

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra Estetiky

Diplomová práce

Michaela Váchová

Pragmatické momenty v disertační práci Karla Čapka
The Pragmatic Moments in the Dissertation of Karel Čapek

Vedoucí práce: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.

Praha, 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a s uvedením všech použitých pramenů a literatury.

V Praze dne

Poděkování

Děkuji Mgr. Ondřeji Dadejíkovi, Ph.D. za trpělivou pomoc a přínosné rady při spolupráci na mé diplomové práci.

1	ÚVOD	5
2	PRAGMATISMUS V ČESKÉM FILOZOFICKÉM PROSTŘEDÍ V 1. POLOVINĚ 20. STOLETÍ	8
2.1	FILOZOFICKÁ DISKUZE V ČECHÁCH V 1. POLOVINĚ 20. STOLETÍ.....	8
2.2	RECEPCE PRAGMATISMU V ČECHÁCH V 1. POLOVINĚ 20. STOLETÍ.....	15
2.2.1	<i>Tomáš Garrigue Masaryk</i>	15
2.2.2	<i>Emanuel Rádl</i>	18
2.2.3	<i>Karel Vorovka</i>	20
2.3	RECEPCE PRAGMATISMU V ČAPKOVÝCH FILOZOFICKÝCH SPISECH.....	24
3	AMERICKÝ PRAGMATISMUS	31
3.1	AMERICKÝ PRAGMATISMUS V ESTETICE.....	32
3.1.1	<i>Naturalismus</i>	34
3.1.2	<i>Estetická zkušenost</i>	36
3.1.3	<i>Koncept uměleckého díla</i>	39
3.1.4	<i>Umělecká kritika</i>	39
4	ČAPKOVA KONCEPCE OBJEKTIVNÍ METODY V ESTETICE	41
4.1	VÝCHODISKA ČAPKOVY DISERTAČNÍ PRÁCE.....	42
4.1.1	<i>Estetický dojem</i>	45
4.1.2	<i>Estetický soud</i>	49
4.1.3	<i>Estetická hodnota</i>	52
4.1.4	<i>Estetický předmět a metoda estetického rozumění</i>	56
4.1.5	<i>Oblast estetického objektivismu</i>	59
5	ZÁVĚR	66
6	RESUMÉ	68
7	SEZNAM LITERATURY	70
7.1	PRIMÁRNÍ LITERATURA.....	70
7.2	SEKUNDÁRNÍ LITERATURA.....	71

1 Úvod

Ve své diplomové práci jsem se rozhodla zabývat objektivní estetickou metodou Karla Čapka, kterou autor představil ve své disertační práci roku 1915. V obecném povědomí Čapek často byl a stále je vnímán jako propagátor pragmatismu. Tuto skutečnost lze podepřít Čapkovým zájmem o tento filozofický směr, který byl vyjádřen především vydáním jeho seminární práce *Pragmatismus čili Filozofie praktického života*, která byla sepsána již roku 1914. Podobné vnímání Čapka v českém prostředí dokládá Josef Král. V jeho textu¹ jsou Čapkovy myšlenky prezentovány v kapitole *Pragmatismus sociální* a Král ho ve srovnání s jinými českými filozofy pokládá za nejvěrnějšího stoupence pragmatismu u nás. Úkolem tohoto textu tedy bude nejen seznámit čtenáře s uvedenou koncepcí objektivní metody, ale rovněž zodpovědět otázku, do jaké míry tato teorie souzní s častým poukazováním na pragmatickou inspiraci Čapkovy myšlení.

Aby bylo možné učinit průzkum pragmatických momentů v Čapkově disertační práci a uchopit je v širším kontextu, předešle tento text nejprve situaci a postavení pragmatismu na poli české filozofie v 1. polovině 20. století. V této části se budu krátce věnovat rovněž několika hlavním osobnostem, které k šíření pragmatismu v české filozofické diskuzi přispěly. Mezi nimi bude nastíněn také Čapkův vztah k pragmatismu. V tomto bodě budu čerpat především ze stejnojmenné Čapkovy práce, *Pragmatismus čili Filozofie praktického života*, ale i z dalších jeho článků, v nichž se svého pragmatického směřování dotkl.

Druhá část práce bude věnována americkému pragmatismu, a to především v oblasti estetiky. Stěžejním dílem bude pro tento oddíl kniha

¹ Josef Král, *Československá filozofie – nástin vývoje podle disciplin*, 1. vyd., Praha, Melantrich, 1937, 338 s.

Johna Deweyho *Art as Experience* (1934). Pragmatická estetika bude přiblížena prostřednictvím několika základních vhladů, které budou později využity pro komparaci s Čapkovou koncepcí objektivní metody. Deweyho kniha samozřejmě v době sepisování Čapkovy práce ještě nebyla vydána a nemohla tedy na jeho text mít přímý vliv. Jedná se ovšem o nejvýznamnější dílo na poli pragmatické estetiky, a z toho důvodu je třeba z něj při následné komparaci vycházet. Zároveň je v tomto ohledu významná rovněž skutečnost, že Čapek byl v době disertace, kromě řady dalších pragmatických textů, ze kterých čerpal ve své seminární práci věnující se pragmatismu, obeznámen nejen s Deweyho texty², ale i s pracemi druhého z trojice zakladatelů klasického pragmatismu, s texty Williama Jamese³.

Poslední a hlavní úsek bude věnován Čapkově disertaci *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění*. Práce bude chronologicky komparována především s Deweyho koncepcí (estetické) zkušenosti a v závěru rozšířena o Čapkův přínos do debaty o kritice, která se odehrála na počátku 30. let 20. století a v níž Čapek znovu připomněl úvahy ze své disertace.

Dosavadní literatura zabývající se Čapkovou disertační prací není rozsáhlá. Toto téma je předmětem článku Františka Buriánka (Karel Čapek estetik, *Česká literatura* 24, 1976, s. 409 - 416), který se ovšem omezuje pouze na představení textu širší veřejnosti, a to především z důvodu, že v této době Čapkova disertace ještě nebyla vydána.

² V literatuře k disertační práci Čapek uvádí Deweyho práci *The Influence of Darwin on Philosophy, and other Essays in Contemporary Thought* (New York, 1910). V knize *Pragmatismus čili Filozofie praktického života* jsou jako zdroje uváděny následující Deweyho práce: *Does Reality Posses Practical Character? Essays Philosophical and Psychological in Honour of W. James* (New York, 1908), *Studies in Logical Theory* (Chicago, 1910).

