

Poznámky

- ¹ Pouze historicky je zaměřena práce Hannse H. Eggerbrechta: *Studien zur musikalischen Terminologie* (Mainz 1955), kde nalezneme některé poznámky etymologického a hudebně historického rázu. Tamtéž je uvedena i další literatura.
- ² Otázkou hudební reprodukce jsem se zabýval v samostatné studii *K otázce hodnocení hudební reprodukce* (Hud. rozhledy XI, 1958, 594). — Studie o terminologii byla značně zkráceně přednesena na zasedání skupiny pro teorii a estetiku koncertního umění při sekci koncertních umělců Svazu československých skladatelů v Praze 12. listopadu 1959. Zde je otištěna v podstatně prohloubeném znění. — K naší problematice viz též Eugen Šimůnek: *Problémy estetiky hudobnej interpretácie* (Bratislava 1959) a zvláště podnětnou práci Jaroslav Zicha: *Prostředky výjonného hudebního umění* (Praha 1959). Ze starší české literatury — žel běžně nedostupné — jmenujeme disertační rozpravu Ludvíka Kundery: *Příspěvky k analýze hudební reprodukce* (rkp., Brno 1927).
- ³ Blíže viz Jan Racek: *Hudební estetika v Descartesově Compendiu musicae* (Praha 1945).
- ⁴ Johann Joachim Winckelmann (1717—1768), od roku 1763 skriptor Vatikánské knihovny a prezident starožitností, zakladatel novodobé klasickoarcheologické vědy. Z jeho díla ovlivnily vývoj uměleckohistorické a estetické práce hlavně spisy: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke* (1755) a *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764).
- ⁵ Eduard Hanslick: *Vom musikalisch Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* (Vídeň 1854).
- ⁶ Viz zejm. Hugo Riemann: *Handbuch der Musikgeschichte* (III. vyd. Lipsko 1923 a později).
- ⁷ Arnold Schering: *Aufführungspraxis alter Musik* (Lipsko 1931).

OLEG SUS

Problém krásna

Tak se jmenuje kniha, kterou napsal známý sovětský estetik V. V. Vanslov a kterou vydal ve slovenském překladu Viktora Kochola Slovenský spisovateľ (Bratislava 1959, edice „Umenie a život“, sv. 9; ruský originál *Problema prekrasnogo* vyšel v Moskvě 1957 a vydal jej Gospolitizdat). — (Mimoходом: je třeba uvítat systematickou práci slovenských vydavatelství, zejména pak nakladatelství Slovenský spisovateľ na poli překladů estetických prací, sovětských i jiných, současných i starších. Jak se zdá, česká produkce zde poslední dobu silně stagnuje.)

Ve své knize se Vanslov pokusil vyplnit jedno slabé místo v teoretické práci sovětské estetiky, totiž — jak sám říká — nerozpracovanost základních estetických kategorií (cit. dílo, str. 11). Není pochyby o tom, že krásno samo je pak přímo centrum těchto kategorií, jakýsi jejich úběžník. Proto se na ně Vanslov soustředil a nepokoušeje se o detailní a vyčerpávající výklad celé teorie krásna soustředil se na rozbor jeho „podstaty“ z hlediska marxistickoleninské estetiky. Tato obecná problematika převládající zvláště v prvních částech knihy jej pak vedla nutně k *filosofickému* aspektu, a to zvláště tam, kde se Vanslov zamýšlel nad ontologickými otázkami krásna, nad způsobem jeho existence, nad jeho objektivitou, poměrem k subjektu a ke společnosti atp.

