filosofii často vytýká.“¹³⁸

Mezi vydáním „České estetiky po Hostinském“ a „Dnešní české estetiky“ uplynulo šest let (1935 – 1941), během kterých nastalo velké oživení na poli estetiky. Zatímco v prvním článku vidí Svoboda stav české estetiky jako neutěšený v porovnání se zahraniční literaturou, především co se týče obecných estetických otázek, ve druhém článku shledává, že tato disciplína je pěstována v mnoha podobách. V „České estetice po Hostinském“ si stěžuje na nedostatečné množství soustavných a všeobecně zaměřených prací („Arci s dějepisem umění a s uměleckou kritikou se nemůže naše estetika měřit, zvláště co do rozsahu.“¹³⁹), v „Dnešní české estetice“ naopak říká, že estetická literatura je u nás „hojná i rozmanitá“¹⁴⁰. V prvním případě byl v českém myšlení zjevně dominantní

renesanční teorie výtvarných umění (Leonardo da Vinci je hlavním představitelem Cinquecenta). Herbarta, jenž stál u zrodu moderní empirické estetiky, pokládá za nejvýznamnějšího estetika 19. století. Sempera označuje za vynikajícího stavitele a chválí jeho filozofii dějin umění: „... Semper vyčerpал podmínky uměleckého tvoření jako nikdo před ním ani po něm. Dovede vyložit nejen typ umělce jednotlivého, nýbrž i různost jeho uměleckých děl.“ (Tamtéž, s. 106.) Nejedlý Sempera porovnává s Tainem, jehož učení pokládá za omezené. V estetice hudby si velmi váží Wagnera, jenž je pro něj největším umělcem 19. století i největším estetikem hudby („stanovil přesně pojem hudebního dramatu na základě hudební deklamace“ – tamtéž, s. 113). Kladným hodnocením Wagnera se Nejedlý opět vymezil vůči Durdíkovi a postavil se na stanovisko Hostinského. Co se týče samotného Hostinského, odkazují ke kapitole pojednávající o „Katechismu esthetiky“.

¹³⁸ SVOBODA, K. *Česká estetika po Hostinském*. Naše věda: roč. 16, 1935, s. 8.

¹³⁹ Tamtéž, s. 8.

¹⁴⁰ SVOBODA, K. *Dnešní české estetika*. Naše věda: roč. 20, 1941, s. 263.

realistický proud, ve druhém již dochází k prudkému myšlenkovému rozvoji v různých směrech, neboť ona „žeň nejnovější české estetiky“¹⁴¹ zahrnuje podle Svobody práce soustavné i dějepisné, obecné i zvláštní, teoretické i programové, analytické i syntetické, idealistické i pozitivistické. Kromě toho se nově vydané knihy z oboru estetiky liší také po formální stránce – mají velmi rozmanitý slovesný tvar. Svoboda podává výčet rozdílných způsobů zpracování: vedle formy platónských dialogů (u Honzíka a Kosinera) je to například žertovné rozmlouvání s fiktivním odpůrcem (u Markalouse), či programové články (u Honzla a Obrtela), nebo statě básnického charakteru (u Demla), případně aforistického rázu (u Navrátila), dále pak soustavná pojednání s hieraticky zabarvenou mluvou (u Pujmana) či s ryze odborným slohem (u Huttera a Mukařovského). Celkově však Svoboda nehodnotí tuto různorodost estetických myšlenek a spisů pozitivně. Přičítá ji nejen tomu, že o estetice píše celá řada lidí (filozofové, badatelé zabývající se jednotlivými druhy umění, umělečtí kritikové a umělci), ale též duchovní nejednotě své doby.

V „Dnešní české estetice“ se Svoboda zaměřil pouze na nejnovější estetické práce. Největší pozornost věnoval Janu Mukařovskému, který tehdy publikoval dvě významné práce: „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ a „Kapitoly z české poetiky“. Vůči jeho strukturalismu vznesl několik námitek. V první řadě odmítl jeho pojetí uměleckého díla jako souboru znaků a uvedl, že ani M. Novák nedovedl vyřešit tuto slabinu. Rovněž nesouhlasil s Mukařovského výkladem estetická, zvláště s odvozením estetické hodnoty z hodnot mimoestetických. Krátce vzpomenu Mukařovského i v pasáži o stavitelství a básnickém umění. Společně s H. Lorenzovou lze říci, že Svoboda nahlížel na jeho práce s „jistým opatrným respektem ... nemohl popřít, že se jedná o knihy výjimečně hodnotné, inspirativní a pro českou estetiku důležité.“¹⁴²

Mnohem menší prostor než Mukařovskému ponechal Svoboda osobnostem sdruženým kolem časopisu „Kvart“ (V. Navrátil, B. Kosiner) a časopisu „Řád“ (T. Vodička, V. Renč, J. Deml). V dalším výkladu se soustředil na estetiky jednotlivých uměleckých druhů: stavitelství (J. Mukařovský, V. Obrtel, K. Honzík a O. Stefan), malířství (V. Volavka), slovesného umění (A. Vyskočil, J. Mukařovský, K. Svoboda), hudby (O. V. Zich, J. Hutter), divadelního a tanečního umění (F. Pujman, J. Honzl).

Z hlediska mé práce je opět důležitá ta část studie, která pojednává o soudobém dění na poli dějin estetiky. Zde se již podruhé setkáváme s připomenutím Svobodových vlastních prací (o estetice Durdíka a o estetice po Hostinském). Zároveň je tu vyjádřeno stanovisko ke knize „Česká estetika“ od M. Nováka. Novákův záměr vylíčit vývoj české estetiky od doby obrození (tj. od F. Palackého) po současnost pokládá Svoboda za šťastný. Kladně hodnotí i způsob podání, neboť jak sám říká, Novák zachytil dějiny české estetiky „poutavě, s živým smyslem historickým“¹⁴³. Na druhou stranu ovšem kritizuje zkratkovitost jeho výkladu, která vede k různým zkreslením. Například v kapitole o Durdíkovi postrádá zmínku o „Kallilogii“ a „Poetice“, jež by Novákovi zabránila v tom, aby Durdíka obviňoval z nedostatečného zájmu o básnické slovo. Novák však pracoval s malým množstvím pramenů a sekundární literatury i při rozboru Hostinského estetiky. Podle Svobody měl zohlednit mnohem více prací Hostinského, včetně německých pojednání a Nejedlého knihy „Otakara Hostinského esthetika“. Jen tak by se mohl vyhnout jednostrannému posouzení Hostinského myšlenek: „Tím se stalo, že příliš

¹⁴¹ Tamtéž, s. 263.

¹⁴² LORENZOVA, H. *Estetik Karel Svoboda*. In: *Estetika*, roč. XXV, 1988, s. 134.

143 SVOBODA, K. *Dnešní české estetika*. Naše věda: roč. 20, 1941, s. 263.

zdůraznil novoromantismus Hostinského (pro jeho wagnerovství) a nedocenil jeho herbartovské východisko a vlivy Fechnerovy a Semperovy¹⁴⁴.

Z předchozího výkladu je zřejmé, že Svoboda kladl důraz na pečlivé prozkoumání pramenů, z tohoto úhlu pohledu hodnotil i práce ostatních estetiků. Byl k tomu oprávněn jak v případě M. Nováka¹⁴⁵, neboť se sám zabýval českou estetikou, tak v případě J. Hrubana¹⁴⁶, který byl již zmíněn výše (v souvislosti se statí „Česká estetika po Hostinském“). Velkou váhu přičítal i prostudování cizích vlivů na soudobou českou estetiku, jak o tom svědčí například výtka namířená proti M. Novákovi a jeho zjednodušenému pojetí Hostinského estetiky. Sám pak u jednotlivých autorů důsledně dodržoval tuto zásadu, v obou statích upozorňoval na to, kým byli ovlivněni, v jakém kontextu vznikala jejich estetika a na koho svými díly navázali. Také v závěrečném shrnutí v „Dnešní české estetice“ připomíná zdroje nejnovější české estetiky. Odkazuje nejen k starší české estetice, ale i k zahraničním myslitelům, mezi nimiž zdůrazňuje Hegela: „Nejvíce z nich působí Hegel; oživení jeho dialektiky – u nás i v cizině – je výrazem toho, jak si dnešní člověk uvědomuje dvojsečnost, protikladnost věcí a jak touží po vyrovnání protiv¹⁴⁷“.

Do historického přehledu začlenil Svoboda i některé úvahy o způsobu uvažování moderního člověka. Tyto úvahy se sice v textu vyskytují sporadicky, neboť zde převládá objektivní popis a nezaujatý výčet faktů, přesto je zajímavé je sledovat. Citát o vlivu Hegela na soudobou estetiku je jedním z míst, kde Svoboda vyjadřuje vlastní názor na to, jakým způsobem jeho současníci nahlíželi na svět. Kromě vědomí protikladnosti stojí za zmínku hlavně rozmáhající se relativismus v estetice („Jak viděti, je Mukařovského estetika velmi relativistická a dobře tedy hovoří dnešnímu duchu.“¹⁴⁸) a důraz na umění („Nepřemýšlí se sice jako dříve o kráse přírody – od přírody se moderní člověk neustále vzdaluje – zato tím více se uvažuje o umění.“¹⁴⁹).

Dalším charakteristickým rysem Svobodových prací je snaha postihnout nejen soustavnou estetiku, ale též myšlenky uměleckých kritiků a umělců samotných. Tím se Svoboda přiblížil Z. Nejedlému, jenž si v „Katechismu esthetiky“ přímo kladl za cíl čerpat ze všech dostupných pramenů (viz. pátá kapitola). Z této pozice podrobil kritice historický přístup M. Nováka, o němž říká: „Mluví o obrozenské estetice, o Palackém, Durdíkovi, Tyršovi, Hostinském a jeho škole. Mimo zmínku o Havlíčkovi hledí jen k odborným estetikům a ne k umělcům a kritikům, uvažujícím o umění, jako Šaldovi a Březinovi“¹⁵⁰.

Jinými historiky je K. Svoboda hodnocen velmi příznivě. Již J. Král, který publikoval „Československou filosofii“ krátce po vydání „České estetiky po Hostinském“ (roku 1937), jej vyzdvihuje v oboru dějin estetiky. Oproti ostatním badatelům (J. Branberger, O. Černý, V. Černý, J. Kopal, F. Žákavec aj.), kterým věnoval jen minimální pozornost,

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 263.

¹⁴⁵ Také v prvním článku „Česká estetika po Hostinském“ se Svoboda pozastavuje nad způsobem, jakým Novák využívá prameny. Tentokrát se jeho soud týká Novákova díla „Vznik pojmu krásna v řecké filosofii“. Novák dle jeho slov „sleduje vývoj řecké estetiky až do Platona, ale více podle nové literatury nežli podle pramenů“. (SVOBODA, K. *Česká estetika po Hostinském*. Naše věda: roč. 16, 1935, s. 3.) Svoboda je i zde objektivním pozorovatelem, neboť se sám zajímal o antickou estetiku.

¹⁴⁶ U J. Hrubana měl Svoboda na mysli spis „Esthetika sv. Augustina“. Již dříve jsem uvedla, že právě Svoboda analyzoval Augustinovo učení ve francouzsky psané práci „L'Esthétique de saint Augustin et ses sources“ (roku 1933).

¹⁴⁷ SVOBODA, K. *Dnešní české estetika*. Naše věda: roč. 20, 1941, s. 263.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 258.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 257.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 263.

zdůraznil Svobodovu odbornou činnost: „Jednotlivé význačné myslitele studuje soustavně a úplně z původních prací v monografiích ...“¹⁵¹. Pochvalný úsudek o Svobodovi nalezneme také u O. Suse, který jej (společně s M. Novákem) pokládá za významnou a dosud nedoceněnou osobnost na poli české historiografie. Je velmi potěšen jeho mezinárodním úspěchem, který si zajistil spisy o Aristotelovi a sv. Augustinovi: „U Svobody k tomu přistupuje ještě zájem o středověkou estetiku, kde český badatel dosáhl výsledků mezinárodně uznaných a stal se prakticky jediným českým historikem estetiky, u něhož neplatí, že „slavica non leguntur“ ...“¹⁵². Podobný postoj zaujímá i H. Lorenzová. Ačkoliv však na jedné straně oceňuje Svobodův přínos k dějinám světové i české estetiky a všímá si jeho proslulosti v zahraničí, na straně druhé lituje toho, že k české veřejnosti přistupoval o něco chladněji. Nejdůležitější práce psal v cizím jazyce a k naší čtenářské obci se obracel se „zarážející stručností“. Celkově jej ale hodnotí s velikým respektem: „Také pro zmapování dějin české estetiky udělal Karel Svoboda mnoho. Především v několika zmíněných statích nám podal poměrně celistvý obraz naší estetiky mezi dvěma válkami, vytvořený s velkou snahou o úplnost, objektivitu a osobní nezaujatost“.¹⁵³

¹⁵¹ KRÁL, J. *Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplin*. Praha: Melantrich, 1937, s. 138.

¹⁵² GILBERTOVÁ, K. E., KUHN, H. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 460.

¹⁵³ LORENZOVA, H. *Estetik Karel Svoboda*. In: *Estetika*, roč. XXV, 1988, s. 136.

9. NOVOPOZITIVISTICKÝ PŘÍSTUP J. KRÁLE V „ČESKOSLOVENSKÉ FILOSOFII“

Významný příspěvek k dějinám české estetiky podal v roce 1937 J. Král¹⁵⁴ v knize „Československá filosofie“. Jak je zřejmé již z podtitulu uvedeného díla, který zní „Nástin vývoje podle disciplín“, autor věnoval estetice jen určitou část spisu. Jeho záměrem bylo ukázat vývoj československého filozofického myšlení z hlediska všech filozofických nauk. Z tohoto důvodu rozčlenil svůj výklad na obecný úvod a dále přehled toho, co bylo vykonáno v jednotlivých filozofických oborech.

„Československá filosofie“ je rozdělena chronologicky do dvou etap: „Od počátků do doby obrození“ a „Česká filosofie od doby obrození“. Takto vymezená období českých dějin ovšem Král neprobírá se stejnou důkladností. První část je nepoměrně kratší, autor tu dle vlastních slov „postupuje stručněji a přehledněji“¹⁵⁵. Je tedy pochopitelné, že metodologický požadavek třídění filozofie na základní nauku a speciální obory uplatňuje až ve druhé části svého výkladu. Dějiny české filozofie od doby obrození jsou tak pojaty dvojím způsobem: nejprve je charakterizováno filozofické myšlení obecně (Král se zde zaměřuje na filozofii ve vlastním slova smyslu, kterou označuje jako metafyziku) a poté jsou vyčleněny jednotlivé disciplíny (noetika, logika, etika, psychologie, estetika, filozofie náboženství, pedagogika, sociologie, dějiny filozofie).

V předmluvě se Král pokusil podrobit svůj vědecký postup kritice a nastínit výhody i nevýhody rozkládání filozofie na řadu disciplín. Byl si plně vědom toho, že jednotlivé filozofické nauky se dají oddělit od vlastní filozofie s větší či menší obtížností. Tak například u empirických věd (psychologie, sociologie a pedagogika) pokládá osamostatnění doslova za žádoucí, ne-li přímo nezbytné. U nauk, které zůstávají pod vlivem filozofie (obecná estetika, filozofie náboženství a etika ve smyslu etologie), je takové rozdělení vhodné. Logika již ze své povahy může být vyčleněna jako samostatná disciplína, protože se zabývá vlastními problémy. Avšak u noetiky a etiky již nelze podle Krále vynášet tak jednoznačný soud, neboť tyto nauky bývají přiřazovány k filozofii samé: „Jakkoli by v některých zřetelích a u některých filosofů bylo s výhodou spojití líčení jejich názorů noetických a etických s metafyzickými, ježto teprve všechny tyto disciplíny podávají jednotný výklad světa i života s jeho noetickým odůvodněním a předpoklady, přece je možno a má také nejednu přednost oddělení i zde příslušné

¹⁵⁴ Josef Král (1882 – 1978) vystudoval filozofii a sociologii na pražské univerzitě (jeho učitelem byl T. G. Masaryk). Titul PhDr. získal v roce 1908 (na základě dizertační práce „G. A. Lindner jako sociolog“). Do roku 1923 působil jako středoškolský učitel v Lounech, Sušici, Nymburku a v Praze. Roku 1920 se habilitoval a začal přednášet jako soukromý docent na FF UK, od roku 1924 na KU v Bratislavě (kde byl r. 1924 ustanoven profesorem filozofie a sociologie). V roce 1932 byl povolán na FF UK, kde se stal nástupcem Krejčího. Jako profesor filozofie a sociologie zde přednášel až do roku 1948. Založil časopis Sociální problémy (r. 1931) a tzv. Pražskou sociologickou skupinu. Aktivně se podílel na přípravě VIII. světového kongresu filozofů v Praze (1934). Stal se členem redakčního kruhu ČM (od roku 1932). Po únoru 1948 odešel do důchodu, protože nesouhlasil s tehdejšími politickým vývojem a poměry na univerzitě.

Král byl autorem řady prací o dějinách české filozofie a sociologie. Speciální pozornost věnoval osobnosti G. A. Lindnera („Herbartovská sociologie“, 1921; „G. A. Lindner. Život a filosofie“, 1929; „Studie o G. A. Lindnerovi“, 1930). Jako posluchač T. G. Masaryka studoval jeho filozofii („První období Masarykovy tvorby filozofické a prostředí vídeňské“, 1925; „Masaryk filosof a sociolog“, 1931, atd.). Hlavním dílem v oboru dějin filozofie (a historie jednotlivých filozofických disciplín) je „Československá filosofie“ z roku 1937.

¹⁵⁵ KRÁL, J. *Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplín*. Praha: Melantrich, 1937, s. VII.

výklady¹⁵⁶. Za hlavní klad svého postupu považuje Král možnost přehlédnout dosavadní výsledky filozofického bádání v daném oboru, a zároveň též příležitost zjistit, jakým směrem by se měla ubírat další vědecká práce.