³ V seznamu literatury ke knize *Pragmatismus čili Filozofie praktického života* Čapek uvádí následující Jamesovy práce: *The Will to Believe* (Londýn a New York, 1897), *The Varieties of Religious Experience* (1902), *Pragmatism, a New Name for Some Old Ways of Thinking* (1907), *A Pluralistic Universe* (1909), *The Meaning of Truth, a Sequel to Pragmatism* (1909), *Essays on Radical Empiricism* (1912).

Čapkovy *Univerzitní studie*, které zahrnují i text disertační práce, byly při svém vydání opatřeny doslovem Miloše Pohorského, který se ovšem výrazněji soustředil na spojitosti Čapkových prací s jeho korespondencí a rovněž na jeho trvalé unikání k literatuře a umění. K Čapkově disertaci se nakonec v některých momentech obrací také článek Josefa Šlerky (Karel Čapek – pragmatista a ironik, *Slovo a smysl* – časopis pro mezioborová bohemistická studia, č. 1, 2004, s. 124 - 139). V tomto případě se jedná ovšem o text reflektující hlavní témata Čapkovy filozofie čerpající především z jeho polemik a úvah (uveřejněných ve výběru *Místo pro Jonathana!*, 1970) a aplikující je poté na jeho literární tvorbu. Čapkovy disertační práce se dotýká jen velmi okrajově.

Záměrem mé práce bude zodpovědět otázku, do jaké míry je Čapkova objektivní estetická metoda, tak jak ji představil ve své disertační práci, pragmatická, respektive daří-li se jí řešit estetickou kontroverzi, která pragmatika Deweyho motivovala k převedení pragmatické filozofie na pole estetiky.⁴

⁴ Deweyho obrát k estetické problematice ovšem nebyl náhodný. Philips M. Zeltner (*John Dewey's Aesthetic Philosophy*, Amsterdam, B. R. Gruner B. V., 1975, s. 1 - 3) v tomto smyslu hovoří o celku Deweyho filozofie jako o filozofii v jistém ohledu estetické. Zájem o estetické problémy potom považuje za přirozené vyvrcholení Deweyho myšlenek.

2 Pragmatismus v českém filozofickém prostředí v 1. polovině 20. století

Následující kapitoly budou věnovány představení situace na poli filozofie v 1. polovině 20. století a poté recepci samotného pragmatismu v této době u konkrétních osobností českého filozofického prostředí.

2.1 Filozofická diskuze v Čechách v 1. polovině 20. století

Česká filozofická debata je v 1. polovině 20. století určována především sporem mezi pozitivismem a idealismem. Již v 19. století se v českém prostředí objevuje spor mezi herbartismem a hegelci. I tyto směry mají své pokračovatele rovněž na počátku 20. století. Z herbartovských prvků se však formuje pozitivismus a svou výbojnou povahou sám napomáhá existenci idealistické opozice. Jejich spory se nejvýrazněji projevují ve 20. letech 20. století.

Pozitivismus byl nesporně nejvlivnějším a nejucelenějším směrem konce 19. a počátku 20. století. V českém prostředí navazoval na směs anglického a francouzského pozitivismu a formoval se zároveň ještě i z herbartovských prvků. Jeho předchůdcem byl v univerzitním prostředí Otakar Hostinský⁵, který se domníval, že pozitivismus je Herbartovu⁶

⁵ Otakar Hostinský: 1847 – 1910, pro estetiku a dějiny hudby se na české Karlo-Ferdinandově univerzitě habilitoval v roce 1887, roku 1883 byl pro tyto obory jmenován mimořádným a roku 1892 řádným profesorem, současně vyučoval také na pražské konzervatoři a Akademii výtvarných umění. Na Karlo-Ferdinandově univerzitě ho v oboru estetiky roku 1911 nahradil Otakar Zich.

⁶ Johann Friedrich Herbart: 1776 - 1841, německý filozof, psycholog, estetik a významný pedagog 19. století. Pokusil se vybudovat systém pedagogiky jako vědy založené na filozofii. Psychologii pokládal za základ pedagogiky.

myšlení dokonce bližší. Jeho myšlenka dobře demonstruje provázanost těchto směrů.

Od 80. let 19. století se pozitivismus stal směrem organizujícím moderní českou vědeckou práci a v pozici převládajícího proudu české filozofie setrval několik desetiletí. Ovládl univerzitní prostředí, což mu umožnilo vychovat několik generací žáků, kteří jeho učení dále propagovali. Pozitivismus vystupuje v českém prostředí jako ucelené formulovaná filozofická soustava, jejíž snahy přesahují rámec čisté teorie. Nechce být tedy pouhou filozofií, ani výhradně filozofií vědy.

Tvůrcem a největší osobností českého pozitivismu byl bez pochyby František Krejčí⁷. Díky jeho vlivu se pozitivismus na dlouhá léta usídlil na pražské filozofické fakultě. Přehled Krejčího díla jasně naznačuje, jakým směrem se pozitivismus v jeho rukou ubíral. Více prostoru než filozofické spisy zaujímá v celku jeho díla tvorba s psychologickou tematikou⁸. Vzhledem k tomu, že v ní Krejčí dokonce podal první psychologickou soustavu u nás, je možné ho považovat za zakladatele moderní české psychologie. V souladu se zásadami pozitivistické vědy chce jeho psychologie být empirická, a tak se opírá především o biologické poznatky. Razantně odmítá metafyzický pojem duše a přiklání se k psychofyzickému paralelismu. Duševní jevy tedy vysvětluje jako vědomé reakce organismu. Velkou část Krejčího díla tvoří rovněž etické spisy⁹. I tento obor zakládá na biologii jako dedukovaný z pudu sebezáchovy.

⁷ František Krejčí: 1858 – 1934, u herbartovských učitelů studoval především klasickou filologii, estetiku, filozofii a psychologii. V roce 1905 byl jmenován mimořádným a roku 1912 řádným profesorem. S jeho pedagogickým příchodem na českou Karlo-Ferdinandovu univerzitu začala ve školním roce 1898/1899 pravidelná výuka psychologie.