Svého úkolu se podjal Vanslov s chvályhodnou systematickostí. Rozčlenil si své zkoumání zhruba do tří základních tematických oddílů, jež na sebe logicky navazují. V prvním z nich zkoumá vlastní krásno a jeho podstatu. Sem spadají první tři kapitoly analyzující jednak společensko-historickou podstatu krásna a jeho určení jakožto estetické kvality, pak objektivní existenci krásna a problém jeho subjektivního odrazu ve vědomí a nakonec svízelnou

otázku měřítek krásna, zvláště absolutního měřítká krásna. Do druhého oddílu můžeme začlenit 4. kapitulu knihy; tady provádí Vanslov základní rozlišení mezi kategorií krásna a mezi „příbuznými“ kategoriemi (příjemnem, užitečnem, dobrem a dále jinými kategoriemi estetickými), tedy pracuje na látce solidně tradiční, kterou známe dobře již z estetiky Kantovy a jeho následovníků. Principiálně, to jest filosoficky, tu postupuje Vanslov ovšem úplně jinak než třeba Kant nebo u nás Durdík (ve *Všeobecné aesthetice*), ne z hlediska formalistické estetiky, avšak dal si vnutit tabulku různých těch „kategorií“ z dějin estetiky zděděných, takže mimo ně už nic jiného nevidí. Musíme se ovšem ptát, zda taková komparace je vůbec úplná a zda rozlišování doopravdy šlo až do konce (chybí kupř. porovnání estetična a hry). Závěrečný oddíl knihy je pak věnován tomu, co bychom mohli označit za „realizace“ krásna, totiž konkrétní jeho existenci v přírodě, společenském životě (5. kapitola) a zejména v umění; na těchto místech se také Vanslov dostává od teoremat obecné estetiky či přímo filosofie krásna ke zkoumání více aplikovanému, uměnovědnému. Rovnováhy mezi těmito dvěma obory výzkumu však nedosáhl, postuláty, věty málo ověřené a deduktivní metoda napořád narušují cestu „odspodu“, od materiálu. Budeme mít ihned příležitost, dotknout se právě této stránky Vanslovovy práce (k tomu srov. Oleg Sus, *O krásnu, které je a přesto se těžko definuje*, Host do domu VI, 1959, č. 10, str. 464—465, odkud také přebíráme část kritických poznámek; dále Marian Városov, *Problém krásna a niektorých estetických kategórií*, Slovenský filosofický časopis XV, 1960, č. 1, str. 42 a n., formulující svou kritiku obdobně jako výše citovaný článek).

Odpověď na otázku, co je to krásno, není vůbec snadná. Jeden teoretik dokonce vypočítal, že do dnešní doby nám dějiny odkázaly několik set definic krásna. Také byli a jsou badatelé ne všelijací, kteří jeví k pojmu samému mírnou nechuť, až skepsi, a opět jiní, prohlašující jej za pouhý pomysl, jemuž prý nic reálného neodpovídá. (Starý sektářský názor kryjící se marxismem dokonce prohlašoval, že krásno představuje typickou odumřelou kategorii buržoazního myšlení, již je třeba nemilosrdně likvidovat.)

Vanslov ovšem není skeptik. Chce pracovat marxisticky, vědecky. O existenci krásna právem nepochybuje — něco jiného je určení této existence — nepovažuje je ani za pouhý výron subjektivních stavů individuálního vědomí, ani za ideu povýšenou kamsi mimo reálný svět, ani za holou vlastnost makatelných věcí, za něco prostě daného přírodou (tady však není důsledný). Ve všem tom lze s Vanslovem souhlasit a je třeba s ním souhlasit. Otázkou však zůstává vlastní definice krásna, metoda analýzy a s ní spojený verifikační postup.

Krásno jako pojem řadí Vanslov ke kategoriím, k pojmům vysoké obecnosti, vysoké abstraktnosti. Estetika však nepatří k čistě deduktivním vědám. Platí tedy pro ni, že její základní „kategorie“ včetně krásna mají být zároveň získávány „zezdola“, vycezením a zobecněním podstatného z celé té říše, v níž se „krásné“ předměty (ale i procesy, děje nebo stavy) vyskytují a v níž konkrétně předstupují před lidskou zkušenost, aby byly prožity, poznány, zhodnoceny. Už tady vystupuje před badatelem první svízel ve vymezení krásna. Je to problém, jak *verifikovat* podanou definici.