Nevýhodou dělení výkladu je podle Krále obtížné vystižení konkrétních osobností. O jedné a téže postavě autor hovoří v několika oddílech. K tomu, aby čtenář neztratil přehled o celkovém vývoji, je určen obecný úvod. Ani recenzenti však neshledávají v Králově přístupu k historickému materiálu chybu, spíše naopak. Svědčí o tom například hodnocení V. Navrátila v „České myslí“: „Nicméně není zde roztříštěnosti, která by se dala za tohoto řešení předpokládati. Kniha budí dojem jednolitosti. Snad tomu napomáhá též ta okolnost, že autor razí portréty jednotlivých filozofických osobností ve statích, pojednávajících o vlastní filosofii, a referáty o jejich činnostech v ostatních disciplínách tyto portréty doplňují“¹⁵⁷.

Jinou nevýhodou, které se ovšem nelze vyvarovat, je podle Krále subjektivní přiřazování osobností ke stanoveným oborům. Není možné s určitostí rozhodnout, do jaké disciplíny spadá konkrétní práce. Každé třídění je v jistém smyslu jednostranné.

Král se rovněž pozastavuje nad nesnáze, které komplikovaly sepisování knihy: nedostatek bibliografie, roztříštěnost českého filozofického myšlení a jeho závislost na cizích vzorech, rozmanitost a rozporuplnost hodnotících soudů o soudobých myslitelích. Sám autor se snaží o co nejobjektivnější posuzování vývoje, jeho postup připomíná historické práce K. Svobody. I on je zastáncem pozitivismu (své jméno přímo uvádí v kapitole „Novopositivism, filosofie vědeckých metod“). „Československou filosofii“ koncipuje tak, že primárním cílem je vytvořit učebnici pro vysokoškolské studenty a pomůcku pro další historická bádání. Za tímto účelem ponechává stranou osobní názory na probírané filozofické koncepce. Jen místy připojuje kritické poznámky, které, jak sám uvádí v předmluvě, „opírá o více než jeden doklad a důvod“¹⁵⁸. Také tato snaha o vědeckou objektivitu a přesné dokumentování vývoje české filozofie je oceňována v recenzi V. Navrátila, který chválí široký záběr autora „Československé filosofie“ (zachycení historie vlastní filozofie i speciálních disciplín, referování o aktuálním dění a rozsáhlou bibliografii). O Králově pozitivistickém přístupu říká: „V celku tedy kniha nemá v programu řešit problémy, nebo dělati kritiku. Tento objektivistický ráz vede k extensivnosti, jež je zde předností. Kniha tato se snaží obsáhnouti co nejvíce materiálu, což se jí též podařilo. To svědčí o veliké práci autorově, jež se dnes ještě plně nedá oceniti.“¹⁵⁹

9.1. MYŠLENKOVÉ PROUDY V ESTETICE JAKO JEDNÉ Z MNOHA FILOZOFICKÝCH DISCIPLÍN

Jak jsem již zmínila na začátku této kapitoly, „Československá filosofie“ je členěna do dvou základních oddílů. Dělicí čáru představuje doba národního obrození.

První část knihy zahrnuje kapitoly o české scholastice, reformaci, humanismu, o splývání humanismu a reformace, o přijetí nového heliocentrického názoru na české

¹⁵⁶ Tamtéž, s. VII.

¹⁵⁷ NAVRÁTIL, V. *Josef Král, Československá filosofie*. Česká mysl: roč. XXXIII., 1937, s. 236.

¹⁵⁸ KRÁL, J. *Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplin*. Praha: Melantrich, 1937, s. VIII.

¹⁵⁹ NAVRÁTIL, V. *Josef Král, Československá filosofie*. Česká mysl: roč. XXXIII., 1937, s. 236.

půdě, o J. A. Komenském, o katolické protireformační filozofii a nakonec o filozofii vznikající na Slovensku¹⁶⁰.

V tomto úseku nalezneme poměrně málo odkazů k estetickým úvahám. Král shrnuje starší filozofické názory (od středověku¹⁶¹ až do 18. století) velice stručně, aniž by je členil podle odborných filozofických nauk. Například estetiky Štítného není vyhrazena samostatná kapitola a jeho výklady o kráse jsou připojeny k problémům metafyziky, noetiky a etiky. Již dříve jsem podotkla, že tento postup je podmíněn i tím, že Štítný nebyl Králem chápán jako originální myslitel. Větší pozornost vzbuzovala spíše snaha českých herbartovců učinit ze Štítného proroka formové estetiky.¹⁶² Také další zmínky o estetických myšlenkách předobrozené doby jsou vřazeny do širšího filozofického rámce (příkladem může být hudební teorie Jana Blahoslava).

Druhá část knihy je rozdělena na obecný úvod, který postihuje povšechný vývoj české filozofie od doby národního obrození po současnost¹⁶³, a rozbor prací v jednotlivých disciplínách.

V úvodní pasáži Král nejdříve charakterizoval osvícenskou filozofii (pro nás jsou zde důležitá především jména K. J. Seibta, A. G. Meissnera, J. Jungmanna, B. Bolzana a V. Zahradníka). Dále se zabýval eklektickou filozofií (F. Palacký) a literárním sporem o filozofii, který je pro dějiny české estetiky zvláště významný. Poté se soustředil na hegllovství a jiné idealistické filozofie (na tomto místě je třeba jmenovat I. J. Hanuše a F. M. Klácela, ze slovenských myslitelů též L. Štúra). Heglovství ustoupilo na počátku

¹⁶⁰ Již v předmluvě Král uvedl, že pojedná také o slovenském filozofickém myšlení. Nadpisem knihy chtěl zvýraznit rovnoprávné postavení Čechů a Slováků: „Mohla a snad by měla podle obsahu dosavadního vývoje být nadepsána Česká filosofie spíše než Československá – a bylo zajisté jedním z dávných pracovních úkolů pisatelových, podati soustavný přehled českého myšlení filozofického – ale vzhledem k oněm ukázkám slovenského myšlení a aby dala výraz rovnoprávnosti obou větví našeho národa i v oboru kulturním a uplatnila ji i v názvu, byla označena jako Československá filosofie“. (KRÁL, J. *Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplin*. Praha: Melantrich, 1937, s. VIII.)

Vývojem slovenské estetiky se zabýval také M. Novák v „České estetice“. V první kapitole s názvem „Osvícenství v české estetice“ sleduje myšlenky M. Holka o podmínkách rozvoje umění, kterými Holko předjímá uměnovědný pozitivismus H. Taina. Je ovšem otázkou, nakolik je začlenění Holkových úvah do výkladu vhodné. Podle E. Foglarové netvoří uvedená kapitola organický celek: „Při zevrubnějším studiu Palackého Přehledu dějin krásovědy nemusel Novák nesourodě vřazovat do české estetiky Holkovu práci. Podobné teze by našel i u Palackého. Její zařazení nepochybně ovlivnilo Novákovo působení na univerzitě v Bratislavě.“ (FOGLAROVÁ, E. *Slovensko a Česká estetika profesora Mirko Nováka*. In: *Studia aesthetica*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003, s. 71.)

Kromě M. Holka jmenoval Novák i L. Štúra, kterého však hodnotí velmi negativně. Do kontrastu s Holkovou „osvícenskou věcností a vědeckostí“ postavil Štúrovu „romantickou zaujatost a myšlenkovou neukázněnost“. (NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 24.) V kapitole o Durdíkovi porovnal situaci v české filozofii, kde se pevně uchytil herbartismus, s neutěšenými poměry na Slovensku: „Myšlení je tu sociálně volnější a jeho společenská funkce je tehdy ještě nejasná. Heglovská fantastika Štúrova se svými horečnými zákrutami filozofickými i politickými může nám být toho dokladem.“ (Tamtéž, s. 58.)

¹⁶¹ Začátek české filozofie nachází Král ve středověku, a to ve dvojím smyslu: jednak ve školské filozofii, jednak v populární literatuře nábožensko-kosmologicko-mystické a nábožensko-morální. Oba filozofické proudy se promítají v učení Tomáše Štítného ze Štítného.

¹⁶² Ve výčtu literatury J. Král hodnotí Čuprovo pojednání jako „nesprávně herbartisující“. Také u Hanušova rozboru nalezneme kritickou poznámku: „často zabarvené hegllovsky“ (KRÁL, J. *Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplin*. Praha: Melantrich, 1937, s. 290).

¹⁶³ V předmluvě, která byla sepsána v roce 1936, Král uvádí, že jeho kniha zachycuje filozofickou tvorbu až do konce roku 1935. Literatura, jež byla sepsána v roce 1936, je zmiňována jen zřídka. Na druhou stranu „Československá filosofie“ obsahuje přehled filozofických spisů vydaných roku 1936.

padesátých let 19. století herbartismu, proto je další kapitola zaměřena právě na tuto oficiální filozofii pražské univerzity (R. Zimmermann, F. Čupr, J. Dastich, G. A. Lindner, J. Durdík, G. Zába, O. Hostinský). Stranou převládajícího herbartismu působili schopenhauerovci (M. Tyrš a F. Čupr, který původně začínal jako herbartovec). Herbartismus postupně přenechal své postavení nastupujícímu pozitivismu (od poloviny osmdesátých let 19. století až do počátku století dvacátého). V rámci kapitoly „Evolucionism a positivism“ probírá Král následující proudy: darwinismus (M. Tyrš); evoluční pozitivismus; humanismus, který dále dělí do tří kategorií – vědecko (pozitivisticko) náboženský (T. G. Masaryk), spiritualistický a evolucionistický pozitivismus (F. Krejčí); kriticistický pozitivismus. Proti naturalismu, materialismu, pozitivismu a evolucionismu vystupují různí zastánci idealistické filozofie (T. Trnka, L. Klíma, J. Bartoš). Jiný proud, který se snaží překonat pozitivismus a který nese souhrnný název pragmatismus, dělí autor do dvou směrů: supraracionální, theologický (E. Rádl) a sociální (K. Čapek). Obhájcí pozitivismu v novější době, k nimž se řadí i J. Král osobně, jsou označováni za novopozitivisty či představitele filozofie vědeckých metod (v estetice se jedná o O. Zicha). V rámci církevní filozofie a novoscholasticismu působí řada estetiků (ze starší theologické generace E. Kadeřávek, P. Vychodil a J. Kachník, z mladších stoupenců seskupených kolem „Filosofické revue“ J. Hruban a F. Pujman). Z novějších směrů Král uvedl ještě přírodní filozofii. Poslední kapitola je věnována nejmladší filozofické generaci (M. Novák). Tato poválečná generace udržuje mezinárodní styky a nechává se ovlivnit vědeckým prostředím německým, francouzským, anglickým a americkým.

Uvedený přehled filozofických proudů objasňuje další kapitoly, které se specializují na konkrétní disciplíny (noetiku, logiku, etiku, psychologii, estetiku, filozofii náboženství, pedagogiku, sociologii a dějiny filozofie). Druhá část knihy by bez tohoto všeobecného úvodu působila nesourodě.

V kapitole o estetice se Král přidržuje členění podle jednotlivých filozofických směrů (heglůvství, herbartismus, atd.). Ačkoliv tedy přibližně zachovává pořadí estetických prací, neřídí se přísně chronologickým hlediskem. Spíše kopíruje postup z předcházející obecné části. V textu upřednostňuje významné autory před těmi, kteří podali jen malé příspěvky k estetice. Tak se stává, že starší generace téhož filozofického smýšlení je zmíněna až následně (např. v případě církevní filozofie a novoscholasticismu, kde dominuje jméno J. Hrubana a teprve později jsou uvedeni E. Kadeřávek, aj.). Vzhledem k tomu, že Král vyjmenovává estetické koncepce v souladu s úvodem, nemá smysl opakovat stejný přehled jmen a myšlenkových proudů. Spíše je zajímavé sledovat, kterým myslitelům přikládal J. Král největší význam a které osobnosti doplnil či naopak vynechal.

Podobně jako A. Krecar i Král vychází od F. Palackého. Jeho estetice ponechal poměrně hodně místa, zejména pak vyzdvihl úlohu citu: „Důrazem na cit v estetice jeví se jako stoupenec Friesovy školy a předstihuje pozdější estetiku herbartovskou.“¹⁶⁴ Dalším mezníkem je pro autora až herbartovská filozofie. Počátky osvícenství, tedy hlavně působení německých profesorů na pražské univerzitě (Seibt, Meissner, Meinert, Dambeck) přechází bez povšimnutí. Jen krátce se zmiňuje o heglůvské estetice, především z toho důvodu, že je na české půdě pěstována málo. Oproti tomu herbartismus je popsán detailně, včetně formalismu R. Zimmermanna.

¹⁶⁴ KRÁL, J. *Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplin*. Praha: Melantrich, 1937, s. 127.

Zvýšený zájem o oblast estetiky u českých herbartovců měl podle Krále dvě příčiny. První z nich tkvěla v působení R. Zimmermanna, jenž se v Praze zabýval hlavně estetickými úvahami a ovlivňoval tak vědecké zaměření svých posluchačů. Dalším důvodem, proč se estetika těšila takové přízni u českých herbartovců, byla její spjatost s uměním, především poezií, a zdůrazňování krásného písemnictví (v rámci národních zájmů).¹⁶⁵ Při popisu herbartismu se Král přidržel rozlišení konkrétního a abstraktního formalismu, podobně jako Z. Nejedlý. Protiklad Durdík versus Hostinský tvoří základní kostru výkladu (zatímco v obecném úvodu se jméno Hostinského vyskytuje jen ojediněle).

Proti herbartovskému formalismu, který postupně ztrácel svůj vliv a který byl „dalšího rozvoje neschopný“¹⁶⁶, vystoupil T. G. Masaryk s konkrétní empirickou estetikou. Také Masaryk je v kapitole o estetice zvýrazněn. Je to pochopitelné vzhledem k podobné filozofické orientaci Masaryka a Krále (oba prosazují anglo-francouzský pozitivismus). Masarykovi je navíc věnována samostatná kapitola na konci knihy, která obsahuje seznam literatury o jeho filozofii i politické a veřejné činnosti (jsou zde odděleně sepsány i spisy o estetice).

Po Masarykovi se Král soustředil na dva žáky Hostinského – Z. Nejedlého a O. Zicha. Pro účely mé práce je podstatná zmínka o „Katechismu esthetiky“, který je charakterizován jako přehledný: „Nejedlý mimo uvedené již práce o Hostinském napsal přehledné dějiny estetiky od antiky až do současných směrů estetiky jednotlivých umění ...“¹⁶⁷. Z. Nejedlý je jedním z těch myslitelů, jejichž jméno postrádáme v úvodní části.

Z idealistické estetiky vystupují do popředí J. Hruban, představitel novoscholastického světového názoru, a J. Bartoš, zpočátku věrný přívrženec Croceovy estetiky.

Ponechám stranou rozbor estetických názorů M. Nováka, neboť Král ve své době nemohl ještě zhodnotit jeho historickou práci („Česká estetika“ byla publikována až v roce 1941).

Podobně jako K. Svoboda i Král napsal dlouhou pasáž o díle J. Mukařovského (i tento estetik je jinak opomenut ve všeobecném úvodu). Narozdíl od Svobody se ovšem neuchýlil k subjektivnímu posuzování a s vědeckou objektivitou pojednal o základních myšlenkách Mukařovského.

Na konci kapitoly Král vyhradil místo pro estetické názory spisovatelů, reflexivních básníků a literárních kritiků. Byl si však vědom úskalí, které přináší výběr konkrétních osobností: „Bývá pak ovšem nesnadno určití hranice estetiky, literární kritiky nebo vědy, ba i literárních dějin.“¹⁶⁸ Ve shodě se Svobodou referuje o F. X. Šaldovi, O. Březinovi (kterým se tolik nezabývá) a dále o estetice, již hlásá K. Teige.

V úplném závěru kapitoly nacházíme stručný výčet spisů z estetiky jednotlivých druhů umění a soupis prací z dějin estetiky (již dříve jsem se zmínila o hodnocení K. Svobody). V tomto úseku bychom očekávali i odkaz na A. Krecara a jeho „Českou literaturu aesthetickou“, avšak Král ji uvádí až v kapitole „Dějiny filosofie“. Zde se o Krecarovi vyjadřuje slovy: „V přehledech české literatury logické, psychologické, estetické, etické a

¹⁶⁵ Ačkoliv se Král cíleně vyhýbá hodnocení, u herbartismu činí výjimku. V kapitole o Masarykovi poukazuje na jistou životnost herbartismu, která se projevila v pronikání do různých oborů mimo vlastní filozofii. Zároveň však zjišťuje, že herbartismus postupně ustrnul u J. Durdíka a jeho epigonů. Herbartismus oceňuje z několika důvodů: „Dal vznik značné literatuře téměř ve všech odvětvích filosofie ...; vytvořil českou terminologii filosofickou, pronikl do blízkých kulturních oborů, zejména do školství a kritiky umění slovesného, hudebního a i výtvarného (nebyl tedy odvrácen od života, jak se tvrdívá, nýbrž mohl poněkud vnikati jen do těch oborů, které byly v dosahu filosofie nejbliže) ...“ (Tamtéž, s. 45.)

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 45.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 133.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 137.

pedagogické spíše sbíral materiál a reprodukoval názory, než rozbíral ideově a vykládal historicky.¹⁶⁹

Rozborem hlavních částí „Československé filosofie“ ovšem není zcela vyčerpán Králův příspěvek k dějinám estetiky. Kromě vývoje české a slovenské filozofie totiž kniha zahrnuje nástin německé a slovanské filozofie v Československu. Větší pozornost Král věnoval německé filozofii, která od konce 18. století výrazně ovlivňovala české filozofické myšlení. O působení slovanských a zejména ruských filozofů v Československu pojednal autor jen krátce, a to ve formě bibliografického přehledu.

Právě dodatek o německé filozofii (respektive dříve o její rakouské skupině) je významný z hlediska historie estetiky. Král, v souladu se svým členěním, sice hovoří o zjevech německé estetiky i v jiných kapitolách („Osvícenská filosofie“, „Herbartism“), ale souhrnný výčet podává až v závěrečném oddílu. Zde se setkáme se jmény profesorů, kteří reprezentovali na pražské univerzitě obor estetiky¹⁷⁰: K. J. Seibt, A. G. Meissner, J. G. Meinert a J. H. Dambeck. Kromě toho Král jmenuje B. Bolzana, představitele katolického osvícenství, který byl podnícen k estetickým úvahám F. Palackým a „který ztělesňuje tehdejší ideál českého patriotismu, určovaného vlastní geografickou, a proto nepatří, ač psal německy, výhradně německé literatuře. Působil jako učitel, kazatel a etik právě tak na Čechy jako na Němce a cítil a žil s obojími.“¹⁷¹ V dějinách estetiky hraje velkou roli i Bolzanův žák R. Zimmermann. Z pozdějších myslitelů je nutné vyzdvihnout E. Utitze.