⁸ *Element psychologický* 1895, *Zákon asociační* 1897, *Psychologie pro střední školy* 1897, *Psychologie I – VI* 1902 – 1926, *Psychologie vůle* 1926, *Základy vědeckého systému psychologie* 1929.

⁹ *Pozitivism a výchova* 1906, *Svoboda vůle a mravnost* 1907, *Filosofické základy mravní výchovy* 1920, *Moderní člověk a mravnost* 1921, *Positivní etika jakožto mravouka na základě přirozeném* 1922, *O pozitivní etiku* 1929, *Politika a mravnost* 1932.

Tyto dvě oblasti tvořily Krejčího oporu ve formě speciálně vědeckého základu a staly se pilíři českého pozitivismu.

Základní tezí pozitivistické filozofie¹⁰, v jejímž čele Krejčí stojí, je myšlenka, že poznání transcendentna¹¹ není možné. Pro filozofii je tedy podstatné přestat se o jeho poznání pokoušet. Pozitivismus se navíc nedomnívá, že by poznání transcendentna bylo pro filozofii relevantní, neboť vytvoření světového názoru je možné i bez jeho prostřednictví. S takto formulovanou hlavní tezí souvisí skutečnost, že pozitivismus byl v českém prostředí vyhroceně orientován nejen antimetafyzicky¹², ale rovněž antireligiózně¹³. Především druhé zaměření mu přineslo mnoho

¹⁰ Slovo pozitivní ve francouzském jazyce zahrnuje několik významů, které vystihují záměry Comteho pozitivismu: Pozitivním je nazýváno něco skutečného na rozdíl od negativního, tzn. neskutečného. Pozitivní označuje také to, co je smysluplné, užitečné. V neposlední řadě pozitivním nazýváme rovněž to, co lze jednoznačně definovat, co je jisté.

¹¹ Transcendentní skutečnost je smyslově nepostižitelná a překračuje tedy hranici individuální zkušenosti. V Kantově terminologii se tedy jedná o „věc o sobě“ – bytostné jádro viditelných věcí a vše duchovní. Pozitivismus v českém prostředí (především František Krejčí, který zcela vyloučil ze své filozofie pojem duše) postavil pojem transcendentna do centra filozofického tázání. Předpoklad jeho nepoznatelnosti pozitivistům umožnil dostat se nad jednostranný postoj metafyziky upřednostňující ve sporu dualismů duši nad hmotou.

¹² Metafyzika se věnuje jednak bádání o bytí jako takovém, jednak bádání o nejvyšším jsoucím, první příčinně, o absolutním, o Bohu. Zakladatel pozitivismu August Comte rozlišil 3 stadia vývoje kterékoliv vědy: teologické – pracující s nadpřirozenými principy, metafyzické – které pracuje s bytostnými pojmy a přírodními silami a nahradilo tak nadpřirozené principy abstraktními rozumovými konstrukcemi, pozitivní – které se omezuje na deskripci faktů a jejich zákonitostí. Metafyzické stadium tak dle pozitivismu v jakékoliv vědě vždy předchází stadium pozitivistické a je tedy méně hodnotné. Pozitivismus prohlašuje, že lze přijmout jen pravdy pozitivní, tj. vědecké a vylučuje každé bádání zaměřené na podstatu věcí (metafyziku).

Oproti pozitivismu pragmatismus považuje spor materialismu s teismem za přehnaný a bezcenný. Bůh i hmota pro pragmatismus znamená totéž, a sice sílu, která dokázala stvořit tento svět. V každé metafyzické debatě pragmatismus hledá praktický závěr. V každém ze slov, která mají metafyzický význam, je dle pragmatiků nutné odhalit jeho praktickou hodnotu a zapojit ho do práce v proudu našich zkušeností. Slova jako Bůh, svobodná vůle, účelnost apod. nemají pro pragmatismus jiný kromě praktického významu v podobě příslibu lepší budoucnosti.

¹³ Pozitivismus odmítl transcendentní prezentované jak metafyzicky tak nábožensky. I Bůh jako nadmyslová mimosvětská skutečnost je tedy pro pozitivisty nepoznatelný a rozumově nepostižitelný. Naproti tomu v pragmatismu náboženství ospravedlňuje útěcha, kterou je schopné věřícím poskytnout. (více o pragmatickém pojetí náboženství viz s. 9, pozn. 34).

odpůrců. Protináboženská orientace byla prezentována úzkou spojitostí mezi pozitivismem a antiklerikálním hnutím *Volná myšlenka*¹⁴, jehož byl Krejčí sám aktivním členem.

Zastánci psychologicky orientovaného pozitivismu se sdružovali okolo časopisu *Česká mysl*¹⁵. První číslo tohoto periodika vyšlo roku 1900 a spolu s Krejčím se zde redaktorské činnosti ujali jeho univerzitní kolegové František Čáda¹⁶ a František Drtina¹⁷. Časopis se pod tímto vedením stal přístupným pouze pozitivisticky orientovaným příspěvkům a vystupoval jako podpora vědecké metody filozofické práce. Jeho důležitým zájmem byla samozřejmě psychologie, což souviselo s tím, že byla hlavním oborem profesorů Krejčího a Čády a rovněž východiskem jejich filozofie.

Orientace Krejčího spolupracovníků, Františka Drtiny a Františka Čády, však nebyla zcela pozitivisticky jednoznačná, ačkoliv oba byli chápáni přinejmenším jako pozitivismus podporující. Drtina byl však blíže

¹⁴ *Volná myšlenka* byla mezinárodním hnutím, které u nás poprvé fungovalo mezi lety 1904 – 1915. V jejím programu byl zahrnut požadavek důsledné demokracie, vyhraňovala se proti všem náboženským naukám, bojovala proti klerikalismu. Byla úzce spojena s pozitivismem.