Jinými slovy: jak uvést v soulad pojem krásna se *skutečným krásnem* (přesněji s oblastí estetické skutečnosti), jak spojit definici s bohatě různotvárnou zkušeností, jak výměr ověřit a prověřit, ověřit tím materiálem, k němuž se vztahuje? Ale právě tento materiál — krásno či estetično samo — stále podráží nohy té teorii, která si nějak nevyřeší vztah mezi dedukcí a indukci. Neboť je ve srovnání s objekty jiných disciplín neobyčejně proměnlivý v prostoru a čase, podléhá proměnám kolektivního a individuálního vkusu, a co je ještě horšího: nedá se sevřít do více méně určitě vymezené oblasti jevů, o nichž bychom mohli prohlásit, že byly, jsou a budou krásné bez ohledu na cokoli. To, co řekl Jan Mukařovský o estetické funkci, platí vlastně i pro tzv. krásno; tak jako estetická funkce i krásno nemůže být předem přičteno určitému a neměnnému okruhu věcí či dějů — přírodních i společenských. Pevná a nehybná

hranice mezi krásnem a tím, co za krásné nepovažujeme, prostě není: „... není pevné hranice mezi oblastí estetickou a mimoestetickou; neexistují předměty a děje, které by svou podstatou nebo svým ustrojením byly bez ohledu na dobu, místo i hodnotitele nositeli estetické funkce, a jiné, které by, opět pro své reální uzpůsobení, byly z jejího dosahu nutně vyloučeny“ (Jan Mukařovský, *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, Praha 1936, str. 9). I Vanslov uznává, že nemá takového měřítka, jež by bylo naprosto přirozené (jaksi „od přírody“), dané domnělou podstatou nebo ustrojením těch či oněch předmětů — např. matematickými vztahy, proporcemi. Bohužel. není v tomto svém tvrzení důsledný a zadními vrátky zase přijímá zpět „objektivní existenci“ krásna pod firmou estetických kvalit, které nachází v „samé skutečnosti“ (Vanslov, cit. dílo, str. 36).

K tomu všemu musí estetika přihlídnout. Není-li krásno reálnou vlastností hmotných předmětů, něčím srovnatelným s vlastnostmi objektivně existující hmoty (kupř. s tíží), pak se vynořuje otázka, zda je vůbec „vlastností“, případně jak si máme termín ‚vlastnost‘ v tomto případě vyložit. Vanslov považuje krásno za „estetickou kvalitu“ (rozdíl mezi „vlastností“ a „kvalitou“ není podle něho podstatný; srov. cit. dílo, str. 36). Bohužel však zapomíná na to, že krásné jevy především *hodnotíme* jako krásné a že se k nim tak chováme jako k hodnotám. (Totéž vytýká Vanslovovi Váross, cit. dílo, str. 47.) Hodnotoslovnou (axiologickou) problematiku krásna, na niž v české estetice poprvé zásadněji upozornil Hostinský, Vanslov prostě pomíjí, čímž ovšem trpí i celé určení jeho kategorie krásna jako pouhé „kvality“. Není ovšem zapotřebí odtrhávat od sebe kvality a hodnoty. Váross považuje krásno za „hodnotovou vlastnost“; být krásný neznamena mít takovou vlastnost, jako je vlastnost být hranatý či červený, ale je to vlastnost hodnotová, jako být dobrý, příjemný, vznešený (Váross, cit. dílo, str. 47; Váross se tu opírá o Dušana Sindeláře, *Problém krásna v současném umění a estetice*, Praha 1958, str. 194). Považuje-li se tedy krásno objektu za „určitou kvalitu estetické hodnoty“ (Sindelář), je to ovšem zase jiné užití výrazu ‚kvalita‘ než běžné, mluvící o kvalitách objektu samého. Vlastní určení hodnotoslovné tu však není dostačující, na což se i při oprávněné kritice „estetických kvalit“ zapomíná. Estetická hodnota je totiž bezpochyby nějak závislá na svém *nositeli* a nejen na *aktu hodnocení*, subjektem prováděného. Na důležitost tohoto hmotného substrátu, *hmotného díla* (ať už artefaktu nebo věci přírodní) při konstituování estetické funkce i hodnoty poukázal právě Jan Mukařovský. Jeho řešení upadlo neprávem do zapomenutí; i když je nepřejímáme en bloc s jeho teoretickým zdůvodněním, stojí za zmínku konkrétní prostředky, jejichž pomocí chtěl Mukařovský zakotvit *objektivní* platnost estetické hodnoty a uniknout axiologickému relativismu.