Ačkoliv počet německých filozofů, kteří poznamenali dějiny české estetiky, je značný, v kapitole, jež se specializuje na obor estetiky, Král rozebírá pouze učení R. Zimmermanna. O této skutečnosti jsem se již zmínila.

K historickým pasážím připojil J. Král i rozsáhlý seznam literatury. Ten obsahuje překlady filozofických děl do češtiny, „neboť i cizí původem spisy nabývají překladem práva občanského neb domovského, včleňují se do národní kultury a často s ní srůstají a leckdy působí více než některé práce původní“¹⁷². Dále jsou zde sepsána díla z dějin filozofie, která zachycují filozofický vývoj vcelku nebo v různých obdobích a směrech (z estetiky jsou zmíněny jen práce A. Krecara a K. Svobody). V následujících dvou kapitolách je bibliografie rozdělena podle toho, jak autor koncipoval celou knihu („Od počátku do doby obrození“, „Od doby obrození“). Samostatný oddíl tvoří literatura

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 240.

¹⁷⁰ V této souvislosti je třeba zmínit, že termín estetika se prosazoval postupně. Ve druhé polovině 18. století a na přelomu století devatenáctého procházela tato disciplína mnohými proměnami, které se týkaly nejen názvu, ale i obsahu. Vývoj estetiky v tomto období popsala E. Foglarová v práci „Od krásných věd ke krásovědě (příspěvek k počátkům české estetiky)“. Zaznamenala postupný přechod od „krásných věd“ („galantních věd“), které začal přednášet na Karlo-Ferdinandově univerzitě v Praze roku 1763 K. J. Seibt, k pojetí estetiky jako obecné teorie krásného umění (A. G. Meissner) a dále k novému chápání estetiky v době nastupujícího romantismu (estetika je od počátku 19. století spojována s dějinami umění, věd a filosofie; romantické tendence nalezneme u J. G. Meinerta, který se zajímá o historická témata). Vlna romantismu zasáhla i J. H. Dambecka (třebaže v mnohem menším měřítku než jeho vrstevníka Meinerta). Dambeck usiloval o zvědečtění estetiky a estetiku pojímal jako vědu o pocitech. Jeho učení bylo ovlivněno anglickou estetikou a jejím psychologismem. Výklad o prosazování estetiky v českých zemích zakončuje E. Foglarová rozbořením Jungmannovy „krásovědy“, tj. estetiky jako obecné teorie krásných umění (ve shodě s Meissnerem).

¹⁷¹ KRÁL, J. *Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplin*. Praha: Melantrich, 1937, s. 248.

¹⁷² Tamtéž, s. IX.

o T. G. Masarykovi. Posledními okruhy jsou německá a slovanská filozofie v Československu a soupis nejaktuálnějších prací (z roku 1936).

Z rozboru „Československé filosofie“ je zřejmé, že existuje mnoho podobností mezi přístupem K. Svobody a J. Krále. Oba autoři zastávají pozitivistické stanovisko a usilují o co nejobektivnější shrnutí dosavadních estetických myšlenek (ačkoliv Svoboda popisuje pouze současný stav estetiky). Oba tematizují zahraniční vlivy na českou estetiku. U obou shledáváme tentýž způsob členění historického materiálu. U Svobody, hlavně ve studii „Česká estetika po Hostinském“, je výkladovým principem rozlišení realistické a idealistické estetiky (jemné nuance v názorech jsou zaznamenány až u jednotlivých jmen). U Krále jsou filozofické proudy již od počátku podrobně diferencovány, východisko je však stejné. Kromě toho oba historici uplatňují dělení podle estetiky jednotlivých uměleckých druhů¹⁷³ (Svoboda zejména v práci „Dnešní česká estetika“). Nemalý zájem pak projevují o díla z dějin estetiky. Zároveň se pokouší o nezaujaté vystižení vlastní vědecké činnosti.

Králůva kniha slouží hlavně jako vědecká dokumentace. Stejný účel mají i Svobodovy historické články. Oba autoři se ovšem dotýkají i otázky charakteru české filozofie a estetiky. Král zařadil do „Československé filosofie“ zvláštní kapitolu „O duchu české filosofie“. Nevýhodou je, že v ní pojednává především o filozofii ve vlastním slova smyslu, případně se zmiňuje o jiných disciplínách než je estetika. Z tohoto důvodu lze jeho závěry vztáhnout na estetiku jen v přeneseném slova smyslu. K. Svoboda sice hovoří přímo o stavu soudobé estetiky, avšak ve velice stručném shrnutí na konci svých statí.

J. Král se snaží vyvarovat jednostranného chápání české filozofie. Postupně prochází různé charakteristiky českého (eventuálně slovanského) filozofického myšlení a dospívá k přesvědčení, že žádná z nich není dostatečně výstižná a podložená věrohodnými důkazy: „Jsou to ... často spíše improvizované poznámky nebo ojedinělé, intuitivní postřehy nad četbou a velmi často mají být podporou vlastnímu stanovisku.“¹⁷⁴ Podle Krále byly dosud stanoveny následující znaky české filozofie: sklon k exaktnímu myšlení a racionalismu; převaha emočního prvku a intuitivnosti; mystičnost; konkrétní, praktický a životní ráz myšlení; zájem o pozitivismus a střízlivé vědecké směry (rozšíření herbartismu je však hodnoceno různě); odpor k idealistické a spekulativní filozofii; nedostatek systematického zpracování; slabá tradice. Je patrné, že si tyto rysy českého ducha mnohdy protirečí. Král se pokouší vyvrátit předpojatá tvrzení a nastínit povahu českého národa povšechně, s vědomím relativnosti každého soudu. Odmítá přijmout názor, že v českém prostředí není příliš rozvíjena metafyzika. Podle něho se i v Čechách projevuje touha proniknout do podstaty světa. Také neuznává, že by česká filozofie měla výlučně pozitivistické ladění. Jak sám říká, idealistický myšlenkový proud se uplatňuje ve stejné míře: „Pokud jednotlivé charakteristiky mluví o převaze některého směru filozofického a nedostatku směrů druhých, což se u nás tvrdí zejména o pozitivismu a idealismu v jich obou širokém pojetí, to vyvrací ta skutečnost, že nacházíme v novější filozofii zastoupeny poměrně stejně obě tyto tendence filozofické.“¹⁷⁵

V tomto kontextu je zajímavé sledovat rozdíl mezi Královou knihou a článkem K. Svobody, který vznikl přibližně v téže době – „Česká estetika po Hostinském“ (1935). Zatímco Král vyzdvihuje rovnocenné postavení idealismu a pozitivismu, K. Svoboda se

¹⁷³ Při rozboru estetiky hudby J. Král přímo odkazuje k článku K. Svobody „Česká estetika po Hostinském“, v němž je přiblížena koncepce V. Štěpána. (Tamtéž, s. 138.)

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 243.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 245.

pozastavuje nad tím, že české estetice chybí filozofická spekulace jako protiváha empirických zájmů. Větší rozmanitost estetických prací je podle Svobody příznačná až pro období pozdější, jak o tom svědčí článek „Dnešní česká estetika“ z roku 1941.

Královy úvahy o duchu české filozofie jsou zaměřeny spíše obecně, a proto bylo třeba aplikovat je zpětně na estetiku. O estetice se autor zmiňuje pouze jednou, v souvislosti s otázkou poměru filozofie a života. Dle jeho mínění se estetika stále více přibližuje potřebám domácího kulturního a státního života: „... za vznikem a rozvojem literatury krásné rozvíjí se odborná literatury estetická ...“¹⁷⁶.

Král se tedy záměrně vyhýbá subjektivnímu hodnocení českého filozofického myšlení. Je přesvědčen, že ho nelze vystihnout tak jako anglické, francouzské či německé filozofování (ačkoliv i zde vznáší námitky proti zažitým výkladům, které odpovídají spíše dřívější době). Všudypřítomná snaha o střízlivý a nezaujatý přístup je pozitivně přijímána kritiky: „Králova kniha musí vzbuditi respekt svou vážností a svou důslednou objektivitou i u jeho ideových odpůrců, i u těch, kteří raději než objektivní zpracování hledají v dějepisu kulturní konstrukce. Jakožto studijního pramene jí ovšem může a musí použití každý. V mezích svého programu jest úspěšným výsledkem dlouholeté práce autorovy.“¹⁷⁷

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 246.

¹⁷⁷ NAVRÁTIL, V. *Josef Král, Československá filozofie*. Česká mysl: roč. XXXIII., 1937, s. 238.

10. FILOZOFIE ČESKÝCH DĚJIN PODLE M. NOVÁKA

V roce 1941 publikoval M. Novák¹⁷⁸ knihu s názvem „Česká estetika“. Již od třicátých let se živěji zajímal o dějiny estetiky.¹⁷⁹ Nejdříve se věnoval antickému myšlení: „Vývojové předpoklady řeckého idealismu“ (1930), „Vývoj řeckého estetického citění v souvislosti s emocemi náboženskými“ (1931) a „Vznik pojmu krásna v řecké filosofii“ (1932). V první polovině třicátých let se též začal zabývat problematikou hodnot, která byla úzce svázána s dějinami estetiky („Kantův kriticismus a problém hodnoty“ z roku 1936). Historii české estetiky věnoval několik článků, z nichž některé později zahrnul do „České estetiky“: „Durdíkova estetika“ (1937), „Zdeněk Nejedlý estetik“ (1938), „Palacký filozof a estetik“ (1938) a „Osvícenství v české a slovenské estetice“ (1940).¹⁸⁰ Zároveň se v této době, na konci třicátých let, zapojil do sporů o pojetí smyslu „národního“ (svědčí o tom statě z roku 1937 – „Pekař a Palacký?“, „Tvrdého stanovisko ke sporu o smysl českých dějin“ a „K Pekařovu nacionalistickému pojetí dějin“). Také řešení otázky smyslu českých dějin se promítá do Novákovy práce o dějinách české estetiky.

Práce „Česká estetika“ nepředstavuje klasický historický spis, alespoň ne takový, jaký odpovídá principům pozitivistické historiografie. Není soupisem všech estetických koncepcí a myšlenek, které se rozvíjely na české půdě. Nečiní si nárok na zcela objektivní

¹⁷⁸ Mirko Novák (1901 – 1980) absolvoval gymnázium v Praze. V letech 1919 – 1923 studoval na FF UK filozofii, estetiku a teorii hudby. Po získání doktorátu z filozofie odešel na studia do Paříže, Bordeaux a Vídně (na Ústav pro dějiny hudby). V letech 1924 – 1936 pracoval v Ústředí pro mezinárodní spolupráci duševní a v pražské Univerzitní knihovně. Po habilitaci z estetiky na FF UK přednášel filozofii a estetiku na FF KU v Bratislavě (1932 – 1939), kde se též habilitoval z filozofie (1936). V roce 1939 a dále v letech 1945 – 1953 působil jako profesor na FF MU a založil zde estetický seminář. V letech 1953 – 1970 byl vedoucím katedry estetiky na FF UK.

Novák začínal jako muzeolog se zájmem o teorii umění (byl ovlivněn Z. Nejedlým, svým univerzitním učitelem). V roce 1924 publikoval dizertační práci „Vznik tvůrčí osobnosti Beethovenovy“. Po ní následovaly „Základy vědy o umění se zvláštním zřetelem k vědeckému studiu hudby“ (1928) a o rok později „Le Corbusierova prostorová estetika“ (1929). V roce 1932 vyšla jeho práce k dějinám antického estetického myšlení – „Vznik pojmu krásna v řecké filosofii“. Zároveň se věnoval axiologii: „Kantův kriticismus a problém hodnoty. K počátkům filosofie duchovních hodnot u Němců“ (1936). Od druhé poloviny třicátých let se zaměřil na českou estetiku a problematiku smyslu českých dějin a ideje národa („Česká estetika, 1941; „Pekař a Palacký?“, 1937; atd.). K těmto tématům se vrátil i v šedesátých letech (některé části „České estetiky“ byly znovu otištěny v díle „Otázky estetiky v přítomnosti i minulosti“ z roku 1963; úvahy o národu nalezneme v knize „Být národem“ z roku 1969).

¹⁷⁹ M. Novák se ovšem nesoustředil na dějiny estetiky od počátku své vědecké činnosti. Zprvu psal hlavně o umění, a to s důrazem na hudbu a architekturu, jak o tom svědčí již zmíněné práce „Vznik tvůrčí osobnosti Beethovenovy“, „Základy vědy o umění“ a „Le Corbusierova prostorová estetika“. O působení M. Nováka, ale také o jeho názorových proměnách, se zmínila E. Foglarová ve studii „Slovensko a Česká estetika Mirko Nováka“. Ve dvacátých letech totiž Novák zaujal odmítavé stanovisko k filozofické estetice, které v „České estetice“ nakonec opravil.

E. Foglarová rovněž poukázala na skutečnost, že Novák nebyl potěšen sepsáním dějin české estetiky: „Podle sdělení jeho ženy dr. Elišky Novákové se M. Novák necítil být historikem estetiky, pouštěl se do této práce s nelibostí. Plnil úkol, ke kterému ho vyzval Jan Mukařovský.“ (FOGLAROVÁ, E. *Slovensko a Česká estetika profesora Mirko Nováka*. In: *Studia aethetica*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003, s. 69.)

¹⁸⁰ „Česká estetika“ obsahuje postupně kapitoly: „Osvícenství v české estetice“, „Palacký filozof a estetik“ a „Estetika Durdíkova“. První z nich byla uveřejněna ve Slovu a Slovesnosti, roč. VI; druhá v České mysli, roč. XXXVI; třetí opět ve Slovu a slovesnosti, roč. III. Sám autor o této skutečnosti informuje v předmluvě k „České estetice“.

zachycení faktů. M. Novák prokládá svůj výklad na mnoha místech osobním hodnocením, a nereferuje tedy o jednotlivých osobnostech s předpokládaným odstupem. Ani si neklade za cíl vyrovnat se kriticky s předcházejícími díly o dějinách české estetiky. Svůj úkol vymezuje v předmluvě slovy: „Naším záměrem je postihnouti českou estetiku ve významných údobích jejího vývoje, ...“¹⁸¹. Místo pouhého seřazení estetických úvah usiluje Novák o „vylíčení jejich původu v souvislosti s otázkami estetiky a filosofie soudobé“¹⁸². Kromě toho se snaží ukázat „vývojovou spojitost zprvu nezjevnou, jež arci nevedla vždy k mysliteli nebo badateli domácím, nýbrž často k filosofům a estetikům cizím, hlavně německým“¹⁸³. Autor se tak vyrovnává se třemi problémy:

1. Stanovuje ve vývoji estetiky důležité etapy, určuje, které osobnosti lze vyzvednout jako reprezentanty dané doby a která témata byla tehdy pokládána za klíčová.
2. Obrací pozornost k původu estetických myšlenek a vztahuje je k otázkám soudobé estetiky a filozofie.
3. Sleduje vazby mezi českou a světovou estetikou.

Za významná období v dějinách české estetiky považuje Novák osvícenství a dobu od sedmdesátých let 19. století (přesněji od roku 1875, kdy byla vydána Durdíkova „Všeobecná aesthetika“) až do přítomnosti (tj. do roku 1941). Vzhledem k tomu, že za hlavního představitele osvícenství označuje F. Palackého, který se věnoval estetice především ve dvacátých letech 19. století, přeskakuje v knize téměř padesát let vývoje české estetiky (po kapitole o Palackém hned následuje rozbor Durdíkovy estetiky). Tento postup byl ostře kritizován některými recenzenty. Například Jiří Veltruský odsuzuje Nováka za to, že nepojal do své knihy veškerou literaturu, jež je relevantní při sepisování dějin estetiky. Upozorňuje na pojednání o speciálních otázkách, vypracovaná odborníky z různých oborů (psychologie, sociologie, atd.), dále na práce kritiků a samotných umělců: „Mnohdy dokonce žije estetika ve studiích tohoto druhu – a nemusí to být právě období jejího úpadku: tak v Čechách již od začátku obrození, ač dlouho nebylo ani jediného estetika, žila tato věda velmi intenzivním životem ...“¹⁸⁴. Stejný úsudek nalezneme i v článku „Dnešní česká estetika“ od K. Svobody (viz. osmá kapitola). O Novákově výběru autorů se negativně vyjadřuje i E. Foglarová, ačkoliv netrvá na tom, že do dějin estetiky nutně patří také teoretizující umělci. Podle ní schází ve výčtu důležitých osobností a myšlenkových proudů česká katolická estetika (Zahradník, Bolzano), české heglovství a některé směry na přelomu 19. a 20. století (Bartoš, Hruban, Markalous).

„Česká estetika“ je rozdělena do šesti kapitol, z nichž první rozebírá charakteristické problémy české osvícenské estetiky (kromě Palackého je zde uveden i J. Jungmann a M. Holko), druhá objasňuje estetiku a filozofii Palackého, třetí Durdíkovu estetiku a postavení herbartismu v české filozofii, čtvrtá Tyršovo uměnosloví, pátá estetické dílo O. Hostinského a šestá význam vědecké školy Hostinského (O. Zich, Z. Nejedlý, J. Mukařovský, K. Svoboda, F. Kovárna a M. Novák).

První (ale také šestá) kapitola se liší od ostatních tím, že se nedrží monografického postupu. Již samotný název „Osvícenství v české estetice“ ukazuje na obecnější ráz výkladu. Novák v této úvodní části shrnuje hned několik témat, jimiž se vyznačuje česká osvícenská estetika: karteziánský obrat k subjektu a jeho vnitřní sebejistotě (odklon od objektivismu vlivem učení R. Descarta), estetika vkusu (vkus jako čistě subjektivní

¹⁸¹ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 7.

¹⁸² Tamtéž, s. 7.

¹⁸³ Tamtéž, s. 7.