¹⁵ *Česká mysl* začala vycházet v nakladatelství Jana Laichtera v r. 1900 jako orgán Jednoty filozofické. Jejimi prvními redaktory byli F. Krejčí, F. Drtina (do r. 1907) a F. Čáda. F. Krejčí redigoval *Českou mysl* do r. 1931, po Čádově smrti (1918) s V. K. Škrachem. Od r. 1932 (tj. od XXVII. ročníku) ji řídil redakční kruh, jehož členy byli F. Fajfr, J. L. Fischer, J. B. Kozák, J. Král, E. Rádl, L. Rieger, V. K. Škrach, V. Navrátil, F. Soukup, F. Šeracký, J. Váňa a Z. Smetáček. Časopis přinášel stati a články (s problematikou nejen filozofickou, ale i psychologickou, sociologickou, pedagogickou, estetickou, religionistickou), rozhledy, recenze a zprávy z domácího i zahraničního filozofického života. V r. 1948 bylo vydávání časopisu úředně zastaveno. Po r. 1989 – s oživením činnosti Jednoty filozofické – došlo k pokusu o obnovení.

¹⁶ František Čáda: 1855 – 1918, absolvoval studia filozofie a klasické filologie, roku 1905 byl jmenován mimořádným a roku 1912 řádným profesorem filozofie a pedagogiky na české Karlo-Ferdinandově univerzitě, průkopník speciální a experimentální pedagogiky a pedopsychologie.

¹⁷ František Drtina: 1861 – 1925, v roce 1891 se habilitoval na české Karlo-Ferdinandově univerzitě, v roce 1899 zde byl jmenován mimořádným a v roce 1903 řádným profesorem filozofie a pedagogiky, roku 1898 převzal vedení pedagogického semináře, v letech 1905 – 1907 děkan české Karlo-Ferdinandovy university, zakladatel Pedagogického ústavu J. A. Komenského v Praze, v letech 1918 – 1921 byl státním tajemníkem na ministerstvu školství a národní osvěty.

pojetí filozofie, které prezentoval Tomáš Garrigue Masaryk¹⁸, a zcela v rozporu s Krejčího tezí rozvíjel metafyziku. Čáda byl člověk nábožensky věřící. Nelze tedy konstatovat, že by Krejčího názorová nekompromisnost byla vlastní celému pozitivistickému táboru.

Na univerzitě však měla mnoho dalších přívrženců, kteří s pozitivistickou psychologickou orientací akademické obce bezvýhradně souhlasili. Mezi jinými to výrazným způsobem byli např. Arne Novák¹⁹ a v estetice Otakar Zich.²⁰ Zich začal na univerzitě působit roku 1911 po smrti Otakara Hostinského. Ačkoliv jeho přednostním oborem byla vždy hudba, věnoval se i literárním otázkám. Práci v estetice vždy úzce spojoval s uměnovědnou látkou a psychologickým přístupem. Sám se označoval za „klidného pozitivistu“ a svou estetiku otevřeně prohlašoval za psychologickou. Právě Zich bezpochyby přispěl k Čapkovým znalostem a orientaci v oboru estetiky²¹.

Roztříštěnost však vykazuje rovněž druhá strana sporu. Existence protipozitivistické opozice narůstá především v době po vytvoření republiky. Nepozitivisticky zaměřené filozofy dlouhodobě pobuřovala

¹⁸ Tomáš Garrigue Masaryk: 1850 – 1937, roku 1879 se habilitoval prací *Sebevražda jako masový sociální jev současnosti*. Roku 1882 byl jmenován mimořádným a roku 1897 řádným profesorem filozofie na české Karlo-Ferdinandově univerzitě.

¹⁹ Arne Novák: 1880 – 1939, vlastním jménem Arnošt Novák, zabýval se českou literaturou 19. století a českou literární kritikou, na české Karlo-Ferdinandově univerzitě se habilitoval roku 1906 pro obor německé literatury, roku 1910 habilitaci rozšířil i na dějiny české literatury, roku 1920 byl jmenován řádným profesorem české literatury na FF MU v Brně.

²⁰ Otakar Zich: 1879 – 1934, Hostinského žák, na české Karlo-Ferdinandově univerzitě se habilitoval roku 1911, profesorem byl jmenován roku 1924, téhož roku zde obnovil a dále vedl estetický seminář.

²¹ V akademickém roce 1911 – 1912 absolvoval Karel Čapek dva semestry Zichových přednášek na téma *Moderní směry v estetice* a v zimním semestru akademického roku 1912 – 1913 potom kurz *Estetika spojených umění*. Již v březnu r. 1913 Čapek sepsal seminární práci *Směry v nejnovější estetice*. Zde se naplno projevil Čapkův zájem o aktuální problematiku v oboru filozofie a estetiky. Dalším konkrétním svědectvím o Zichově vlivu byla Čapkova účast v *Almanachu na rok 1914*. Čapek zde byl jednou z vedoucích osobností a poté, co vyslechl Zichovy přednášky na téma *Estetika spojených umění*, stal se cílem *Almanachu* právě pokus o spojení jednotlivých uměleckých oborů, konkrétně sblížení literatury a výtvarného umění.

Krejčího hegemonie, označená dokonce za tyranii²² v univerzitním prostředí, a jeho nedostatek porozumění pro odlišné filozofické směřování. Jako výraz tohoto nesouhlasu vznikl na podzim roku 1920 časopis *Ruch filozofický*²³, který se stal periodikem sdružujícím kolem sebe právě idealisticky zaměřenou platformu. Bojovné vyhranění vůči pozitivismu bylo jasně uvedeno již v prvním čísle.²⁴ Jedním z mnoha, kdo do Ruchu filozofického přispíval, byl i Karel Čapek. Druhým periodikem, které sdružilo protipozitivistickou skupinu, byl časopis *Filozofie*²⁵, v jehož programovém prohlášení bylo dokonce přímo přislíbeno, vedle ostatního, pěstování filozofie praktického života.²⁶ Již sama existence opozice neumožňovala dřívější diktát Krejčího pozitivismu.

²² Karel Vorovka, *Polemos – spory v české filosofii v letech 1919 – 1925*, 1. vyd., Praha, Sfinx, 1926, 129 s.

²³ *Ruch filozofický* byl založen roku 1920 a zprvu vycházel v nakladatelství Hejda – Tuček. Do roku 1942 bylo vydáno 13 ročníků, jelikož od roku 1926 časopis vycházel nepravidelně. Jeho programem byl boj za svobodu české filozofie, tj. proti nadvládě pozitivismu v českém filozofickém životě. Ústředními osobnostmi byli F. Pelikán, K. Vorovka, T. Trnka a V. Hoppe. Po vzniku revue *Filosofie* (1928) řídil *Ruch filozofický* Pelikán sám. Časopis přinášel stati (věnované zejména noetickým a metodologickým otázkám přírodních i společenských věd), recenze a zprávy. Často zde publikovali i zahraniční autoři.