Tímto prostředkem byl Mukařovskému v prvé řadě *materiální artefakt*, hmotné dílo. (Je ovšem třeba podotknout, že nositelem estetické funkce nemusí být vždy hmotné dílo v úzkém smyslu slova, ale také děje, procesy a vztahy, a přirozeně že i substráty povahy *odrazové*, srovnej kupříkladu „krásno“ myšlenkové. Budeme proto raději užívat termínu ‚substrát‘ nebo ‚nositel‘ estetické funkce, krásna atp.) Tento předmět, v našem pojetí nositel estetična, zaručuje Mukařovskému objektivní, tj. nezávislou a trvalou estetickou hodnotu. Tato hodnota je jaksi „v“ materiálním artefaktu, přičemž má Mukařovský na mysli artefakty umělecké. Přirozeně, takové pojetí je jednostranné, nepostihuje složitou dialektiku vztahů mezi esteticky reagujícím subjektem a estetickým předmětem plně, avšak i v této dílčí (a zkrslující) podobě upozorňuje na to, že substrát estetična musí být určitým způsobem ustrojen, že musí mít jistou strukturu a jisté vlastnosti, aby mohl být vůbec jako estetický hodnocen (srov. Mukařovský, cit. dílo, str. 70). Předpoklad, že estetická hodnota tvoří vlastnost hmotného předmětu byl mnohokrát popírán a zdá se mrtev od té chvíle, kdy si teorie uvědomila, že se estetické hodnocení netýká bezprostředně hmotného předmětu (resp. obecněji substrátu estetična), nýbrž „estetického objektu“, říká Mukařovský (v článku *Může mít estetičná hodnota v umění platnost všeobecnou?* Česká mysl XXXV, 1941, č. 4–5, str. 205). Estetická hodnota nemůže

být tedy přičtena substrátu jako jeho přímá vlastnost; v tomto soudu se shoduje více estetiků mezi sebou a lze jej obecně přijmout za správný. Tím se však neanuluje přirozený, tj. neodmyslitelný a svým způsobem daný vztah mezi ustrojením substrátu a jeho estetickým fungováním. Tento vztah není totiž ani absolutně konvencionální, ani zcela náhodný a libovolný. Právě materialistická estetika se nemůže na takové stanovisko postavit, neboť by musila likvidovat existenci substrátů estetična, jež by se proměnily v něco zcela irelevantního, a celé estetično by se pak musilo považovat za výron aktů subjektu, zcela nezávislých, navenek promítaných. Řečeno slovy Mukařovského, hmotnému dílu (recte substrátu), „připadá veliká úloha při hodnocení, a to prostřednictvím způsobu, jakým je uděláno. Jinak bylo by nepochopitelné, jak dochází k tomu, že určitá hmotná díla [Mukařovský má na mysli díla umělecká] mohou nabývatí stále obnovované estetické účinnosti přes všechny změny estetických předmětů [= „objektů“ ve smyslu Mukařovského vymezení]... Estetická hodnota je tedy spjata s hmotným dílem, ačkoli tento vztah není vztah vlastnosti k jejímu nositeli“ (Mukařovský, tamtéž). Třebaže dochází u estetična mimouměleckého k obnově estetické účinnosti v menší míře než u děl umění, je třeba mítí za to, že i u něho nutně existuje vztah mezi ustrojením substrátu a vlastní estetickou funkcí.