¹⁸⁴ VELTRUSKÝ, J. *Česká estetika Mirko Nováka*. Slovo a slovesnost: roč. VII., 1941, s. 217.

záležitost v rámci anglické estetiky), nové pojetí ideje krásy, entuziasmus, teorie vcítění a zkoumání podmínek rozvoje umění. I v první kapitole dominuje jméno F. Palackého. Na jeho estetice Novák předvádí proměny v nahlížení na ideu krásy, která již není chápána ve smyslu Platonova učení, ale spíše v souladu s Lockovým výměrem ideje: „Není zde tedy idea po platonsku nejvyšším cílem a stupněm poznání, ale v duchu Lockově spíše jen prostředkem poznání.“¹⁸⁵ Palackého myšlenky o entuziasmu Novák nepřijímá, protože postrádají osvícenskou střízlivost (zde podle něho působí romantická filozofie citu J. F. Frieše). Naproti tomu oceňuje jeho teorii vcítění, jež je podkladem dalších úvah o citech komična a tragična (zejména učení o komičnu pokládá za podnětné, neboť předjímá myšlenky H. Bergsona). Drobné pasáže autor věnoval též J. Jungmannovi, v souvislosti s pojmem entuziasmu, s psychologickým hlediskem v estetice (pochopení krásy a jejích druhů z psychického subjektu) a s názorem na klasičnost v literatuře. V závěru se zaměřil na dílo M. Holka, jež dle jeho mínění předběhlo uměnovědný pozitivismus H. Taina (tj. určení tři známých činitelů, působících ve vývoji umění – jedná se o plemeno, dobu a prostředí).¹⁸⁶

Ve druhé kapitole, která je pojmenována „Palacký filosof a estetik“, sleduje Novák myšlenkový vývoj Palackého od poezie a literární vědy, přes filozofii až k estetice. Název kapitoly naznačuje, jak velkou roli hrála Palackého filozofie v estetických úvahách: „Ji především třeba znáti, jde-li o to, porozuměti jeho »krásovědě«, jež se skládá ostatně z valné své části z úvah filosofických.“¹⁸⁷ Filozofický základ Palackého estetiky je podle Nováka předností. Navíc nijak nebrání výzkumu konkrétní estetické skutečnosti. Tento výzkum však Palacký nemohl podniknout kvůli naléhavějším vědeckým úkolům (zde je míněna jeho pozdější orientace na historii). Novák postupně prochází Palackého filozofický a estetický systém, počínaje hledáním jistoty descartovského typu.¹⁸⁸ Zabývá se rozdělením veškerenstva (já a ne-já, podmět a předmět) a lidského ducha (cit a mysl, jež má dvě schopnosti – vůli a rozum, schopnost snaživou a schopnost poznávací). Dále vysvětluje Palackého pojetí citu jako základního duševního stavu, odtud se dostává ke krásocitu, idejím a božnosti¹⁸⁹ (božnost dodává Palackého filozofii praktický ráz).

¹⁸⁵ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 12.

¹⁸⁶ Již jsem se zmínila o tom, že zařazení Holkovy práce do první kapitoly bylo přijato s rozpaky (hodnocení E. Foglarové – viz. poznámka 160). J. Veltruský v tomto ohledu Nováka zcela odsoudil. Za pomoci Sorokina („Sociologické nauky přítomnosti“) zdůraznil, že důležitost hospodářského momentu byla známa již mnohem dřív, u východních mudrců a indických myslitelů. Vyvrací tak Novákovu argumentaci, že se Holko ve skutečnosti shoduje s východiskem historického materialismu. Nevztahuje však svou kritiku pouze na tento případ, neboť říká: „Příklad, který jsme vybrali, není ojedinělý, podobným způsobem je předjímání »dokazováno« i u ostatních českých estetiků.“ (VELTRUSKÝ, J. *Česká estetika Mirko Nováka*. Slovo a slovesnost: roč. VII., 1941, s. 218.)

¹⁸⁷ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 30.

¹⁸⁸ Novák se soustředí na Palackého polemiku s Descartem, v níž obrací proslulou tezi „myslím, tedy jsem“ na tvrzení: „Jsem, tedy cítím, myslím a snažím se. Ne proto, že myslím, jsem, nýbrž myslím, protože jsem.“ Tento závěr je však podle Nováka „unáhlený“ a celý spor nakonec vyznívá naprázdno (tamtéž, s. 33 a 34).

Oproti tomu E. Foglarová dokazuje, že Palacký na uvedené myšlence trval a že nebyla nějakým „unáhleným“ soudem (prosazoval ji jak v „Krásovědě“, tak v „Krásě“, tedy v rozpětí let 1823 – 1828). Zároveň je třeba přihlédnout spíše ke vlivu Kanta než Descarta, neboť právě on „podnítl Palackého k tomu, že proti Kantově jistotě rozumu začal klást důraz na cit.“ (FOGLAROVÁ, E. *Estetika Františka Palackého*. Praha: Univerzita Karlova, 1984, s. 101.)

¹⁸⁹ E. Foglarová doplňuje Novákov výklad pojmu božnosti. Kromě filozofické a teologické definice božnosti vyzdvihuje i antropomorfní náhled: „Palackého pojetí božnosti však nebylo pouze filozofické a »teologické« (pod tímto pojmem zřejmě M. Novák má na mysli – náboženské), ale také antropomorfní, vycházející z antropocentrického přístupu k otázkám, které zkoumal.“ (Tamtéž, s. 101.)

V následující pasáži líčí Palackého chápání estetiky jako vědy, která hledá zákonitosti krásy. V závěru oceňuje, že tento myslitel přikládá velký význam lidství, které je v čisté podobě harmonií těla a ducha. Celkově jej pak hodnotí pochvalnými slovy: „Není mezi českými estetiky myslitele, který by záhadu krásy býval pojal ve větším rozměru filosofickém a uvedl ji soustavněji v ideový celek vlastního názoru na svět a člověka, než František Palacký.“¹⁹⁰

Třetí kapitola s názvem „Durdíkova estetika“ není věnována jen osobnosti J. Durdíka. M. Novák se zaměřuje na širší kontext: na příčiny rozkvětu herbartismu v českém prostředí. Podle Nováka bylo rozšíření herbartismu podmíněno sociální motivací českého maloměšťanstva a celkovou politickou situací: „Je to doba, v níž maloměšťanstvo, doplňované z řad selských, definitivně svobodných teprve od r. 1848, vytváří první mocnější šiky buržoasie, přední nositelky národního vědomí. A tato mladá třída přes to, že horuje pro ideje všeho krásného a dobrého, je střízlivá do kosti a opatrná až k bázlivosti.“¹⁹¹ Z tohoto důvodu je česká společnost nakloněna herbartismu, který si nekladl vysoké cíle a který bazíroval na ujasňování a třídění pojmů. Nadvládu herbartismu nelze podle Nováka přičítat tomu, že se jedná o tzv. oficiální filozofii. O dalším osudu herbartismu informuje autor hned v následující kapitole, která pojednává o estetice O. Hostinského.

Novákovým záměrem nebylo reprodukovat soustavnou vědeckou estetiku J. Durdíka, jak ji podal ve „Všeobecné aesthetice“. Spíše se koncentroval na problémy, které dosud byly ponechávány stranou: kromě herbartovských východisek Durdíkova estetiky tematizoval i vliv Hegela na Durdíkův výklad řeči a umění a na jeho rozlišení mezi znakem a symbolem.¹⁹² Dalším zajímavým momentem je i poukaz na počínající

¹⁹⁰ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 55.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 56 a 57. Uvedená citace bývá často zmiňována v historických knihách. Tak například ji v mnohem delším znění uvedl I. Tretera v práci „J. F. Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě“. Posloužila mu jako doklad konzervativní stránky herbartismu (vedle toho si však povšiml, že herbartismus odpovídal i podnikatelskému duchu měšťanstva, a že jej lze tedy charakterizovat jistou dvojnázností). Tretera se rovněž pozastavil nad specifickými poměry, za kterých vznikala Novákova práce „Česká estetika“: „Není bez zajímavosti, že tento u nás vlastně první v podstatě již marxistický souhrnný hodnotící soud o herbartismu prošel v roce 1941 bez povšimnutí protektorátní cenzurou a Mirko Novák jej mohl v nezměněném znění zařadit i do své publikace poválečné z roku 1963.“ (TRETERA, I. *J. F. Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě*. Praha: Univerzita Karlova, 1989, s. 214.)

Jiným autorem, který ocitoval téměř celou Novákovu pasáž o herbartismu, byl V. Dostál v předmluvě „Čítanky z dějin české a slovenské estetiky XIX. století“. Ten ji využil nikoliv pro celkové vystižení nového myšlenkového proudu (tj. vyložení společenského určení a poslání herbartismu), ale pro speciálnější účel – snažil se vysvětlit, v čem tkví přínos herbartismu na poli estetiky. Novák totiž negativně hodnotí vliv herbartovství na etiku, politiku, psychologii a zčásti i metafyziku, avšak kladně se vyjadřuje o působení v estetice: „... tato filosofie ... vytvořila ve vlastní estetice, v teorii krásna a umění, věčná hlediska a přesné metody, jež přinesly nesporný pokrok konkrétního vědění v těchto oborech.“ (NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 59.) Podle Dostála je ale nutné herbartovskou estetiku oživit tak, jak to učinil O. Hostinský (nikoliv J. Durdík, kterému i přesto nelze upřít jisté zásluhy): „Využít těchto relativních kladů herbartovské estetiky však vyžadovalo opustit mnohé základní poučky herbartismu, pochopit směr uměleckého vývoje své doby a překonat mechanističnost Herbartovy metody živým smyslem pro dialektiku alespoň uměleckou. To se podařilo Hostinskému, ne však Durdíkovi, ...“ (DOSTÁL, V. *Čítanka z dějin české a slovenské estetiky XIX. století*. Praha: Československý spisovatel, 1972, s. 16.)

¹⁹² Novákovu vyzdvižení hegelovské inspirace u Durdíka bylo pozitivně přijato některými recenzenty. Tak například F. Pelikán, který jinak „Českou estetiku“ hodnotí kriticky (jako knihu, která svým názvem více slibuje, než dává, a která opomíjí mnohé důležité momenty v dějinách české estetiky, zejména co se týče české literární kritiky), oceňuje Novákovy postřehy o Hegelově vlivu. Přímou říká: „A tu třeba

strukturální přístup u J. Durdíka: „Uvážíme-li že onen »způsob složenosti« není v podstatě nic jiného než to, co moderní terminologie jmenuje *strukturou* uměleckého artefaktu, pak je Durdík u nás první, kdo ukázal na strukturu, a to na přísně *formální* strukturu uměleckého projevu jako na základ estetické záliby ...“.¹⁹³ Stejně jako jiní historici estetiky i M. Novák postavil Durdíkovu estetiku do kontrastu s estetikou O. Hostinského (sám se pak začlenil do Hostinského školy). Z tohoto hlediska podrobil Durdíkovu koncepci kritice. Jako stinné stránky vytkl dogmatický charakter starého formalismu, který se projevuje ve stanovování apriorních pojmů (v pěti estetikách forem) a v estetice jednotlivých druhů umění (Novák zejména nesouhlasí s Durdíkovým pojetím básnické krásy ve smyslu herbartovské estetiky¹⁹⁴). Dále obvinil Durdíka z nepochopení nového umění, v první řadě hudby.¹⁹⁵

Čtvrtá kapitola „České estetiky“ je nazvána „Tyršovo uměnosloví“ a pojednává o Tyršově estetice z jiné perspektivy, než přednáška O. Zicha, opírající se o program sokolství (Tyršův sborník XV). Novák zaznamenává posun v estetických otázkách, které nyní spadají do zvláštní disciplíny – vědy o umění: již se nejedná o vysvětlování krásy o sobě, ale o pochopení živého uměleckého díla (stále se tu promítá rozdíl mezi abstraktním formalismem Durdíka a konkrétním formalismem Hostinského). Tyrš, v souladu s novými poznatky H. Taina, rozebírá podmínky vzniku a rozkvětu umění: „Tak přičiněním Tyršovým byla k nám uvedena uměnovědná metoda, úzce spjatá s tradicí moderního vědeckého myšlení na západě. Při tom nejde u Tyrše ... o pouhé převedení Tainových hledisek a postupů, ale o jejich zpracování, někde i prohloubení a přizpůsobení poměrům českým.“¹⁹⁶ Tyršův zájem se však v průběhu života měnil. V díle „O zákonech kompozice v umění výtvarném“ se již nedržel tainovských výzkumů a spíše se přiblížil formalismu durdíkovského typu. Tuto změnu Novák nepřijal s nadšením (považoval Tyršovy zákony figurální kompozice za chybné a vyčetl mu, podobně jako dříve Durdíkovi, určitou dogmatickost). Další vývoj Tyršových názorů demonstroval Novák na práci „O zákonu konvergence při tvoření uměleckém“, v níž se projevil vliv

zdůraznit prioritu Durdíkovu – prvek *heglovský*, který v něm zůstal a který Novák právem zdůrazňuje.“ (PELIKÁN, F. *Mirko Novák: Česká estetika*. Ruch filosofický: roč. XIII., 1941, s. 139.)

Také E. Foglarová si cení originálního rozboru Durdíkovy estetiky v „České estetice“: „Postižením Hegelova vlivu na Durdíkovu estetiku prokázal Novák, že je schopen vyložit Durdíkovu estetiku pravdivěji než řada jeho jiných vykladačů.“ (FOGLAROVÁ, E. *Slovensko a Česká estetika profesora Mirko Nováka*. In: *Studia aesthetica*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003, s. 72.) Zároveň autorka objasňuje postavení Hegelovy filozofie a estetiky v době Durdíkova působení. Ačkoliv tato doba bývá spojována hlavně s herbartismem, jsou zde zastoupeny i práce orientované hegelovsky („Průklest ku ladovědě“ od F. M. Klácela a spis „Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen“ F. T. Vischera, na který Durdík sám odkazuje ve „Všeobecné aesthetice“).

¹⁹³ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 66. I v tomto případě je Novák některými badateli chválen za podnětné úvahy (F. Pelikán, E. Foglarová).

¹⁹⁴ V kapitole věnované historickým spisům K. Svobody jsem se již zmínila o výtkách vůči Novákové „České estetice“. Svoboda odsoudil Nováka za to, že plně nevyužil pramenů a že při posuzování Durdíkovy teorie básnictví opominul „Kallilogii“ a „Poetiku“. S obdobnými námitkami se setkáme i v recenzi J. Veltruského „Česká estetika Mirka Nováka“.

¹⁹⁵ F. Pelikán zmírňuje rozpor mezi Durdíkem a Hostinským tím, že popisuje shodné rysy obou typů estetik: „I Durdík i Hostinský byli pravověrní Herbartovci jen s malými odchylkami; oba našli u něho pozitivní vědu estetickou; oba hlásali vědu přírodní a analytickou a tu aplikovali na umění. Durdík se zachraňoval heglovským pojmem Celku. Oba měli smysl pro sociální kontext v umění. Bojoval-li Hostinský za Smetanu a jeho hudební drama, dovedl Durdík lámat své kopí za Byronovu poetiku. Nelze mu vytýkat formalismus a nemožnost, zpátečnictví nebo nesociálnost.“ (PELIKÁN, F. *Mirko Novák: Česká estetika*. Ruch filosofický: roč. XIII., 1941, s. 140.)

¹⁹⁶ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 88.

novoromantismu. Zde autor přemýšlí o ideji jako estetickém ohnisku uměleckého díla, ze kterého vše vychází a k němuž vše opět konverguje. Těmito úvahami dospívá Tyrš až k problémům „všeuměleckého díla“ a dotýká se estetiky novoromantické. Celkově Novák hodnotí Tyršovu estetiku jako podnětnou. Ačkoliv nevyniká jednotností, je podle jeho mínění obdivuhodná „bystrostí jednotlivých postřehů, pronikavým smyslem pro aktuální otázky estetické a širým rozhledem po historii i současnosti umění ...“¹⁹⁷. Zároveň je potěšen tím, že Tyrš do české estetiky zavedl uměnovědná hlediska H. Taina (v této souvislosti znovu zmiňuje význam myšlenek M. Holka na Slovensku).

V páté kapitole se Novák zabývá estetikou O. Hostinského, jež pro něho představuje vrchol vědeckých snah, jakýsi předěl ve vývoji českého estetického myšlení. Tak jako v případě J. Durdíka i zde autor neusiluje o podrobný výklad estetických prací Hostinského, které byly již důkladně prozkoumány Z. Nejedlým, O. Zichem a F. Krejčím. Novák se soustředil spíše na vystižení doby, v níž Hostinský působil, na duchovní atmosféru, za které vznikala jeho díla. Především upozornil na postavení herbartovství. Herbartovská filozofie přestala vyhovovat zájmům české společnosti a „stala se namnoze brzdou kulturního vývoje“¹⁹⁸. Palčivou otázkou této doby se stává otevřenost světovému: postup Hostinského „tu přechází nezřídka ve svízelný boj a je veden zásadou neuzavíratí se světovým kulturním hodnotám, jichž pomíjení by přivodilo nedostatek kultury české.“¹⁹⁹

Ve shodě se svým předsevzetím, formulovaným v předmluvě, Novák vytkl i v této části knihy základní témata, která charakterizují estetiku Hostinského. Zdůraznil jeho zájem o konkrétní umělecká díla a o národní kulturu (zejména o českou národní hudbu). Poukázal na Hostinského příklon ke konkrétní vědě o umění (význam je přikládán rozřídění jednotlivých disciplín, klasifikaci umění, apod.). Uvedené momenty postavil do protikladu k estetickým zásadám J. Durdíka, který se důsledně držel abstraktního formalismu a který kladl váhu na obecnou estetiku (problém klasifikace umění nepovažoval za důležitý). Zatímco Hostinský vycházel z novoromantismu a s herbartovstvím se kriticky vyrovnával, Durdík byl pravověrným stoupencem Herbartovy filozofie. Ovšem i Hostinský přijímal metody herbartovské estetiky, analyzoval umělecká díla a hledal v nich estetické prvky (poměry, formy). Novák proto shledává v Hostinského estetice dvojí vliv: působení herbartismu a novoromantismu (se spojením těchto myšlenkových proudů se setkáme také u Tyrše).

Hostinského estetiku Novák připodobňuje estetice F. Palackého. U obou myslitelů nachází celou řadu styčných bodů: mravní aspekt umění, myšlenku pokroku v kultuře a víru v ideál humanizace lidstva („ideál čisté lidskosti“²⁰⁰). Slovy samotného autora: „Vzpomeneme-li, že povznášení se k ideám božnosti je podle Palackého to, »co nás teprve člověky činí«, t. j. znak lidskosti, pak Palackého i Hostinského eticko-estetická koncepce krásy a umění je totožná.“²⁰¹ Novák si vysoce cenil závěrů, k nimž došel Palacký i Hostinský (k těmto jménům připojil ještě další výraznou osobnost –

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 95.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 97.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 96.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 113.