²⁴ „Pozitivistická dogmata „zákonného vývoje“, „pravidelnosti chodu přírody“, „sbírání a stanovení fakt“, uctívání všemocného „zákona kauzality“ a „principu zachování hmoty a energie“ vyjadřují nejlépe chudost a ubohost pozitivistických „ideálů“, jež se vyčerpávají analogiemi z fyzikálního oboru a vedou k vyloženému materialismu, třebaš někdy kritickému. „Hmota“, tento fetiš pozitivismu, je cennou fikcí pro jmenovaný obor, dává tu platné důsledky, ale budovati na ní metafyziku ducha nemožno.

Pozitivismus musí zahynout jen proto, že chce usmrtit „srdce“, jehož potřebám nestačí, že chce zastavit tu lavinu lidských ideálů, nejen náboženských, ale ideálů vůbec, které budou vždy ze srdce i vášní lidských prýštit, a že dosazuje na jejich místo jedinou vášně, do nekonečna vydrážděný pud teoretického poznání, nekonečnou vůli k analýze a neschopnou oné líbezné sympatie ke všemu lidskému, jež dovede život člověka ozářit onou gloriolou ideálů, pro kterou tolik lidí žilo i umíralo.“ (Ferdinand Pelikán, „Vláda demokracie ve filosofii“, *Ruch filozofický*, 1.roč, říjen 1920, s. 4 - 6).

²⁵ Revue *Filosofie* měla pouze dva ročníky: 1927–28 a 1928–29. Vznikla po Vorovkově vystoupení z redakce *Ruchu filozofického*, po jeho rozchodu s F. Pelikánem. První ročník řídili Karel Vorovka, Josef Bartoš a T. Trnka, druhý ročník Josef Bartoš a T. Trnka (K. Vorovka v r. 1928 zemřel). Revue byla názorově blízká *Ruchu filozofickému*.

²⁶ „Proto náš časopis bude pěstovat nejen filozofii přírodních věd a věd duchovních, nýbrž také filozofii umění, filozofii náboženství a filozofii praktického života.“ (J. Bartoš, T. Trnka, K. Vorovka, „Úvodní slovo“, *Filosofie*, 1. roč., 1927/1928, s.1 - 2).

Tato strana sporu ovšem nebyla názorově jednotná. Ačkoliv její přívržence spojoval nesouhlas s pozitivistickým přístupem, sdružovala v sobě myslitele spjaté s českým protestantismem, Šaldovy přívržence, novou generaci, do níž patřil i již zmíněný Karel Čapek, filozofy s počínajícími strukturalistickými tendencemi a rovněž osobnosti, které ovlivnil pragmatismus rozšiřující se na počátku století i do Evropy. Výjimkou tedy nebyly různé osobní výpady v rámci této opozice a také nesouhlas s konkrétním směrem, kterým se protipozitivistická skupina ubírala. V duchu těchto vnitřních rozmrštěk se např. Emanuel Rádl²⁷ v několika svých přednáškách a člancích postavil proti existenci *Ruchu filozofického*, ačkoliv i on nesouhlasil s pozitivistickou hegemonií²⁸.

V důsledku zmíněné nejednotnosti se tato fronta počala brzy rozpadat. Ve 30. letech vstupuje na půdu české filozofie strukturalismus, který se rovněž vyhraňuje vůči pozitivistické filozofii²⁹. V této době se tak protipozitivistická opozice ubírá již několika proudy. Celý spor se dá označit za méně vyhrocený, a to i z toho důvodu, že jeho vedoucí

²⁷ Emanuel Rádl: 1873 – 1942, nejprve středoškolský profesor, od roku 1904 docent, od roku 1919 profesor na české Karlo-Ferdinandově univerzitě, po vyčlenění přírodních věd z FFUK přešel na fakultu přírodovědeckou jako profesor přírodní filozofie a dějin přírodních věd. Byl biologem a historikem biologických teorií, filozofický nástupce a propagátor Masaryka.

²⁸ Souhrnně své výhrady uspořádal v díle *O naší nynější filozofii* (1. vyd., Praha, Kvasnička a Hampl, 1922, 37 s.). Nesouhlasil s výhradně filozofickým zaměřením časopisu, domníval se, že filozof má být rovněž politikem a v duchu těchto úvah vytýkal *Ruchu filozofickému* také nedostatečný zájem o osobu T. G. Masaryka.

²⁹ Strukturalismus předpokládá, že celek není vysvětlitelný jako suma jednotlivých složek a je od těchto svých složek kvalitativně odlišný. Zákonitosti celku tedy nejsou redukovatelné na zákonitosti jeho jednotlivých složek. V tomto smyslu je strukturalismus novou alternativou pozitivismu, kterému vytýká právě homogenizaci a kvantifikaci skutečnosti. Strukturalismus naopak žádá respekt vůči kvalitativním rozdílům skutečnosti. Odmítá především pokusy pozitivismu aplikovat zákonitosti neživé přírody na oblast společenských jevů, zvláště na jazyk, kulturu a umění. V oblasti psychologie vzniká vedle strukturalismu tzv. celostní tvarová psychologie (něm. Gestaltpsychologie), jejíž některé aspekty jsou analogické právě s protipozitivisticky laděným pragmatismem. Tvarová psychologie vystupuje proti vyčleňování jednotlivých elementů prožívání a prosazuje pohlízet na vnímání jako na celkovou situaci. Podobně jako pragmatismus tedy klade důraz i na subjekt a jeho zkušenost.

osobnosti, Krejčí a Zich vs. Vorovka³⁰ již zemřeli. Nemalý podíl měla na zmírnění situace samozřejmě společenská atmosféra a hrozící nebezpečí 2. světové války.

Nelze se ovšem domnívat, že by pozitivismus skončil se smrtí Františka Krejčího. Jeho pojetí se však s novými obhájci proměnilo a pozitivistickou školu rozdrobila postupující specializace do jednotlivých vědních oborů. Snahu o konstituování novopozitivismu měl v českém prostředí především Josef Tvrdý.³¹ Novopozitivismus však chápal již v pojetí, se kterým by Krejčí zásadně nesouhlasil, sblížoval ho s Masarykovou realistickou filozofií. Odmítl nepoznatelné transcendentno a uznal metafyziku.