Když se ovšem podíváme blíže na Vanslovou koncepci, zjistíme, že je zde — jako i jinde — plna rozporů. Na jedné straně považuje sovětský estetik krásno za „estetickou kvalitu“ existující objektivně ve skutečnosti: krása pouště není jen v Arabově „duši“; krásu ruské přírody Levitan skutečně „odhalil“, ale nevnesl ji do ní (Vanslov, cit. dílo, str. 92). Na druhé straně třeba právě tato krása v přírodě existuje jen při existenci společnosti, a stává se tak sociálním a historickým faktem (cit. dílo, str. 93). Mezi těmito dvěma řešeními nyní Vanslov kolísá; nějaké spojení mezi nimi nenašel a ani dosti dobře nemůže, protože je podává in extremis, zvláště při interpretaci oněch estetických kvalit, které do slova a do písmene charakterizuje jako „*smyslově-konkrétní*“ a vlastní materiálním jevům, takže jsou přístupné „*bezprostřednímu vnímání*“ (cit. dílo, str. 40). Výsledkem je eklektická symbióza obou základních vymezení. Ta ovšem musí zase narušit rozbor vlastního nositele estetična. Vanslov sice právem brojí proti těm, kteří hlásali, že krásno je něco přirozeného a daného přírodou, že je kupř. obsaženo v přirozených matematických proporcích. Současně s tím však neutralizuje a svým způsobem přezírá důležitost jistých vlastností hmotných předmětů, spadajících do oblasti tzv. přírodního krásna, jinými slovy objektivní ustrojení substrátu estetična. Např. rytmus, symetrii a proporcionálnost považuje pouze za „možné podmínky“ krásna, případně za něco, co je pro krásno „do jisté míry“ *náhodné* (cit. dílo, str. 74). S tímto vyhýbavým postojem se ovšem nelze spokojit, zvláště tehdy ne, když se Vanslov domnívá, že vyjmenované vlastnosti jsou pouze „formální“ (tamtéž). U Vanslova prostě vznikají samé kontradikce: napřed se krásno prohlásí za „estetickou kvalitu“ reality; pak se prohlásí vlastnosti téže reality za něco více méně esteticky irelevantního; načež se nastolí v podstatě správná myšlenka, že estetický význam „není přírodní vlastností předmětu“ (cit. dílo, str. 71; tuto myšlenku má Vanslov od Michaila Lišice); nakonec se tvrdí, v podstatě zase oprávněně, že krásno je produkt *historie* (cit. dílo, str. 70), že má *společenský* obsah (str. 163 a jinde). Jak se však v tom všem nyní vyznat? Jak to, že „estetické kvality“ existují v objektivní skutečnosti jako smyslově postřehnutelné a jsou zároveň „společenské svou podstatou“ (str. 71), jak to, že jde o kvality reality samé, ale přitom o takové, že se chovají k přirozeným vlastnostem předmětů jako k něčemu více méně náhodnému, a jak s touto myšlenkou srovnat tvrzení korigující předešlé, že totiž estetické kvality nejsou úplně nezávislé na přirozených vlastnostech jevů (str. 71)?

Tady všude podává Vanslov sice odpovědi, odpovědi potýkající se mezi sebou, nesjednocené, dokonce se často vylučující. Čím to bylo způsobeno? Postačí, když uvedeme aspoň jednu příčinu, a to závažnou. Nedůslednosti ve Vanslovově práci, a zvláště v jeho definici krásna, jsou způsobeny v hlavní míře metodou jeho knihy, jak už to bylo naznačeno. A celý