²⁰¹ Tamtéž, s. 114.

T. G. Masaryka²⁰²). Jak říká E. Foglarová: „Palackým M. Novák výklad české estetiky počíná, Hostinským jej završuje.“²⁰³

Poslední kapitola s názvem „Vývoj estetické problematiky ve škole Hostinského“ je věnována dvěma generacím žáků Hostinského. Vědeckou školu vymezuje Novák jako „společenství zásad, podle nichž badatelé určují cíl a řídí postup výzkumů v určitém oboru poznání“²⁰⁴ (v případě školy Hostinského se jedná o konkrétní výzkum umění, který se opírá o empirii a z metodologického hlediska využívá analýzy, tj. rozebírá estetický celek v jeho prvky a porovnává je s tvarovými složkami a částmi jiných estetických celků). Novák člení šestou kapitolu podle tematických okruhů: hlavní osu tvoří dva problémy – estetická zkušenost a estetická skutečnost. Jednotlivými mysliteli se pak autor zabývá podle toho, jak přispěli k řešení uvedených problémů.

Otázka estetické zkušenosti zaměstnávala O. Zicha. Podle Nováka je u něho patrný vývoj od přírodovědného pojetí empirie až po tzv. významovou představu. V prvních pracích se Zich spokojuje se zkušeností faktů fyziologických a psychologických („Několik úvah z theorie hudby“ představuje dílo z oboru fyziologie hudby, „Estetické vnímání hudby“ zaměňuje fyziologickou empirii za empirii psychologickou). Ve třetí kapitole spisu „Estetické vnímání hudby“ však Zich dospívá k definici významové představy, která je nezávislá na slovu a uplatňuje se především v hudbě (ale i v malířství a samotné poezii): „... jde o útvar svého druhu, jehož účinnost spočívá jedině v něm samém, t. j. že tu jde o nezávislý autonomní duchový význam, jehož podstatou je čirá estetičnost.“²⁰⁵ S podobnými závěry se setkáme i u Zdeňka Nejedlého ve stati „Krise esthetiky“, kde autor vznesl pochybnosti vůči pozitivistické, experimentální a psychologické estetice a zdůraznil význam jedinečné zkušenosti umělecké.

Nové podoby nabývá problém estetické zkušenosti u J. Mukařovského, který v pojednání „O umění jako faktu semiologickém“ podal náčrt semiologického studia umění. Otázku estetického významu pojal Mukařovský jako problematiku znaku: každé umělecké dílo je autonomní znak, který vykazuje trojčlennou strukturu. Autonomní znak je složen: z „díla – věci“ (ze smyslového symbolu vytvořeného umělcem); z „estetického objektu“ (významu), který je uložen v kolektivním vědomí; a ze vztahu k označované věci, který míří k celkovému kontextu společenských zjevů. „Syžetová“ umění mají kromě toho ještě funkci znaku komunikativního, sdělovacího (u umění bez syžetu můžeme uznat alespoň rozptýlený komunikativní prvek). Novák doplňuje Mukařovského úvahy kritickými poznámkami K. Svobody z článku „Česká estetika po Hostinském“. Podle Svobody Mukařovský spojuje „pod jedním slovem dva zcela různé jevy: neúmyslný projev a úmyslné označení: mimoto u většiny umění lze jen ztěžka nalézt prvek sdělování.“²⁰⁶

Dalším tématem, které Novák řeší v rámci poslední kapitoly, je estetická skutečnost. Zde se nejprve zaměřuje na svůj vlastní výklad, ačkoliv jeho studie „Estetická skutečnost“ z roku 1939 teprve následovala po Mukařovského práci „Estetická funkce, norma a hodnota jako fakty sociální“, která byla publikována již roku 1936 (tohoto faktu si

²⁰² Odkaz k Masarykovi je součástí kapitoly „Palacký filosof a estetik“ i kapitoly „Otakar Hostinský“. Jeho jméno je uvedeno v souvislosti se zdůrazňováním praktičnosti filozofie a mravního významu umění.

²⁰³ FOGLAROVÁ, E. *Slovensko a Česká estetika profesora Mirko Nováka*. In: *Studia aethetica*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003, s. 74.

²⁰⁴ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 126.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 131.

²⁰⁶ SVOBODA, K. *Česká estetika po Hostinském*. Naše věda: roč. 16, 1935, s. 2.

povšimla E. Foglarová²⁰⁷). Předmětem zkoumání se stává poměr obecné skutečnosti a skutečnosti estetické, která je jednou z mnoha zvláštních skutečností (lidé se účastní na skutečnosti celou řadou rozmanitých způsobů). Estetická skutečnost je dána jako skutečnost estetické hodnoty. Novák ovšem raději užívá termínu „význam“, aby zamezil transcendentnímu chápání hodnoty, které vede k nežádoucímu dualismu obsahu a formy: „Estetická skutečnost se tak jeví jako zvláštní *skutečnost významová* a tak je tu definována i obecná estetika: jako věda o významnosti estetické, ...“²⁰⁸.

Problém estetické skutečnosti je nastíněn i z hlediska konkrétně-estetického. Novák hovoří o výzkumu ve dvou oblastech – výtvarném a dramatickém umění. Zmiňuje se o práci „Malířství ornamentální a obrazové“ od F. Kovárny, kde je hlavním cílem vysvětlit, jakou funkci má ve výtvarném díle zobrazení předmětu vnějšího světa (Kovárna rozlišuje dvě významové roviny, z nichž druhá vzniká odhmotněním). V případě dramatického umění uvádí spis O. Zicha „Estetika dramatického umění“, v němž autor rozebírá divadelní iluzi a dospívá k názoru, že estetická skutečnost je zvláštním druhem skutečnosti vůbec. Uvedená díla F. Kovárny a O. Zicha umožňují Novákovi potvrdit správnost vlastních vědeckých závěrů.

V závěru kapitoly se Novák zaměřuje na Mukařovského dílo „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“, ve kterém je oblast estetična charakterizována třemi souvztažnými pojmy: estetickou funkcí, normou a hodnotou. Při výkladu těchto pojmů Novák klade důraz na dialektické rozpory, které jsou u Mukařovského hybnou silou vývoje a které ukazují na vliv Hegela: „Jeho dialektické vysvětlení protikladu estetické funkce a normy a estetické hodnoty jako jejich synthesy a jeho pojetí vzniku, zanikání a obnovování estetična vůbec, má svůj noetický a metodologický původ v hegelovské dialektice ducha.“²⁰⁹ Působení Hegela se dále projevuje v pojetí umění jako znaku a symbolu (ovšem Hegelova estetika proniká do českého myšlení nepřímo, přes ruskou literárně-vědnou a estetickou školu). Strukturální estetika Mukařovského navazuje na linii herbartovsko-hegelovského vlivu, který je patrný již u J. Durdíka. Zároveň čerpá z domácích podnětů. Dalším inspiračním zdrojem je pro Mukařovského německá romantická filozofie, která stojí v pozadí ústředního pojmu estetické struktury (jedná se o Diltheyovo učení o zážitku jako celku a o celostní psychologii).

Ze zevrubného popisu jednotlivých kapitol „České estetiky“ je zřejmé, že Novák neusiloval o podrobný a vyčerpávající přehled české estetické literatury. Spíše se držel cílů stanovených v předmluvě. Jeho kniha tedy není běžným historickým spisem a nelze ji z tohoto úhlu pohledu posuzovat.²¹⁰ Vyhovuje totiž nárokům díla z oboru filozofie dějin: podává obraz českého estetického myšlení ve významných dobách, sleduje hlavní rysy tohoto myšlení a směr, kterým se ubírá.

Novák prochází vývoj estetických úvah od Palackého až po dobu současnou a nachází v něm několik důležitých tendencí. Jednou z nich je přesun zájmu od obecně estetických otázek (týkajících se záhady krásy) ke konkrétnějším výzkumům v umění (analýze

²⁰⁷ FOGLEAROVÁ, E. *Slovensko a Česká estetika profesora Mirko Nováka*. In: *Studia aethetica*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003, s. 76.

²⁰⁸ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 139.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 147.

²¹⁰ Již E. Foglarová vytýká recenzentům (J. Veltruskému, J. Patočkovi, F. Pelikánovi a J. Královi), že vycházejí z představy komplexního díla v duchu pozitivismu: „Takovou práci M. Novák sepsat nemohl a takové ambice ani neměl.“ (FOGLEAROVÁ, E. *Slovensko a Česká estetika profesora Mirko Nováka*. In: *Studia aethetica*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003, s. 67.)

krásného). Ačkoliv je Novák zastáncem konkrétního zkoumání (po vzoru svého učitele O. Hostinského), neopomíná zdůraznit možná úskalí, která v sobě skrývá rozdrobení obecné vědy o kráse: „Nastává *krise estetiky* a to tehdy, když jednotlivé výzkumy umění ztratily i navenek svou spojitost v jednotném předmětu a rozebraly umění v množství drobných otázek a poznatků, zajímavějších tu či onu odbornou vědu a jí přispívajících, ale celek umění pomíjejících.“²¹¹ Novák sám požaduje filozofičtější přístup k umění a jeho kniha o dějinách „České estetiky“ je psána z pozice filozofa.

Za hlavní témata soudobé české estetiky pokládá autor problém estetické zkušenosti, estetické hodnoty a estetické skutečnosti. Novák přispívá k řešení této problematiky pojednáním „Estetická skutečnost“, kde upozorňuje na specifický charakter estetika, jež chápe jako „významový celek o vlastním ústrojenství“²¹². Estetická skutečnost je skutečností svého druhu, skutečností hodnot: „Co na ní estetiku zajímá, je nejprve její speciální estetická hodnotnost, na rozdíl od některých jiných věd, které chápou skutečnost s vyloučením hodnot.“²¹³ Společně s E. Foglarovou je tedy možné o práci „Česká estetika“ prohlásit, že je odrazem Novákových vědeckých snah ve třicátých let. Právě v této době se Novák soustředil mimo jiné na axiologické otázky.²¹⁴

Při hledání podstatných rysů české estetiky autor vždy zohledňuje vliv cizích myšlenkových proudů na české myšlení. Vztah národního a světového lze považovat za ústřední motiv knihy, který prolíná všemi kapitolami a nejvýrazněji se projevuje v pasáži o O. Hostinském. Právě O. Hostinský je Novákovi vzorem pro svou otevřenost světovým kulturním hodnotám: „Tak vstupuje Hostinský do řad onoho pokolení českých učenců a umělců, kteří na českou otázku dali se vši rozhodností odpověď světovou. Odpověď ta české vzdělanosti ničeho neslevovala, z té příčiny, že je vzdělaností malého národa. Naopak, s důrazem ji proto odkázala k obecným a nejvyšším hodnotám ducha. V boji o ně, v tomto českém boji duchovním, vytkla pak znovu smysl našeho bytí národního.“²¹⁵

Již v první kapitole, která je věnována osvícenství v české estetice, kladl Novák velkou váhu na spojitost českého myšlení s myšlením světovým. Přelomovým okamžikem se stává vystoupení R. Descarta. Karteziánský obrat k subjektu je východiskem Palackého estetiky. Z francouzské filozofie na něho dále působila i paní de Staël a preromantik J. J. Rousseau (v otázce entuziasmu). Z německé filozofie je třeba uvést I. Kanta, ale též představitele citu J. F. Frieše a J. G. Herdera (především jeho pojetí estetického vcítění).

²¹¹ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 106.

V této souvislosti Novák odkazuje na stat' Z. Nejedlého „Krise esthetiky“. Nejedlého článku přikládá velký význam, neboť jej zmiňuje jak v kapitole o O. Hostinském, tak v kapitole věnované vědecké škole Hostinského. Nejedlý rozvádí myšlenku krize estetiky následujícím způsobem: „O kořist po »vědě o kráse« rozdělilo se několik dědiců, kteří s různým ovšem štěstím pokusili se o lepší konstrukci esthetiky. Krise této vědy však se tím ještě sesílila, neboť měla-li spekulativní esthetika aspoň cíl společný (hledati pojem »krásy«), mají dnešní esthetické směry různé metody, východiska i cíle, takže zde stojí pak několik na sobě nezávislých disciplín vedle sebe.“ (NEJEDLÝ, Z. *Krise esthetiky*. Česká kultura I., 1913, s. 23.)

²¹² NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 137.

²¹³ Tamtéž, s. 138.

²¹⁴ Ve stati „Mirko Novák jako historik české estetiky“ poukazuje E. Foglarová na provázanost Novákových děl. Práce ze třicátých let, které kromě axiologické problematiky probírají dějiny antického myšlení a spor o smysl českých dějin, působí na „Českou estetiku“: „Domnívám se, že Novákovy práce k dějinám české estetiky, které vznikaly ve třicátých letech, nemohly zůstat těmito průvodními zájmy nepoznamenány, že se v nich projevoval vliv studia antiky, výsledky, k nimž dospěl ve svých axiologických studiích, i jeho řešení otázky smyslu českých dějin.“ (FOGLAROVÁ, E. *Mirko Novák jako historik české estetiky*. In: *Mirko Novák, filozof a estetik. Sborník referátů z konference O životě a díle profesora PhDr. Mirko Nováka, DrSc.* Brno: Filozofická fakulta univerzity J. E. Purkyně, 1982, s. 59.)

²¹⁵ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 96 a 97.

Kromě toho Palacký čerpá z anglické filozofie – H. Blaira, Shaftesburyho a H. Homa (podobnost s Homem nachází Novák i u J. Jungmanna). Ve druhé kapitole, v níž se Novák zaměřil pouze na estetiku Palackého, se tyto zahraniční myšlenkové zdroje opakují. V úvodní části autor hovoří ještě o vlivu protestantismu (o studiu na evangelickém gymnáziu v Trenčíně a evangelickém lyceu v Prešpurku). Krátce informuje též o působení Palackého přátel – P. J. Šafaříka a J. Benediktio-Blahoslava, avšak větší význam spatřuje v podnětech evropské estetiky. Novák byl kvůli opomíjení českých kořenů Palackého estetiky kritizován některými recenzenty. Tak u J. Veltruského nacházíme výtku, že „si při rozboru estetiky Palackého měl autor místo hledání cizích vzorů uvědomit, že »Přehled dějin krásovědy a její literatury« a »Krásověda čili o kráse a umění knihy patery« nejsou prvními estetickými pracemi Palackého, protože již před nimi vyšly r. 1818 »Počátkové českého básnictví obzvláště prosodie«, práce o problémech převážně jazykových. Byla by tím vysvitla souvislost Palackého estetiky s českými pracemi staršími (Dobrovský, Stach, Puchmajer, Jungmann atd.).“²¹⁶

Také u J. Durdíka (třetí kapitola) Novák shledává vnější vlivy: Herbartovu a Hegelovu filozofii. Herbartovo učení vyhovovalo svou opatrností a skromnými cíli sociálním a politickým snahám české společnosti, bylo však užitečné i z jiných důvodů. Pomohlo odstranit starovlasteneckou koncepci literatury, která neuznávala autonomii estetické hodnoty: „Prvé stadium tohoto vývoje nerozlišovalo ještě sféru estetická jako okruh zvláštních hodnot od oblasti národního citění.“²¹⁷ Českému myšlení, které bylo dosud vázáno úzce nacionálními zájmy, se tak otevírá širší obzor, tj. problémy estetiky světové. Inspirace Hegelovou filozofií je patrná v Durdíkově teorii básnictví.²¹⁸

Při výkladu Tyršovy estetiky Novák vyzdvihuje vliv Tainova pozitivismu, Darwinova evolucionismu a Schopenhauerovy filozofie. Zároveň si všímá jisté proměnlivosti Tyršových názorů. Tyrš projevuje určitý sklon k abstraktnímu formalismu, který se podobá Durdíkově formalistické estetice. V tomto ohledu (při stanovování zákonů uměleckého tvoření) jej Novák obviňuje z dogmatismu. Tyrš se však postupně vzdaluje jak pozitivismu, tak formalistickým tendencím, protože se svými úvahami dostává až na pole novoromantické estetiky (k principu Wagnerova hudebního dramatu).

Kapitola o O. Hostinském je význačná tím, že sám Hostinský obhajoval otevřenost světovému. Hledání vazeb mezi českým a evropským myšlením není tedy jen výsadou metodologickým postupem M. Nováka, ale je též charakteristickým znakem moderního estetického myšlení v Čechách. Co se týče cizích vlivů, které zasahují estetiku Hostinského, pak je třeba zmínit, že se kriticky vymezoval vůči herbartovské estetice. Herbartovství se u Hostinského projevuje ve smyslu konkrétního formalismu (oproti Durdíkovi se Hostinský soustředí na konkrétní vědu o umění). Významnou roli u něho dále hraje novoromantická estetika – v podání Nietzscheho a Wagnera.

Také v případě žáků Hostinského sleduje autor spojitost českého a světového myšlení, dokonce svůj přístup k dějinám české estetiky znovu obhajuje na začátku kapitoly: „Pohleďme, jak se vyvíjela estetická problematika v jejich pracích a výzkumech, jak se

²¹⁶ VELTRUSKÝ, J. *Česká estetika Mirko Nováka*. Slovo a slovesnost: roč. VII., 1941, s. 219.

²¹⁷ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 62.

²¹⁸ Jiří Veltruský vznáší výhrady i v případě rozboru estetiky J. Durdíka. Podle něho Novák nepostihl imanentní předpoklady české estetiky: „Tak na př. Durdík se v jeho pojetí objevuje jako pouhý tlumočnický názorů Herbartových, po případě Zimmermannových, jehož největší slabinou je básnictví ... kdyby byl prostudoval jeho »Poetiku« a »Kallilogii«, byl by viděl, že Durdík nebyl pouhým mluvčím cizích názorů a že jeho pozoruhodné formulace vycházejí ze samého jádra domácí tradice české estetiky, ...“ (VELTRUSKÝ, J. *Česká estetika Mirko Nováka*. Slovo a slovesnost: roč. VII., 1941, s. 218 a 219.)