Vzhledem k tomu, že byl český pozitivismus vždy zaměřen velmi polemicky, rozdělila se v 1. polovině 20. století česká filozofie velmi příznačně na pozitivismus a antipozitivismus. V závěru této epochy však boje mezi dvěma nesmiřitelnými tábory začaly slábnout, aniž by ovšem některý z nich zcela zanikl.

2.2 Recepce pragmatismu v Čechách v 1. polovině 20. století

2.2.1 Tomáš Garrigue Masaryk

Filozofické směřování T. G. Masaryka bylo v kontextu proudů 1. poloviny 20. století velmi nejednoznačné. Touto osobností byly zásadně ovlivněny oba zmíněné tábory. V 80. letech 19. století se nesporně

³⁰ Karel Vorovka: 1879 – 1929, český filozof a matematik, vystudoval matematiku a fyziku, od roku 1919 docent filozofie exaktních věd na české Karlo-Ferdinandově univerzitě, od roku 1927 profesor filozofie přírodních věd na PřF UK, s F. Pelikánem spoluzaložil a vydával časopis *Ruch filozofický*, s Trnkou a Bartošem spoluvydával revue *Filozofie*, představitel iracionalistického a protipozitivistického proudu.

³¹ Josef Tvrdý: 1877 – 1942, od roku 1927 mimořádný a od roku 1930 řádný profesor filozofie a psychologie na FF MU v Brně a FFUK v Bratislavě. Zde v letech 1932 – 1933 působil rovněž jako děkan. Zemřel v koncentračním táboře v Mauthausenu.

jednalo o předního činitele české vědy, a ačkoliv univerzitní prostředí opustil nedlouho po počátku 20. století³², jeho odkaz stále připomínala většina českých filozofů. Tato skutečnost byla samozřejmě zapříčiněna i nejprve jeho aktivním politickým vystupováním a poté jmenováním do úřadu prezidenta Československé republiky.

V počátcích českého pozitivismu Masaryk nesporně přispíval k rozšíření jeho tendencí u nás. Toto působení bylo dokonce tak významné, že Karel Vorovka i později konstatoval, že Masaryk zůstal v určitém stupni zákonům pozitivismu vždy věrný.³³ Přes tuto činnost je ovšem jasné, že jeho skutečné vlastní stanovisko bylo nepozitivistické, dokonce protipozitivistické. Masaryk nešetřil kritikou scientisticky a naturalisticky orientovaný pozitivismus. Byl tedy prvním propagátorem i kritikem tohoto směru. Sám označení pozitivista odmítl.³⁴

Nejčastěji byl jeho filozofický názor nazýván realistickým³⁵. Tomuto zařazení se Masaryk nebránil³⁶ a právě v této souvislosti se k jeho odkazu hlásila i protipozitivistická opozice. Intenzivně jeho studium doporučoval Emanuel Rádl a velkou autoritou byl i pro pragmatismem ovlivněného Čapka.

Masarykova filozofie je v mnoha ohledech blízká i tomuto směřování. Ačkoliv sám se od pragmatismu distancuje tím, že neklade

³² T. G. Masaryk naposledy přednášel na FFUK v zimním semestru 1910/1911. V nových říšských volbách, které proběhly roku 1911, získal mandát ve valašském okrese, což se stalo důvodem ukončení jeho pedagogické činnosti. Roku 1915 byl dokonce z důvodu své exilové činnosti senátem české Karlo-Ferdinandovy univerzity vyloučen z akademické obce a zbaven titulu profesora. Toto rozhodnutí bylo ovšem roku 1918 opět zrušeno.

³³ Karel Vorovka, *Polemos – spory v české filosofii v letech 1919 – 1925*, 1. vyd., Praha, Sfinx, 1926, 129 s.

³⁴ Karel Čapek, *Hovory s T. G. Masarykem*, 1. souborné vyd., Praha, Československý spisovatel, 1990, 589 s.

³⁵ Emanuel Rádl v *Dějínách filosofie II. Novověk* vysvětluje Masarykův realismus následovně: „...poznat studiem veřejných projevů, co je skutečné, co je reální ženoucí silou, nač lidé doopravdy myslí, co věci skutečně znamenají v běhu světa.“ (Emanuel Rádl, *Dějiny filosofie II. Novověk*, 2. vyd., Praha, Votobia, 1999, 668 s.) Masarykův realismus se tak jeví velmi blízko pragmatismu.

³⁶ Tamtéž.

takový důraz na utilitarismus³⁷ a má rovněž odlišný přístup k náboženství³⁸, přiznává, že se vždy obracel směrem k praxi. Masaryk ovšem neuznává dualismus teorie a praxe. Domnívá se, že ty k sobě neodlučně patří. Teorie musí praxi nutně podkládat a řídit. Poznávat je tedy pro Masaryka stejně důležité jako jednat. Zároveň se vyslovuje pro poznání věcné a konkrétní. Rozkol praxe a teorie shledává jako jednoznačnou chybu.

Na druhé straně Masaryk vždy pojímal filozofii jako vědu praktickou. V souladu s tím se u něj kritériem pravdy stala její použitelnost v životě. Pravdu a poznání podle něj charakterizuje skutečnost, že nemohou škodit. Takové posuzování skutečností dle jejich ceny na „tržišti života“³⁹, jak ho Masaryk modernímu člověku doporučuje, je již myšlenkou otevřeně pragmatistickou.⁴⁰

Ačkoliv tedy Masaryk svůj filozofický názor nazýval realistickým či konkrétnistickým, ve skutečnosti zprostředkovával českému prostředí mnoho z myšlenek amerického pragmatismu.⁴¹

³⁷ V pragmatismu se utilitární hledisko prospěšnosti stalo měřítkem pro kritérium pravdy. V tradičním utilitarismu 18. století byla užitečnost jednání spíše kritériem pro posuzování morálního hlediska.