problém Vanslovovy metody začíná u *indukce*, u verifikování tezí. Prostě u otázky: z čeho byl vůbec Vanslovův pojem krásna *vyabstrahován*, šel abstraktní postup také empiricky od poznatků nezákladnějších a nejelementárnějších? Ve Vanslovově indukci však zejí velké mezery. Vanslov jde spíše cestou „seshora“, a tak je i jeho práce koncipována: napřed určí axiomaticky — prakticky bez ověření — krásno jako odrůdu estetických kvalit, mluví poté o jeho objektivnosti, srovnává je s jinými kategoriemi, nachází je v přírodě, společnosti a v umění. Ale kde je napsáno, že musíme prostě přijmout Vanslovovo výchozí stanovisko, jeho výchozí definice? (Srov. též kritiku Várossovu, cit. dílo, str. 43 a n.) S definicemi možno souhlasit i nesouhlasit, ale: jakpak vyhovují řekněme všechny ty *předměty*, jež jsou nebo mohou být považovány za krásné, Vanslovovu *pojmu* krásna, a co s těmi *předměty*, které *nejsou* krásné podle Vanslova a *jsou* krásné podle náhledu jiných, ať již teoretiků nebo obyčejných posuzovatelů...?

A tak Vanslovově jinak záslužné knize přece jen něco chybí. Je to metoda induktivní a srovnávací, která by vycházela z jevů, jež jsou nám ve zkušenosti dány, a z nich by pak soustavně pokračovala k poznatkům vyššího, obecnějšího řádu. Teprve pak by výsledná definice krásna mohla snad sjednotit bohatou různorodost krásna skutečného.

VÁCLAV RICHTER

K ontologickým pojům v umění

V minulém ročníku *Revue de métaphysique et de morale* (1959, n. 1., str. 28—42) uveřejnil *Pierre Kaufmann* článek *L'expression de la destinée dans l'art*. Jak naznačuje již název úvahy, jde o existenciální téma: o vyjádření smrtelnosti člověka v umění. P. K. vychází ze dvou etruských maleb v hrobce zv. augurů v Tarquiniiích, představujících jednak dva zápasníky, jednak démona, hodlajícího zničit svou ozbrojenou, ale slepou oběť. Ikonologicky je interpretuje jako obraz neodvratitelnosti smrti, zesílený kontrastem zápasu se stejnou šancí. Analogické juxtapozice „symetrie a asymetrie“ lze nalézt i v řeckém archaickém umění. Nepřevratitelnost není přítomna jen v obraze oběti a kata, nýbrž také v rovnováze zápasníků, kde je sice suspendována, avšak zřejmá skrze vyrovnání. Tak se tedy stává irreverzibilita obecným tématem, jehož způsob vyjádření může být neomezeně různý. Avšak každý umělecký obor provádí tuto variabilitu prostředky, které jsou mu vlastní, a lze proto snad položit otázku základních principů, sjednocujících problém. Jelikož jde o názornou sféru, P. K. se dotýká stručně percepce a imaginace v jejich vzájemném vztahu. Je nutno zásadně rozhodnout, zda se umění diferencuje dialektikou přestupování smyslového světa nebo přímo dynamikou jeho konstituce.

Autor si všímá nejprve architektury. Schopenhauer, Hegel, Vischer považovali za princip architektury tíži [podotýkám, že v umělecko-historické literatuře již Dag. Frey určil v tomto pojetí vliv klasicistické dogmatické estetiky] a P. K. srovnává Vischerovu filosofii architektury s Hésiodovou kosmogónií, chápaní Zemi jakožto zrušení Chaosu, tj. prvotní hloubky pádu, kterou označuje v jistém smyslu za mýtus architektury. Filosofická analýza architektury měla by však postoupit nad tuto estetiku, vycházející z dogmatu a nikoli ze zkušenosti. Řecký chrám, ztělesnění kánonu břemene a podpory, je také hlouběji smyslovým vyjádřením primárního místa v systému, určujícím význam věcí ve světě. Řecký chrám nebo gotická katedrála tedy „transformují“ tíži v obecný systém dimenzí a jejich polarit a vyvolávají vždy svým způsobem schéma světa. Není snad tudíž řecký dům božstva spíše obrazem *lokalizace* než inkarnací tíže, jež konečkonců je pouze negací místa?

V rámci lokalizace používá P. K. pojmů „vnějšek“ a „vnitřek“. Jsou to nepochybně prostoro-
vé kategorie a skutečně ovládají veškeru architektonickou deskripci i opozici řeckého chrámu