štěpila noetická hlediska, původně jednotná a jakými vlivy tu zasahuje vědecké myšlení cizí, jehož podnětům se česká estetika nikdy neuzavírala.²¹⁹ V rámci výkladu o estetické zkušenosti, jednom z hlavních témat soudobé estetiky, Novák prochází stanoviska pozitivistické, psychologické a sociologické estetiky. Podrobně se zabývá kořeny Mukařovského strukturalismu: Hegelovou dialektikou ducha a jeho pojetím znaku, ruskou literárně-vědnou školou, Diltheyovou koncepcí a celostní psychologii.

Ve všech kapitolách „České estetiky“ tedy Novák odkazuje k provázanosti světového (evropského) myšlení s myšlením českým. Současně ovšem uznává specifčnost národního charakteru, jak vyplývá z mnoha míst v textu. V dílech českých a slovenských estetiků nenachází pouhé pasivní přejímání cizích myšlenek, ale plodné rozvíjení podnětů. Exemplární je v této souvislosti hodnocení Tyršovy estetiky. Při hledání podmínek vzniku uměleckého díla sice Tyrš navazuje na zjištění H. Taina, avšak originálním způsobem. Ještě důrazněji vyznívá pasáž o M. Holkovi, který podle M. Nováka dokonce předjímá Tainovy myšlenky. Jiným příkladem může být kapitola o O. Hostinském, v níž je tematizována vazba mezi českou a světovou estetikou. O. Hostinský je tu charakterizován jako čelný představitel české estetiky, který ukazuje nový směr vývoje a postupuje v souladu s moderní světovou estetikou. Svým vědeckým úsilím se významně zapojuje do českého duchovního života, projevuje živý zájem o národní umění, a to zejména o hudbu (u hudebního dramatu pak požaduje, aby na jedné straně vyhovovalo moderním požadavkům a na druhé straně, aby si zachovalo určitý národní prvek, tj. mateřskou řeč). Estetika O. Hostinského je interpretována jako mezník v dějinách českého estetického myšlení, stává se východiskem dalších zkoumání, která mají i v mezinárodním měřítku velkou hodnotu: „Česká estetika však, vyšedši před lety ze zásad, stanovených Otakarem Hostinským a problémů jím postižených a vyjádřených, nejen přispěla k tomuto vývoji způsobem vědecky pozoruhodným, ale v mnohých svých výzkumech stanula v jeho čele.“²²⁰

Novák sepisoval „Českou estetiku“ v době nacistické okupace českého národa.²²¹ I přes tuto skutečnost však nebyl uzavřen světovému a nepodléhal ryze vlasteneckým tendencím a nacionálním vášním. Byl si vědom toho, že je třeba překonat pocit národní méněcennosti a zaměřit se k vyššímu cíli, který je společný pro všechny vzdělané národy. Tímto cílem je podle Nováka směřování k humanitě. Ideál lidskosti je zdůrazňován v celé knize o dějinách české estetiky. U Palackého je obsažen v pojmu božnosti, který jeho filozofii dává praktický rozměr. V této linii pokračuje i T. G. Masaryk a O. Hostinský, jehož estetiku Novák porovnává s Palackého koncepcí: „Hostinským je tu zdůrazněna táž vnitřní spojitost problému estetického s etickým, vložena táž váha na mravní hodnotu všeho usilování o krásu, kterou jsme shledali již u Palackého.“²²² Hostinský se tedy pod vlivem Masaryka soustředí nikoliv na teoretické spekulování, ale na praktickou filozofii umění (etiku umění).

Jak jsem již dříve zmínila, je vhodné Novákovu práci o dějinách české estetiky posuzovat v kontextu ostatních prací ze třicátých let. Například prolínání estetických a

²¹⁹ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 127.

²²⁰ Tamtéž, s. 149.

²²¹ O tom, jak silně na něho působila tehdejší atmosféra, svědčí jeho vzpomínky z války. V knize „Úsměvné vzpomínání“ vyjadřuje obavy o osud českého národa slovy: „Snad nikdy před tím jsem si neuvědomoval, co tento malý národ mohl a může dát světu, když ho nikdo a nic nebude v jeho rozběhu rdousit a kuranclovat v tom, co má a co nemá.“ (NOVÁK, M. *Úsměvné vzpomínání*. Praha: Karolinum, 1998, s. 163. ISBN 80-7184-639-2)

²²² NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 114.

etických úvah v „České estetice“ lze do jisté míry přičítat jeho studiu antiky. Tento vliv je zvláště patrný při výkladu Palackého estetiky, kde se zmiňuje o působení Sokratových a Platónových myšlenek na celkové pojetí božnosti (etické dokonalosti). Sepisování historie české estetiky je rovněž poznamenáno Novákovým řešením sporu o smysl českých dějin. Dokladem mohou být pochvalné výroky o Palackém v článku „Pekař a Palacký?“, které korespondují se závěry z „České estetiky“. Palacký je zde sice hodnocen jako historik, nikoliv estetik, jeho historický přístup je však oceňován ze stejných důvodů jako jeho estetika a filozofie. Podle Nováka byl Palacký mužem světové orientace (tedy protikladem J. Pekaře), jemuž nic nebránilo v tom, „aby se prohloubil filosoficky a stoupal do oblasti nadnárodní, navázav tu na klasickou ideu *humanity*, kterou jediné možno míti za účel sám v sobě a proto i za smysl a metu vývoje a budoucnosti národní. A to právě umožňuje Palackému, aby pojal problém malého národa, problém češství vůbec v jeho *nejvyšší myslitelné poloze* a v jeho *formulaci světové* ...“²²³.

Kniha „Česká estetika“ se odlišuje od předešlých prací o dějinách české estetiky. M. Novák není historikem typu K. Svobody, který se záměrně situuje do pozice nestranného badatele. Zatímco M. Novák spoluvytváří to, co bychom mohli nazvat fenoménem „česká estetika“ a svými díly se aktivně podílí na prohlubování estetických myšlenek v rámci Hostinského vědecké školy, K. Svoboda stojí mimo hlavní myšlenkové proudy a neusiluje o vytvoření vlastní estetické koncepce. Jestliže cílem pozitivistů je podat ověřené informace (fakty) a vyvarovat se hypotetických závěrů, pak se M. Novák pokouší o postžení smyslu dějin české estetiky. Tam, kde J. Král a K. Svoboda sepisují jednotlivá díla estetiků a stručně referují o jejich obsahu, tam M. Novák vytyčuje spíše zajímavé momenty českého estetického myšlení, které dosud zůstaly bez povšimnutí. V „České estetice“ se snaží zachytit jedinečnost národního charakteru, ovšem vždy s přihlédnutím ke kontextu světové estetiky. I v případě, že se pozitivisticky orientovaní autoři tematicky přiblíží Novákově knize, počínají si mnohem opatrněji. Tak například J. Král volí v kapitole „O duchu české filosofie“ mnohem střízlivější formulace, pokud možno obecnějšího rázu. Kvůli zachování „objektivity“ popisuje protichůdné názory na povahu české filozofie, případně jednotlivých disciplín. Uvedením rozporuplných znaků českého myšlení demonstruje jednostrannost dosavadních výkladů. Zdržuje se subjektivních soudů a udává pouze povšechné charakteristiky, jejichž platnost sám pokládá za relativní.

Ačkoliv se Novákova práce liší od předchozích děl, nalezneme zde i některé podobnosti. Podle Nováka vrcholí vývoj české estetiky O. Hostinským a jeho školou²²⁴. Obdobně přistupoval k dějinám české estetiky i Z. Nejedlý. Také on završuje „Katechismus esthetiky“ rozbořením Hostinského estetických myšlenek (i v rámci kapitol věnovaných estetice uměleckých druhů). Oba autoři pokládají Hostinského působení na poli estetiky za přelomový okamžik. Oba jeho učení staví do příkrého rozporu

²²³ NOVÁK, M. *Pekař a Palacký?* Česká mysl: roč. XXXIII., 1937, s. 185.

²²⁴ Vůči tomuto vymezení se ohrazuje Jiří Veltruský ve své recenzi „Česká estetika Mirka Nováka“. Podle jeho mínění nelze moderní českou estetiku jednoduše shrnout pod pojem Hostinského vědecké školy: „Z estetiků po Hostinském lze za jeho žáka v tomto smyslu považovat jediné Nejedlého, kdežto již Zich dospívá zejména v svých pracích o básnictví a v »Estetice dramatického umění« k pojetí samostatnému, které vývojově překonává pojetí Hostinského. Posléze strukturalismus Mukařovského nelze již bez hrubého násilí uvádět v přímý vztah k estetice Hostinského.“ (VELTRUSKÝ, J. *Česká estetika Mirko Nováka*. Slovo a slovesnost: roč. VII., 1941, s. 219.)

s Durdíkovým abstraktním formalismem. Shodují se rovněž v hodnocení Hostinského, který je pro ně myslitelem světové velikosti.

Jméno O. Hostinského ovšem figuruje na předním místě i u „nezaujatého“ K. Svobody. Jím začíná přehled soudobé české estetiky, jak o tom svědčí již samotný název článku „Česká estetika po Hostinském“. Oproti Novákovi však neopomíjí idealistický směr, byť méně zastoupený, a neredukuje moderní českou estetiku pouze na školu O. Hostinského.

S tím souvisí i další rys prací o dějinách české estetiky. Jak M. Novák, tak K. Svoboda (alespoň ve své první stati) či Z. Nejedlý sledují všeobecnou tendenci, která se rozmáhá v české estetice: přesun zájmu z obecné estetiky na otázky umění a upřednostňování konkrétních výzkumů založených na empirii.

Stejně jako M. Novák i jiní historici akcentují spojitost mezi českým a světovým estetickým myšlením. Odkazují nejen k domácím kořenům, ale i k cizím podnětům. Zároveň cítí jako nezbytné, aby se český národ začlenil do světového kulturního dění. Tuto potřebu výstižně vyjádřil např. J. Král: „... filosofie a věda každého národa, a tím spíše menšího, nutně jest, nechce-li ustrnouti nebo zůstatí jednostranná, ve styku a pak i pod vlivem filosofie a vědy mezinárodní. Jde však o to, aby se nepoddávala výlučně vlivu jednomu a neupadala tak v závislost na něm a aby vlivy přijímané byly sourodé vlastnímu myšlení a celému kulturnímu životu.“²²⁵

Přístup M. Nováka ke světové (evropské) estetice odpovídá vědeckým snahám prvních českých herbartovců, kteří při porovnávání Štítného estetických myšlenek s formalistickou estetikou Herbarta zdůrazňovali, že pravda je pro všechny národy stejná. Jako doklad lze uvést slova z kapitoly o estetice O. Hostinského: „Obsah i způsob lidského myšlení se stává, podle mínění Hostinského, čím dále tím více všem vzdělaným národům společným, kosmopolitickým.“²²⁶ Hledání specificky českého charakteru musí být tedy založeno na něčem jiném: na prohlubování a rozvíjení myšlenek, které nemusí nutně vycházet z domácího prostředí.

²²⁵ KRÁL, J. *Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplin*. Praha: Melantrich, 1937, s. 246.

²²⁶ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 124.

11. ZÁVĚR

Již v úvodu jsem předeslala, že se budu zabývat fenoménem „česká estetika“ od počátku vzniku problému až po vydání Novákovy knihy „Česká estetika“. Je zajímavé, že svou práci začínám Palackého „Přehledem dějin krásovědy“ a zakončuji ji právě zmíněným dílem M. Nováka, neboť obě pojednání mají mnoho společného.

U obou myslitelů můžeme hovořit spíše o vypracování filozofie dějin, než o typickém historiografickém bádání. Jak Palacký, tak Novák se snaží postihnout smysl dějin a hlavní směr vývoje lidstva. Oba sledují příčiny vývoje (M. Novák však v této souvislosti upírá pozornost k M. Holkovi, nikoliv k Palackému). Samotný Novák se pokouší o vysvětlení rozvoje a postupného úpadku herbartovské estetiky na podkladě sociálních a politických snah českého národa. Palacký i Novák dále vyznačují doby stagnace i rozkvětu v dějinách estetiky (Novák se například negativně vztahuje ke Štúrově estetice a naopak vysoce oceňuje vývoj soudobé estetiky, která navazuje na myšlenky O. Hostinského).

M. Novák s úctou vzhlíží k Palackého filozofické a estetické koncepci a věnuje jejímu rozboru velký prostor (celkem dvě kapitoly ze šesti). S Palackým jej spojuje zejména důraz na emancipaci lidstva jako nejvyšší cíl vývoje. Lidské snažení směřující k humanitě je podle Nováka základem učení O. Hostinského, kterým česká estetika vrcholí. Estetické úvahy se tak prolínají s úvahami etickými, aniž by ovšem splývaly v jedno.²²⁷ Etický aspekt se tak stává spojovacím článkem mezi Palackým a Hostinským, kteří jsou myšlenkovými vzory M. Nováka.

Novák se podobá Palackému i v jiném ohledu, který je čistě metodologický. Jak jsem již dříve poznamenala, Palacký zformuloval na začátku svého díla zásady, jimiž se má řídit každý dějepisec. Jednou z nich je zdržení se zbytečné kritiky, která by nenapomáhala zjišťování pravdy. Tento princip je nepřímou obsažen i v „České estetice“ M. Nováka. Novák jej vyjadřuje v pasáži o Tyršově estetice: „Avšak nejde zde o to podati s dnešních hledisk kritiku té či oné podrobnosti Tyršova postupu. Věc, na níž záleží, hledíme-li k vývoji českých výzkumů uměnoslovných, je jiná. Je to vědecký postoj ... který Tyrš zaujal ve svém pojednání, ...“²²⁸. Historik se tedy podle obou myslitelů nemá zabývat malicherným kritizováním, spíše se má zaměřovat na to, co nového a správného objevil ten který estetik.

Ačkoliv tedy Palackého „Přehled dějin krásovědy“ nezahrnuje dějiny české estetiky (Štítného estetiku nevyjímaje), vykazuje mnoho společných rysů s mnohem novějším pojetím dějin – s knihou M. Nováka.

O fenoménu „česká estetika“ lze poprvé hovořit v souvislosti se zvýšeným zájmem o scholastickou estetiku Tomáše Štítného ze Štítného v polovině 19. století. Třebaže dnes již existuje mnoho důkazů o nepůvodnosti Štítného estetických myšlenek, zastánci herbartismu – Čupr, Dastich a Durdík – v jeho dílech nacházeli jádro národního filozofování a cenný zdroj české filozofické terminologie. Štítný se pro ně stal prorokem formalistické, herbartovské estetiky.

²²⁷ E. Foglarová hovoří o tom, že Novák estetické vlastně podřizoval etickému. Tuto skutečnost dokládá na nadšeném přijetí Hostinského názoru: „Umění muselo by ... bez milosti vyhoštěno býti z organismu společenského ..., kdyby nebylo důvodů vyšších, ethických, ...“. (FOGLAROVÁ, E. *Mirko Novák jako historik české estetiky*. In: *Mirko Novák, filozof a estetik. Sborník referátů z konference O životě a díle profesora PhDr. Mirko Nováka, DrSc.* Brno: Filozofická fakulta univerzity J. E. Purkyně, 1982, s. 64.)

²²⁸ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 82.

Již od počátku můžeme zaznamenat v českém myšlení výraznou tendenci neuzavírat se vlivům světové estetiky, v tomto případě německé, která je chápána jako držitelka pravdy. Pro všechny vzdělané národy platí tytéž filozofické závěry, které mohou být pouze prohlubovány a pozměňovány po formální stránce. Tento „kosmopolitismus“ je patrný především v práci J. Durdíka „O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým“, jež uzavírá literární spor o možnosti vytvoření národní filozofie. Podle Durdíka je třeba uznat nadnárodní charakter filozofie, ovšem s tím dodatkem, že filozofické úvahy mají být přizpůsobeny současným potřebám českého národa.

Jestliže Palacký v „Přehledu dějin krásovědy“ nelpěl na národnosti a hodnotil estetické koncepce jednotlivých národů podle toho, jak přispěly k dosažení obecného cíle – tj. humanity, pak rovněž první čeští herbartovci překonávají úzce pojatý nacionalismus. V jejich díle se mísí národně obrozenecké snahy s vědomím, že česká filozofie potřebuje dohnat velké národy, které mají ve filozofickém bádání dvoustletý náskok. Palčivou otázkou tehdejších myslitelů byl nedostatečný pojmový inventář. K vyřešení jazykových problému měla posloužit Herbartova filozofie (podle F. Čupra). Tato otázka se však vrací i v pozdějších vědeckých pojednáních. Postačí připomenout O. Zicha, jenž v rámci navrhovaného estetického programu příkládá velkou váhu upřesnění české estetické terminologie: „Zajisté možno si při nedostatečné zásobě slov pomáhati oklikami a výpůjčkami z oboru do oboru, ale chce-li esthetická práce býti vědeckou, musí stanoviti své názvosloví přesně a jednoznačně, a musí ho užívati důsledně. Co všecko na př. znamená slovo »poetický«, »dramatický«, »hudební« (na př. verš), »rytmus« (na př. obrazu), nebo dokonce ještě obecnější slova, jako sloh, vnitřní forma, dynamika a pod.! Odtud plyne úplný zmatek v názorech – a velmi často i zbytečné polemiky.“²²⁹

Jméno Štítného se stalo mezníkem v dějinách české estetiky. Zprvu bylo připomínáno s entuziasmem, později s kritickým odstupem. Ještě A. Krecar oceňoval přínos Štítného na poli estetiky. Z. Nejedlý k němu zaujal celkem neutrální postoj, avšak J. Král jeho myšlenky přímo označil za přejaté²³⁰ a blíže se věnoval spíše herbartovskému úsilí o znovuoživení této estetiky. Ať již je Štítný hodnocen jakkoliv, s jeho působením je spjat počátek české estetiky.

První prací o historii české estetiky, jež měla souhrnný ráz (téma však zdaleka nevyčerpala), byla „Česká literatura aesthetická“ od A. Krecara. Jedná se o přehled estetických spisů z 19. století, který je rozdělen chronologicky do tří hlavních období (základního, přechodného a současného). Krecar člení tento přehled i v souladu se svou filozofickou orientací podle kritéria obsahová versus formová estetika. Za naprostý vrchol vědeckých snah považuje Durdíkovu „Všeobecnou aesthetiku“. V ní nachází „ryze český duch“, který hledal již v tvorbě Palackého. Durdíková estetika podle Krecara obstála v mezinárodní konkurenci, postavila se po bok Zimmermannově estetice a stala se neopomenutelným základem dalšího estetického bádání (opět se tu opakuje rozporuplnost

²²⁹ ZICH, O. *Úkoly české estetiky*. Česká mysl: roč. XVII., 1921, s. 45.