³⁸ Pragmatismus přenesl pluralistní stanovisko z teorie poznání i do oblasti metafyziky a nabídl pluralistický výklad absolutna. Jako protest proti noetickému absolutismu tedy odmítl považovat za absolutní pravdu a hodnotu rovněž křesťanství a kritizoval racionalistické abstraktní Jedno. Pragmatismus nemá žádné apriorní předsudky vůči náboženství. Naopak se snaží nabídnout jeho variantu ležící mezi naturalismem a transcendentálním absolutismem. Boží moc je v pragmatickém pojetí omezená a vyžaduje si naší spolupráci – přidání našich svobodných rozhodnutí a našeho tvoření. Náboženství má být dle pragmatických tezí posuzováno podle jeho celkového působení na jednotlivce a společnost. Pokud tedy bude hypotéza Boha dobře fungovat v nejširším smyslu slova (a jeho funkčnost je podle pragmatiků již dějinami prokázána), pak je pravdivá. V souladu s pragmatickým učením Bůh nemá být náboženstvím poznáván, nýbrž se ho v náboženství užívá. Takové pojetí bylo samozřejmě v rozporu s tradičním chápáním křesťanství a Boha jako absolutní a poslední pravdy a hodnoty.

³⁹ T. G. Masaryk, *Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození*, 2.vyd., Praha, Pokrok, 1908, 264 s.

⁴⁰ srov. William James, *Pragmatismus: nové jméno pro staré způsoby myšlení*, 1.vyd., Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 111 – 112: „*Naše pojetí pravdy (...) je pojetí procesů (...), které mají jen tu společnou vlastnost, že se vyplácejí.*“

⁴¹ Masarykův konkrétnismus v souladu s americkým pragmatismem uznával nejen rozum, jako jemu rovné viděl i smysly, city a vůli. Člověka se snažil přijmout v jeho celosti, tedy v syntéze všech jeho duševních nadání a činností. Rovněž jeho teze, že: „...pravé

2.2.2 Emanuel Rádl

Silně křesťansky založený Emanuel Rádl rovněž nemohl souhlasit se stanovisky pozitivismu a kladl si za cíl je překonat. Často tomuto směru vytýkal zneuznání svobody vůle, jeho pojmání člověka jako nezapojeného diváka světa. I on se tedy řadil k protipozitivistickému táboru, ačkoliv se stanovisky některých jeho členů zcela nesouhlasil.

V mnoha ohledech se jeho filozofie přibližovala T. G. Masarykovi, jehož byl ostatně vášnivým propagátorem a obhájcem. Spolu s ním kladl důraz na filozofii jako jednotu světového názoru a života i jednání. Shodně s ním tak zastával stanovisko nerozlučnosti teorie a praxe a rovněž odmítání vědy pro vědu. Věda má podle Rádla usilovat o poznání toho, co je, a k tomuto účelu nutně potřebuje znalost praxe. Jakýkoliv menší cíl diskredituje její mravní závazek. Pro Rádla i Masaryka byla filozofie především řešením současných problémů.

Podobně jako u Masaryka však zůstal Rádlův názor nejednoznačný v oblasti pragmatismu. Rádl chválil pragmatický přístup za jeho protest proti noetickému absolutismu. Souhlasil rovněž s osvědčováním pravdy, a to i v oblasti metafyziky a náboženství. Sám ve svém spise o moderní vědě⁴² prohlásil, že pravda má být praktická a má se osvědčovat v životě a že právě na těchto předpokladech je možné celou vědu založit. Na druhé straně ovšem pragmatismu vytýkal nedostatek racionalismu a především absenci smyslu pro čistou teorii, kterou chtěl dle Masarykova vzoru s praxí propojovat.

poznání je věčně mladé, věčně hybné a nové – tedy i zkušenost je nám věčně nová“ (Karel Čapek, Hovory s T. G. Masarykem, 1. souborné vyd., Praha, Československý spisovatel, 1990, s. 238) odpovídá základnímu aspektu pragmatického uvažování o zkušenosti a poznání – aspektu procesualnosti.

⁴² Emanuel Rádl, *Moderní věda, její podstata, metody, výsledky*, 1. vyd., Praha, Čin, 1926, 289 s.

Důležité místo získaly pragmatické myšlenky v Rádlových názorech na oblast umění.⁴³ Domníval se, že umění musí zastávat úlohu nástroje a otázka „k čemu“ je v jeho kontextu vždy otázkou přirozenou a zásadní. Umění tak nemá být pouze „*hrou na život*“⁴⁴, tedy hledáním výhradně estetického požitku. Rádl v něm požadoval nacházet život sám. Dokonce se setkáváme i s užitím pragmatických termínů zkušenosti⁴⁵ a události⁴⁶ pro popis recepce uměleckého díla: „*Básně působí zkušeností básníkovou, která se dovolává zkušenosti naší. Tato zkušenost jest zákonem pro uměleckou formu básně a její krása není tedy její poslední mírou.*“⁴⁷ Zažívání uměleckého díla Rádl popisuje jako událost mezi umělcem a recipientem. Této události se pak účastníme nejen vnímáním, ale i volbou.

Pragmatismus navíc poskytl Rádlovi rovněž možnost legitimizovat oblast náboženství. To však zároveň bylo i důvodem, proč se od pragmatismu odvrátil, neboť, i přes společný odpor k noetickému absolutismu, Rádl křesťanství chápal jako nezvratnou pravdu. Neztotožňoval se ani s domnělým pragmatickým viděním člověka jako pouhého diváka v boji za pravdu. V tomto případě naopak zdůrazňoval nutnost osobní účasti a aktivní volby. Jako relativní tedy chápe pouze vyjádření pravdy, nikoliv ji samu. I přesto, že mnoho pragmatických myšlenek přijal, stal se pro něj tento bod zásadním zdrojem pro to, aby se v jeho spisech objevila několikerá kritika amerických filozofů tohoto proudu: „*Pragmatismus přes svou zdánlivou praktičnost jest teorie kvietistická, nedávaje člověku podnětu k boji za pravdu; uniká mu celý ten*

⁴³ Rádl se věnuje přednostně tématu literatury ve své práci *O čtení děl básnických*.

⁴⁴ Emanuel Rádl, *O čtení děl básnických*, 1. vyd., Praha, nakl. A Wiesnera, 1935, s. 12.

⁴⁵ Zkušenost je základním pojmem pragmatismu, neboť dle pragmatické filozofie všechno poznání plyne z reakce na celek naší zkušenosti, která se vyjevuje z neustálé bezprostřední interakce mezi námi a naším prostředím.