²³⁰ V práci „Interpretace estetiky Tomáše Štítného v české filosofii 19. století“ jsem zmínila, že opisování myšlenek jiných myslitelů nebylo ve středověku ničím překvapujícím. Z tohoto důvodu jsou dnes díla středověkých myslitelů posuzována podle toho, jakým způsobem kompilují citace a užívají překladů. Skutečnost, že praktika opisování nebyla něčím nesamozřejmým, jsem doložila slovy U. Eca: „... v době kultury rukopisů (a rukopisy byly navíc těžko dostupné) bylo opisování jediným možným prostředkem, jak nechat kolovat myšlenky. Nikoho ani nenapadlo, že by opisování mohlo být přečinem, a jak se na sebe jednotlivé opisy vrstvily, nakonec se často už ani nevědělo, komu který výrok vlastně patří. Navíc vládlo všeobecné přesvědčení, že pokud je nějaká myšlenka pravdivá, patří všem.“ (ECO, U. *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 1998, s. 16. ISBN 80-7203-098-1)

herbartismu – na straně jedné sen o národní filozofii a na straně druhé zjištění, že filozofie je všem národům společná). Za patetické prosazování Durdíkova díla, coby nejlepšího českého spisu 19. století, byl Krecar ostře kritizován. Jeho přehled literatury byl ve výčtu historických prací vynecháván (zřejmě z důvodu jednostrannosti). Pouze J. Král jej krátce připomenul v „Československé filosofii“. Pro nás je Krecarův přehled důležitý zejména tím, že vyzdvihl osobnost J. Durdíka a jeho estetiku, která byla v následujících zpracováních dějin české estetiky podrobena kritice. Do popředí se naopak dostaly estetické úvahy O. Hostinského (u Z. Nejedlého, K. Svobody a M. Nováka).

O. Hostinským završil svůj výklad české estetiky Z. Nejedlý v „Katechismu esthetiky“. Ocenil jeho konkrétní formalismus, který vychází z určitých faktů a vyhýbá se prázdné abstrakci (typické pro Durdíkovu systematickou estetiku). Hostinský byl pro Nejedlého nejen předním českým estetikem, ale také myslitelem světového formátu, jenž svými myšlenkami obohatil nejmodernější estetické systémy. I z toho je zřejmé, že se Nejedlý neuzavíral světovému a pokračoval tak ve slépějích svého učitele. V „Katechismu esthetiky“ nevyděloval české estetické myšlení ze světového kontextu. Tento postup je příznačný i pro pozdější práce. Novákova kniha „Česká estetika“, která již svým názvem vybízí k chybné interpretaci, že se specializuje pouze na dějiny české estetiky, rovněž hledá vazby se světovým myšlením (i když podrobně nepopisuje vývoj zahraniční estetiky). Otevřenost světovému je jednoznačně vítána, obzvláště v případě malých národů. O tom svědčí i poznámky J. Krále v „Československé filosofii“, který pokládá vzájemné ovlivňování kultur za perspektivní (bez styku s mezinárodní filozofií by české myšlení zůstalo rigidní).

Nejedlý v „Katechismu esthetiky“ zachytil důležitou vývojovou tendenci v české estetice: přesun zájmu od obecně estetických otázek ke konkrétním výzkumům v umění, od spekulativních estetik k estetikám jednotlivých uměleckých druhů, od abstrakce k přísné indukci (ke zkoumání založenému na zkušenosti). Tato linie, již lze vyznačit jmény Durdík – Hostinský, se stává základní osou budoucích historických výkladů (K. Svoboda, M. Novák). S tím souvisí i další podstatný rys prací o dějinách české estetiky: důraz kladený na umění. V „Katechismu esthetiky“ se projevuje v závěrečném rozdělení kapitol na estetiku výtvarných umění, estetiku hudby a literatury, přičemž jméno Hostinského dominuje v oddílu o hudbě. Zároveň je význam umění patrný již ze samotného výběru pramenů, mezi nimiž mají své místo umělecká díla i dobové názory na umění.

Na výjimečné postavení českého umění upozornil již F. Palacký. Ačkoliv u českého národa tehdy postrádal „krásovědu“, s velikou úctou se vyjádřil o umění (a hrdinství) Čechů.

Také herbartovci, kteří znovuobjevili Štítného estetiku, si všimli umělecké hodnoty jeho děl. Především J. Durdík nešetřil chválou při hodnocení jedinečného slohu Štítného: „Pro celou řadu vědeckých pojmů a terminů podává nám názvy z hloubi českého jazyka čerpané, praslova nádherná; pak potřebné obraty, frase, zvláštnosti, které rovněž tak příhodné jako pěkné jsou. ... Zkrátka Štítný jest spisovatelská individualita a předčí i básníky své doby, kteří podle běžných patron verše tepali.“²³¹

A. Krecar, oddaný žák Durdíka, koncipoval „Českou literaturu aestheticou“ podle rozvržení „Všeobecné aesthetiky“ – i zde se na konci setkáváme se členěním podle

²³¹ DURDÍK, J. *Tóma ze Štítného, praotec filosofie české*. Praha: 1879, s. 14 a 15.

jednotlivých estetik umění. Kreçar dokonce v každém úseku jmenoval některé význačné české umělce.

Zvláštní pozornost pak věnoval českému umění O. Zich, který uložil české estetice hned několik úkolů: stanovit typy českého umělecké tvoření a vnímání, poskytnout pomoc při vybudování slovenského umění a definovat poslání umění v české kultuře. Zich byl přesvědčen o tom, že umění mělo v české společnosti vždy významnou roli (zejména v dobách útisku): „V nové době, zdá se mi, jakoby se umění nenáhle stávalo páteří všeho českého života. Vzpomeňme jen, že k němu se nejtěsněji přimykalo naše obrození. A rád bych tu uvedl i dojem, jenž se mi po celou tuto válku neodvratně vtíral do mysli. V této hrozné, dusivé době mimo vše očekávání ohromně vzrostl zájem o umění; ... Zdálo se mi, jakoby náš lid instinktivně hledal v umění náhradu za – náboženství.“²³² Zich dále požadoval, aby již v rámci středoškolské výuky byli studenti seznámeni s dějinami a teorií různých druhů umění. Zdůrazňoval i rozvíjení praktických schopností žáků, třebaže si byl vědom rozdílných fyziologických dispozic.

Také v případě pozitivisticky pojatých dějin české estetiky (Svoboda, Král) nalezneme zmínky o vzrůstajícím zájmu o umění, který se projevuje i tím, že o estetických otázkách uvažují samotní umělci a umělečtí kritikové. Jak K. Svoboda, tak J. Král se pokouší obsáhnout veškeré příspěvky k estetice. Z tohoto hlediska Svoboda kritizuje Novákovu „Českou estetiku“, jež se zaměřuje pouze na pojednání odborných estetiků (pomineme-li Havlíčka).

M. Novák rovněž poukázal na proměnu v estetickém zkoumání, které se nyní obrací k problémům uměnoslovným. Již v kapitole o Tyršovi tuto zásadní změnu vystihl slovy: „S toho hlediska, vplynuvšího z postupného osamostatňování se estetiky od filosofie, pozbývá předmět estetiky své ideové abstraktnosti (otázka krásy vůbec a jejího principu) a stává se předmětem konkrétním, daným v celistvosti a neporušitelnosti celého ústrojení vztahů, ...“²³³. Zatímco ovšem v Tyršových pracích shledává jistou myšlenkovou nestabilitu („ideologickou měnivost“²³⁴) a uvedený postoj k umění nachází hlavně v díle „O podmínkách zdaru a vývoje činnosti umělecké“, Hostinský je pro něho názorným příkladem myslitele s živým smyslem pro umění a estetické konkrétno: „Nejde mu jen o výzkum, nýbrž o umění samo. A zase nejen o umění vůbec, nýbrž o české umění a jeho kulturní funkci, především o *českou národní hudbu*.“²³⁵

Obdiv k J. Durdíkovi, který byl charakteristický pro historický spis A. Krečara, tedy vystřídal obrovský zájem o estetiku O. Hostinského, který vykrystalizoval v „České estetice“ M. Nováka (Novák byl kritizován za redukování soudobé estetiky na vědeckou školu Hostinského a za opomenutí jiných estetických koncepcí).

U pozitivistických dějepisců je Hostinského učení chápáno jako mezník. V roce 1935 (tj. 25 let po smrti Hostinského) mapuje vývoj moderní české estetiky K. Svoboda a konstatuje, že se zde mnohem jasněji než dřív rýsuje dvojí myšlenkový proud: realistický směr (Hostinský) a idealistický směr (Březina a Šalda). Rozdílná východiska jsem demonstrovala na sporu O. Zich – J. Bartoš. V návaznosti na Hostinského pracuje O. Zich, jehož příspěvkem k objasnění fenoménu „česká estetika“ jsem se již zabývala. Proti němu lze postavit Bartošovu estetiku, jež se drží syntetické metody a za svůj vzor

²³² ZICH, O. *Úkoly české estetiky*. Česká mysl: roč. XVII., 1921, s. 46.

²³³ NOVÁK, M. *Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou*. Praha: 1941, s. 83.

²³⁴ Tamtéž, s. 95.

²³⁵ Tamtéž, s. 111.

pokládá Croceovu estetiku (Bartoš se stejně jako Zich věnoval postavení estetiky na českých středních školách).

Oproti K. Svobodovi a J. Královi M. Novák proud idealistické estetiky ve 20. století (a s ním i jméno J. Bartoše) úplně vynechal. Z jeho „České estetiky“ není patrné, že se vedle analytické metody a induktivní estetiky (estetiky „zdola“) uplatňuje i zcela odlišný přístup. V tomto bodě zřetelně vystupuje rozdíl mezi pozitivistickou historiografií a filozofií dějin. K. Svoboda a J. Král, bez ohledu na vlastní filozofickou orientaci, usilují o objektivní shrnutí veškerých estetických myšlenek, M. Novák si však klade za cíl postihnout směr vývoje (a ten v jeho podání udává právě škola Hostinského).

Není divu, že se pozitivisté a M. Novák liší i ve způsobu kritiky. K. Svoboda i J. Král se pokud možno zdržují subjektivních soudů, u obou se setkáme spíše s výhradami vůči používání pramenů, s poukazem na chybné závěry ohledně původnosti některých děl, apod. M. Novák se však nestaví do pozice nezaujatého pozorovatele, ke každému pojetí estetiky zaujímá vlastní stanovisko a již samotným výběrem „významných“ autorů určuje celkové zaměření knihy. Na začátku této kapitoly jsem se zmínila o tom, že Novák, podobně jako Palacký, zavrhuje samoučelné kritizování. Kritika by měla vždy sloužit k odhalení pravdy. Jestliže Palacký posuzuje estetické teorie podle toho, zda vycházejí ze subjektu a citu, Novák oceňuje ty výzkumy, které se týkají konkrétních uměleckých otázek, a odsuzuje estetický dogmatismus spočívající ve stanovování apriorních pojmů.

Z uvedeného přehledu je zřejmé, že historické práce o dějinách české estetiky vykazují některé společné rysy:

1. Snaží se prokázat specifickou českou estetiku. Již z prvních pokusů našich herbartovců – vrátit se do české minulosti a najít vhodného reprezentanta originálního českého myšlení – je znát potřeba ospravedlnění existence české filozofie. Různí badatelé se pokouší zachytit „ryze český duch“ (A. Krecar rezolutně prohlašuje, že prvotřídním českým dílem je „Všeobecná aesthetika“ J. Durdíka, která v mnohém předčí zahraniční produkci). Někteří dějepisci jsou ve svých formulacích opatrnější, neboť se chtějí vyvarovat ukvapených a jednostranných závěrů (pozitivističtí autoři). Kromě historiků se fenoménem „česká estetika“ zabývá i O. Zich, jenž vymezuje základní úkoly naší estetiky a hledí do budoucnosti této disciplíny (na středních školách). Jedinečný charakter české estetiky se stává předmětem zájmu M. Nováka, který spatřuje vrchol estetického zkoumání na české půdě v úvahách O. Hostinského.
2. Myslitelé zároveň odmítají zpátečnický nacionalismus, který vylučuje nadnárodní hodnoty. Jsou si vědomi důležitosti společné filozofické práce (F. Palacký), která vede k uchopení pravdy (pravda je mezinárodní záležitostí). V tomto smyslu vítají vzájemné ovlivňování kultur (J. Král, M. Novák). Přínos českého národa vidí v rozvíjení myšlenek, v jejich formálním přetváření a přizpůsobování domácím poměrům (J. Durdík). V některých případech hovoří dokonce o předjímání vývoje (Štítný jako prorok herbartovské estetiky, M. Holko jako Tainův předchůdce, apod.). Jindy historikové zdůrazňují, že česká estetika stojí v čele světového vývoje – zásluhou O. Hostinského (tento náhled prezentují především Z. Nejedlý a M. Novák).
3. S tím souvisí i etický aspekt historických výkladů. Společným cílem všech národů by měla být snaha přispět k humanitě. Ideál lidskosti hraje klíčovou roli již u Palackého, který je historiky chápán jako první velký český estetik

- (a zároveň dějepisec a metodolog estetické historiografie). M. Novák jej v tomto hledání smyslu dějin následuje (nachází paralelu mezi Palackým a Hostinským).
4. Všechny práce o dějinách české estetiky, které byly publikovány po vydání Krecarovy „České literatury aesthetické“, sledují vzrůstající tendenci českých estetiků zabývat se estetikou jako vědou o umění. Myslitelé přestávají vytvářet velké systémy (typu „Všeobecné aesthetiky“ J. Durdíka) a věnují se konkrétním, empirickým výzkumům.
 5. Zájem o umění je pro historické práce typický. Projevuje se jak metodologicky, tzn. zohledněním stanovisek samotných umělců a uměleckých kritiků, tak obsahově. Velký význam je přikládán národnímu umění, které se stává oporou českého národa v krušných dobách. Zvláštním rysem českého myšlení je i důraz kladený na hudbu (Hostinský, Zich, Nejedlý, Sychra, Novák a Volek). Z uměleckého hlediska je posuzována i forma spisů. Například Štítný je kladně hodnocen pro svůj pěkný sloh, ale i názorné a všem srozumitelné vyjadřování.
 6. V některých spisech zřetelně vystupuje zřetel k praktickému. O. Zich například zdůrazňuje vliv umění na život člověka. Umělci jsou podle jeho názoru významnými členy společnosti. Umělecké vzdělání zajišťuje každému dobré postavení. Znalost umění vyvažuje příliš úzké pojetí školství, které jednostranně preferuje vědu. Také J. Král vytyčuje jako jednu z vlastností české filozofie konkrétní, praktický, životní ráz: „Tuto myšlenku rozvíjí nejšíře zejména Tvrdý a po něm Pelikán, podle něhož slovanské myšlení je praktické, nikoli ve smyslu technickém, nýbrž citovém, jest ideomotorické, ježto každá idea směřuje ke svému uskutečnění – provedení. Slované pravidelně nemilují theorii pro theorii.“²³⁶ Ovšem Král se s touto tezí zcela neztotožňuje a ukazuje, že se filozofie nepěstuje jen v takových disciplínách jako je etika, sociologie, náboženská filozofie apod., jak by se z uvedeného citátu dalo očekávat. Konstatuje, že stejnou měrou jsou zastoupeny práce z oboru metafyziky a obecné filozofie. Určitý kompromis představuje i kniha M. Nováka. Autor „České estetiky“ sice shledává v každé kapitole ohled na praktické (pojem božnosti u Palackého, užitečnost herbartismu v době Durdíkova působení, atd.), rovněž však hledí k vyšším, ideálnějším cílům. Slovy E. Foglarové: „Při charakterizaci českého estetického myšlení neustále poukazuje na praktičnost, smysl pro použitelnost při řešení estetických otázek, ale zároveň také na vědomí vyššího, duchovního zdroje a cíle, k němuž má estetické vést.“²³⁷
 7. Práce o české estetice spojuje i velký důraz na český jazyk a vytváření odborného názvosloví. Již Štítný je pokládán za vzor při řešení terminologických obtíží, protože při překládání dovedně přizpůsoboval české větosloví složitým konstrukcím latinské syntaxe. Jazykové problémy ovšem nejsou spojené pouze s dobou prvních českých herbartovců. O zpřesnění českého pojmosloví usiloval také O. Zich. Kromě toho požadoval i praktická cvičení mluvení a psaní na českých středních školách. M. Novák v „České estetice“ přímo rozvedl otázku mateřské řeči jako symbolu a podstaty národnosti (v rámci Hostinského teorie hudebního dramatu).

²³⁶ KRÁL, J. *Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplin*. Praha: Melantrich, 1937, s. 242 s 243.

²³⁷ FOGLAROVÁ, E. *Mirko Novák jako historik české estetiky*. In: *Mirko Novák, filozof a estetik. Sborník referátů z konference O životě a díle profesora PhDr. Mirko Nováka, DrSc.* Brno: Filozofická fakulta univerzity J. E. Purkyně, 1982, s. 62.

Na druhou stranu lze ovšem vytknout i rozdíly ve zpracování dějin české estetiky:

1. Pozitivistické pojetí dějin, jež u nás představují práce K. Svobody a J. Krále, se výrazně liší od filozofie dějin, kterou nastínil F. Palacký v přehledu dějin světové estetiky a kterou rozvedl také M. Novák v „České estetice“. Pozitivisté neutrálním způsobem referují o dění v české estetice, ze svého shrnutí nevykloučují žádnou estetickou teorii a nekladou si za cíl podat subjektivní kritiku jednotlivých soustav. Oproti tomu M. Novák řeší problém smyslu českých dějin. Vyznačuje hlavní linii, kterou se ubírá nejnovější estetika. Tuto linii charakterizuje jménem O. Hostinského, aniž by však přihlížel k dalším myšlenkovým proudům. Celým dílem proniká jeho vlastní názor na estetiku.
2. S vystoupením O. Hostinského se celkově proměňuje názor na historii české estetiky. Nejdříve byl oceňován Durdíkův estetický systém (u A. Krecara), postupně se však pozornost přesouvá k učení Hostinského (Z. Nejedlý, O. Zich, K. Svoboda, J. Král i M. Novák). Durdíkův abstraktní formalismus je ponechán stranou a do popředí se dostávají konkrétní výzkumy v oblasti umění.
3. Kromě analytického přístupu, který zavedl Hostinský, se v Čechách uplatňuje i syntetická metoda. Představitelem idealistického směru a estetiky „shora“ je například J. Bartoš, který se kriticky vymezuje vůči Hostinskému a Zichovi. Někteří historici estetiky tento myšlenkový proud zmiňují se stejným důrazem jako proud realistický (bez ohledu na vlastní filozofickou orientaci). Mezi ně patří K. Svoboda a J. Král. Jiní redukují celý vývoj české estetiky pouze na linii Hostinského vědeckého školy – jak jsem již uvedla, jedná se o práci M. Nováka.
4. Jednotlivá zpracování dějin české estetiky se liší i tím, do jaké míry převládá informativní aspekt nad aspektem hodnotícím a naopak. Informativnost práce jednoznačně souvisí s celkovým záměrem autora a jeho metodologií. J. Král, který usiluje o vytvoření učebního materiálu, se pokud možno zdržuje subjektivního hodnocení. V rámci objektivitu podrobuje kritice i svůj vlastní přístup (vyjmenovává úskalí rozčleňování filozofického myšlení na jednotlivé obory, apod.). Tutéž snahu o nezájatost a vědeckou střízlivost nalezneme i u druhého pozitivisty – K. Svobody. Oproti tomu hodnotící prvek je hojně zastoupen u F. Palackého (estetické koncepce jsou posuzovány z hlediska citu), v herbartovských pojednáních o Štítném (kladně je přijímána formalistická estetika, záporně je hodnocena heglůvská estetika), v Krecarově přehledu estetické literatury (upřednostnění Durdíkovy „Všeobecné aesthetiky“), u Nejedlého (vrcholem estetického myšlení je Hostinského estetika) a u M. Nováka (vyzdvížení Hostinského a jeho pokračovatelů). Z teoretických statí O. Zicha a J. Bartoše je rovněž patrné osobní stanovisko obou autorů (estetika zdola versus estetika shora, pojetí estetiky jako samostatné disciplíny versus chápání estetiky jako filozofické propedeutiky ve smyslu B. Croceho).
5. Historické spisy se různí i po formální stránce. Nalezneme mezi nimi například písemný záznam přednášky (J. Durdík jej vydal pod názvem „Tóma ze Štítného, praotec filosofie české“²³⁸), široce rozvinutý přehled literatury („Česká literatura

²³⁸ Na tomto místě je třeba zmínit, že Durdík prosazoval populární přednášky a shodoval se tak se Štítným, jenž celoživotně usiloval o vzdělávání širokých vrstev společnosti (nejen úzkého okruhu rodiny). V díle „Kritika“ (přesněji v kapitole „Něco o povaze spisův zábavně poučných“) Durdík obhajoval populární sloh, který je jasný, srozumitelný a příjemný, a odmítal suchopárnost knih a přísné odlučování

aestetická“ od A. Krecara), naučný a heslovitě uspořádaný katechismus (Nejedlého „Katechismus esthetiky“), pojednání sepsaná čistě odbornou mluvou (zejména u pozitivistů, v případě J. Krále šlo přímo o vytvoření učebnice pro vysokoškolské studenty), monograficky koncipovaný výklad („Česká estetika“ M. Nováka).

Žádná z uvedených prací o dějinách české estetiky tedy nesplňuje kritéria souhrnného přehledu estetických názorů v Čechách. Některé si ani takový přehled nekladou za cíl. Ve skutečnosti je však právě samotné zaměření autorů a způsob uchopení tématu více informativní, než zcela vyčerpávající a „objektivní“ výklad jednotlivých estetických koncepcí (jenž stejně není v lidských silách). Již z toho, které myšlenkové směry historici vynechávají a které naopak zvýrazňují, je zřejmé, jaký ráz měla tehdejší doba a jaké problémy byly pokládány za klíčové. Pročtení různých historických spisů dává jedinečnou možnost posoudit jednostranné výroky autorů, proměnlivost jejich názorů i metodologii, kterou při historickém zkoumání používají. Komparace jednotlivých textů však především objasní, čím byla motivována potřeba sepsávat dějiny české estetiky a odkdy je vůbec možné datovat vznik specificky české estetiky.

zábavy a poučení (DURDÍK, J. *Kritika. Výbor úvah o zjevech literárních a uměleckých*. Praha: 1874, s. 71 – 90.)

POUŽITÁ LITERATURA

BARTOŠ, J. Estetika na střední škole. Filosofie: roč. I., 1927 – 28.

ČUPR, F. Krátký přehled historie literatury české a z části rozbor básně: Záboj a Slavoj. Praha: 1851.

ČUPR, F. Tomy ze Štítného význam ve filosofii. ČČM, 1847.

DASTICH, J. Rozbor filosofických náhledů Tomy ze Štítného o pojmu krásy a o poměru víry k rozumu. Praha: 1862.

DOSTÁL, V. Čítanka z dějin české a slovenské estetiky XIX. století. Praha: Československý spisovatel, 1972.

DURDÍK, J. Kritika. Výbor úvah o zjevech literárních a uměleckých. Praha: 1874.

DURDÍK, J. O významu nauky Herbartovy, hledíc obzvláště ku poměrům českým. ČČM, 1876.

DURDÍK, J. Tomy ze Štítného, praotec filosofie české. Praha: 1879.

DURDÍK, J. Všeobecná aesthetika. Praha: 1875.

ECO, U. Umění a krása ve středověké estetice. Praha: Argo, 1998. ISBN 80-7203-098-1

FOGLAROVÁ, E. Estetika Františka Palackého. Praha: Univerzita Karlova, 1984.

FOGLAROVÁ, E. Od krásných věd ke krásovědě (příspěvek k počátkům české estetiky). In: Estetika na křižovatce humanitních disciplín. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-7184-379-2

FOGLAROVÁ, E. Slovensko a Česká estetika profesora Mirko Nováka. In: Studia aesthetica. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003.

GEBAUER, J. Spisy Tomáše ze Štítného. Prolegomena. O životě a spisích Tomáše ze Štítného. Praha: 1923.

GILBERTOVÁ, K. E., KUHN, H. Dějiny estetiky. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.

HANUŠ, I. J. Rozbor filosofie Tomáše ze Štítného dle rukopisu „Řečí besedních“. Praha: 1852.

HLOBIL, T. „Přehled dějin Krásovědy a její literatury Františka Palackého“ - nejstarší evropské dějiny estetiky. In: Estetika, roč. XXXVI, 2000.

- HUGO ZE SV. VIKTORA, De tribus diebus (O třech dnech). Praha: OIKOYMENH, 1997. ISBN 80-86005-61-5
- KRÁL, J. Československá filosofie, nástin vývoje podle disciplin. Praha: Melantrich, 1937.
- KRECAR, A. Česká literatura aesthetická. Program gymnasia ve Slaném, 1894.
- LORENZOVÁ, H. Estetik Karel Svoboda. In: Estetika, roč. XXV, 1988.
- Mirko Novák, filozof a estetik. Sborník referátů z konference O životě a díle profesora PhDr. Mirko Nováka, DrSc. Brno: Filozofická fakulta univerzity J. E. Purkyně, 1982.
- NAVRÁTIL, V. Josef Král, Československá filosofie. Česká mysl: roč. XXXIII., 1937.
- NEJEDLÝ, Z. Otakara Hostinského esthetika. Všeobecná esthetika (I. díl). Praha: Jan Laichter, 1921.
- NEJEDLÝ, Z. Katechismus esthetiky, dějiny esthetiky a theorie umění (I. díl). Praha: Hejda & Tuček, 1902.
- NEJEDLÝ, Z. Krise esthetiky. Česká kultura I., 1913.
- NEJEDLÝ, Z. Umění staré a nové. Výbor ze studií. Praha: Supraphon, 1978.
- NOVÁK, M. Česká estetika. Od Palackého po dobu současnou. Praha: 1941.
- NOVÁK, M. Pekař a Palacký? Česká mysl: roč. XXXIII., 1937.
- NOVÁK, M. Úsměvné vzpomínání. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-639-2
- PALACKÝ, F. Přehled dějin krásovědy a její literatury. In: Spisy drobné (III. díl). Spisy aesthetické a literární. Praha: Bursík & Kohout, 1902.
- PELIKÁN, F. Boj za svobodu české filosofie. Praha: 1927.
- PELIKÁN, F. Mirko Novák: Česká estetika. Ruch filosofický: roč. XIII., 1941.
- PEŠKOVÁ, J. Role vědomí v dějinách a jiné eseje. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-217-0
- RYNEŠOVÁ, A. Interpretace estetiky Tomáše Štítného v české filosofii 19. století. Praha: 2003.
- RYŠÁNEK, F. Některé prameny ke Štítného Řečem besedním. Listy filologické 37 (s. 123 – 125). Praha: 1910.

SVOBODA, K. Česká estetika po Hostinském. Naše věda: roč. 16, 1935.

SVOBODA, K. Dnešní české estetika. Naše věda: roč. 20, 1941.

SYCHRA, A. Estetika Zdeňka Nejedlého. Praha: Československý spisovatel, 1956.

ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, T. Řeči besední. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0150-6

TRETERA, I. J. F. Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě. Praha: Univerzita Karlova, 1989.

VELTRUSKÝ, J. Česká estetika Mirko Nováka. Slovo a slovesnost: roč. VII., 1941.

VOLEK, J. Kapitoly z dějin estetiky. Od antiky k počátku XX. století. Praha: Panton, 1969.

VRĚÁTKO, A. J. Thómy z Štítného knihy Naučení křesťanského (Rukopis musejní, 1450). Praha: 1873

ZICH, O. Úkoly české esthetiky. Česká mysl: roč. XVII., 1921.

ZICH, O. Estetika na školách středních. Česká mysl: roč. XVII, 1921.

SHRNUTÍ

Zájem o dějiny české estetiky vzrostl až v polovině 19. století. Již dříve se dějinami estetiky zabýval F. Palacký, jeho „Přehled dějin krásovědy a její literatury“ (1823) však pojednává pouze o dějinách estetiky světové. Palacký byl přesvědčen o tom, že v rámci českého prostředí dosud nelze hovořit o vývoji estetických teorií. Svým dílem však významně zasáhl do české estetické historiografie, protože přijal myšlenku vývoje. Podle jeho mínění směřuje veškeré lidské snažení k humanitě (podobným způsobem přemýšlí mnohem později i M. Novák).

Teprve v polovině 19. století se objevila potřeba zachytit dějiny české estetiky. Byla podmíněna úsilím o osamostatnění národní filozofie. Zastánci Herbarta - F. Čupr, J. Dastich a J. Durdík - se vraceli k estetickým myšlenkám Tomáše Štítného ze Štítného, kterého mylně pokládali za originálního myslitele a předchůdce formové estetiky. Ve spisech českých Herbartovců se ovšem neobjevují jen obrozenecké snahy, ale též určitý „kosmopolitismus“, vědomí, že Herbartova filozofie je držitelkou pravdy (pro české filozofické myšlení sehrála Herbartova filozofie významnou úlohu po stránce terminologické).

Jméno Štítného se stalo mezníkem v dějinách české estetiky. Významnou úlohu sehrálo v díle A. Krecara „Česká literatura aesthetická“, které vychází z formalismu a za vrchol českého estetického myšlení označuje „Všeobecnou aesthetiku“ J. Durdíka. Později, kdy byla potvrzena nepůvodnost Štítného myšlenek (J. Král), se pozornost přesunula spíše na herbartovské interpretace Štítného estetiky.

Oproti Krecarovi, který byl oddaným stoupencem Durdíkovy estetiky, kladl Z. Nejedlý, autor „Katechismu esthetiky“, důraz na estetiku O. Hostinského. Postupně se tak mění pohled na dějiny estetiky: obdiv k systému J. Durdíka („abstraktnímu formalismu“) je nahrazen zájmem o Hostinského empirické výzkumy („konkrétní formalismus“). Tuto tendenci lze zaznamenat i u dalších badatelů - O. Zicha, K. Svobody, J. Krále a M. Nováka. Do popředí se dostávají konkrétní umělecké otázky, nikoli otázky obecně estetické.

Dějiny české estetiky po Hostinském jsou předmětem dvou článků K. Svobody: „Česká estetika po Hostinském“ a „Dnešní česká estetika“. Svoboda rozlišil v moderní české estetice dvojí myšlenkový proud: realistický (Hostinský, Zich, Mukařovský) a idealistický (Březina, Šalda). Odlišná východiska obou směrů jsem demonstrovala na sporu O. Zicha a J. Bartoše, kteří rovněž přispěli k objasnění fenoménu „česká estetika“.

J. Král se dějinami české estetiky zabýval v rámci své knihy „Československá filosofie“. Podobně jako K. Svoboda byl představitelem pozitivistické historiografie, pokusil se tedy o co nejobjektivnější výklad estetických názorů.

S pozitivistickým přístupem kontrastuje dílo M. Nováka „Česká estetika“, které se táže po smyslu českých dějin. Novákovým cílem není podat pečlivý historický výklad, ale postihnout významná období ve vývoji české estetiky v době od osvícenství do roku 1941. Jedná se tedy spíše o filozofii dějin.

Uvedená pojednání o dějinách české estetiky se vyznačují některými společnými rysy. Je zde zřejmá snaha o prokázání specifčnosti české estetiky (Durdík, Krecar, Zich, Novák) a zároveň otevřenost světovému (zejména Nejedlý, Král, Novák). Autoři kladou velký důraz na mateřský jazyk (Durdík, Zich, Novák). U Palackého a Nováka je důležitý etický aspekt jejich děl (ideál lidskosti). Rovněž je třeba zdůraznit zřetel k praktickému (Zich, Novák). Po vydání Krecarova spisu se pozornost přesouvá ke konkrétním

empirickým výzkumům, estetice jako vědě o umění (Nejedlý, Svoboda, Novák). Na druhou stranu je možné najít i řadu rozdílů v těchto dílech: pozitivismus versus filozofie dějin, oceňování Durdíka nebo naopak Hostinského, formální odlišnosti, apod.

Žádná z uvedených prací o dějinách české estetiky není souhrnným přehledem estetických názorů v Čechách. Některé si ani takový přehled nekladou za cíl. Ve skutečnosti je však právě samotné zaměření autorů a způsob zpracování tématu více informativní, než zcela vyčerpávající a „objektivní“ výklad jednotlivých estetických koncepcí.

SUMMARY

The interest in Czech aesthetics history rose not earlier than in a half of the 19th century. Before that, F. Palacký dealt with the aesthetics history, although his “Přehled dějin krásovědy a její literatury” (1823) deals only with the world aesthetics history. Palacký was convinced about the fact that in the Czech setting it is not possible to talk about a development of any aesthetic theories. His work significantly influenced Czech aesthetic historiography because Palacký accepted the idea of development. In his opinion all man’s endeavour is aimed to achieve humanity (much later M. Novák also thinks the same way).

The need for recording history of the Czech aesthetics appeared not until a half of 19th century. The effort to make the national philosophy independent was the main condition for this need. Herbartians – F. Čupr, J. Dastich and J. Durdík – returned to aesthetic ideas of Tomáš Štítýný ze Štítého whom they, by mistake, considered to be the original thinker and predecessor of formal aesthetics. Among Czech Herbartian writings we can find not only revivalist efforts, but also certain “cosmopolitanism”, knowledge that Herbart’s philosophy is the holder of the truth (Herbart’s philosophy was important for Czech philosophical thinking mainly because of terminology).

The name Štítýný became “a milestone” in the Czech aesthetics history. It played an important role in A. Krekar’s work “Česká literatura estetická” which is based on formalism and considers “Všeobecná estetika” by J. Durdík as a top of the Czech aesthetic thinking. Later, when Štítýný’s ideas were confirmed not to be original (J. Král), the attention moved more to Herbartian interpretation of Štítýný’s aesthetics.

Opposite to Krekar, who was devoted to Durdík’s aesthetics, Z. Nejedlý, an author of “Katechismus esthetiky”, put emphasis on aesthetics by O. Hostinský. Then the view on aesthetics history gradually changed. The admiration to J. Durdík’s system (“abstract formalism”) is replaced by an interest in empiric research made by O. Hostinský (“concrete formalism”). This tendency is possible to see also with other researchers – O. Zich, K. Svoboda, J. Král and M. Novák. At the front we can see concrete artistic questions, not general aesthetic questions.

The history of the Czech aesthetics after Hostinský became an issue of two articles by K. Svoboda – “Česká estetika po Hostinském” and “Dnešní česká estetika”. Svoboda differentiated two thinking streams in modern Czech aesthetics: realistic (Hostinský, Zich, Mukařovský) and idealistic (Březina, Šalda). I demonstrated both different resources on a disagreement between O. Zich and J. Bartoš, who both also contributed to the clarifying of the “Czech aesthetics” phenomenon.

J. Král dealt with the history of the Czech aesthetics within the framework of his book “Československá filosofie”. Similarly to K. Svoboda, Král was a representative of positivist historiography and therefore he tried to interpret aesthetic thoughts as objectively as possible.

In contrast to positivist attitude there is a work of M. Novák “Česká estetika” which asks about the meaning of the Czech history. Novák wanted not to give a rigorous historical interpretation but to comprehend all important periods in the Czech aesthetics development, starting with the Enlightenment and ending by the year 1941. For this reason this work can be more likely understood as a philosophy of history.

Essays about the history of the Czech aesthetics, mentioned above, have some similar features. We can see an obvious effort to prove the specificity of the Czech aesthetics

(Durdík, Krezar, Zich, Novák) along with openness to the world (mainly Nejedlý, Král, Novák). Some authors put a huge emphasis on a mother tongue (Durdík, Zich, Novák). With Palacký and Novák there is an important ethic emphasis in their works (an ideal of humanity). It is also necessary to accent the consideration for practical (Zich, Novák). After publication of Krezar's tract the attention moved to concrete empiric researches and aesthetics is considered as a science of art (Nejedlý, Svoboda, Novák). On the other hand there can be found a lot of differences in these works: positivism against philosophy of history, appreciation of Durdík or appreciation of Hostinský, formal dissimilarities, etc.

None of these works about the history of the Czech aesthetics is a comprehensive summary of aesthetic opinions in the Czech area. Of course, some of these don't have this as their aim. In reality, the intention of their authors and the way they worked is much more informative than fully exhaustive and "objective" interpretation of different aesthetic conceptions.