⁴⁶ Pojem událost vyjadřuje pragmatický důraz na časový a pomíjivý charakter světa i naší zkušenosti. Oproti tradiční představě skutečnosti jako souboru trvalých jsovců, událost vyjadřuje to, co se děje a mění, ale i přesto může mít trvalý význam.

⁴⁷ Tamtéž.

*obsáhlý obor vědeckého života, kde jde o tušení a hledání pravdy, o rozhodování se pro pravdu proti omylu a o mravní závaznost za pravdou jíti.*⁴⁸

Domnělá neangažovanost a pasivita při hledání pravdy, kterou Rádl pragmatismu vyčítal, byla ovšem v rozporu s původním pojetím amerických filozofů, kteří zdůrazňovali neustálou potřebu procesu verifikace pravdy. Už potřeba verifikace totiž zakládá impuls pro hledání pravdy realizované v aktivním ověřování pravdivosti jednotlivých faktů. V pragmatismu tedy nelze hovořit o pouhém pasivním přijímání daného, což dokládá i William James: *„Ten, kdo to učiní, je podle mého ryzí pragmatik. Je ochoten žít podle schématu nejistých možností, kterému věří, je ochoten zaplatit vlastním životem, pokud je to třeba, za uskutečnění ideálů, které buduje.*⁴⁹

2.2.3 Karel Vorovka

Dalším z významných představitelů protipozitivistického proudu, který rovněž projevoval významný zájem o pragmatickou filozofii, byl Karel Vorovka. Roku 1929 tento zájem vyústil v sepsání rozsáhlého spisu *Americká filosofie*⁵⁰, jehož vydáním se Vorovka natrvalo zapsal mezi popularizátory amerického filozofického myšlení v českém prostředí. Vorovka byl s problematikou západní filozofie dobře obeznámen. Roku 1926 se osobně účastnil 6. mezinárodního filozofického kongresu na Harvardu a netajil se bezvýhradným souhlasem s filozofickým směřováním západu. Americkou filozofii označoval za bystrou a

⁴⁸ Emanuel Rádl, *Moderní věda, její podstata, metody, výsledky*, 1.vyd., Praha, Čin, 1926, s. 30.

⁴⁹ William James, *Pragmatismus: nové jméno pro staré způsoby myšlení*, 1.vyd., Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 146.

⁵⁰ Karel Vorovka, *Americká filosofie*, 1. vyd., Praha, Sfinx, 1929, 438 s.

novátorskou. Podobně oceňoval i Jamesův⁵¹ *Pragmatismus*⁵² jako knihu přinášející nový přístup, nalézal v něm odvalu i americkou podnikavost. Právě aktivnost spolu s konkrétností, praktičností a empirismem, tedy charakteristiky pragmatismu, pokládal Vorovka za rysy pro americkou kulturu zásadní a typické.

Příchodu pragmatismu do Evropy Vorovka přikládal velkou důležitost. Tento směr podle něj zasáhl celý svět, vstoupil do všech národních filozofií a ovlivnil i další oblasti. Jeho vliv mimo prostředí filozofie spatřoval především v politice, náboženství a literatuře. V náporu pragmatických idejí nebylo dle Vorovky možné zůstat vůči tomuto směru bez vyhraněného názoru. Vyrovnaní se s otázkami, které pragmatismus přinesl, tedy především má-li mít filozofie ráz po výtce praktický či teoretický, dokonce považoval za nejnaléhavější úkol celé moderní éry této disciplíny.

Sám pragmatismus chápal jako úmyslný subjektivismus, jako směr, který se ve filozofii zasadil o prohlášení lidských práv. V souladu s některými americkými pragmatisty se však nedomníval, že jde o novou myšlenkovou situaci. Filozofie podle něj stále osciluje mezi póly objektivního – vědeckého a subjektivního – citového. Základ pragmatismu spatřoval tak již v Protágorově chápání člověka jako míry všech věcí. Sám tak subjektivní metodu založenou na touze považoval ve filozofii za legitimní a její vymýcení za nesprávné. Jeho poměr k pluralismu se o všem i přesto jeví rozporuplně. Uznával, že pragmatický koncept pluralismu byl ve filozofii pozitivní změnou, zároveň ovšem cítil potřebu nalezení mezí pro respektování pluralismu, protože se domníval, že

⁵¹ William James: 1842 – 1910, významný představitel americké pragmatické filozofie, jeden ze zakladatelů vědecké empirické psychologie.

⁵² *Pragmatismus* byl doposud v českém překladu vydán dvakrát:

William James, *Pragmatism: nové jméno pro staré způsoby myšlení: populární přednášky o filozofii*, 1.vyd., Praha, Jan Laichter, 1918, 205s., přel. Josef Špaček.

William James, *Pragmatismus: nové jméno pro staré způsoby myšlení*, 1.vyd., Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, 150s., přel. Radim Bělohrad.

v kontextu metafyziky, by vedl: „...až k polyteismu a naprosté nejistotě vesmíru.“⁵³

Vorovka se ovšem nedomníval, že by bylo možné pragmatickou noetiku slučovat s krajním subjektivismem. Pragmatismus sice obhájí praktickou stránku myšlení, ale dokáže dle Vorovky obhájit rovněž svůj teoretický podklad. Vorovka pragmatismus nejen nepovažoval za protivědecký, ale přisuzoval mu dokonce opačný charakter: „*Učí-li pragmatism, že pravda jest to, co je užitečné a plodné, pak ze všech plodů vzdělanosti vyhovuje věda daleko nejlépe tomuto požadavku.*“⁵⁴

Výsledkem Vorovkových úvah o tomto směru byl tedy názor, že americký pragmatismus neodůvodněně podcenil úlohu teorie. Příčinu této skutečnosti viděl v praktickém duchu americké filozofie, který si žádá hmatatelné výsledky. S tím úzce souvisel rovněž agnostický rys pragmatismu, který u Vorovky neméně vzbuzoval rozpaky (souvislost mezi pragmatismem a naturalisticky podloženým agnosticismem Vorovka shledával i u Karla Čapka). Pragmatisté se žádostí zkušenostního poznání podle něj nechali strhnout. Vorovka souhlasil s nutností praktického zaměření filozofie, které pragmatismus deklaruje, zároveň ovšem dokazoval i naléhavou potřebu teorie.⁵⁵ Prosazoval potřebu syntetické práce, která téměř zmizela v náporu analytických postupů. Slovy pragmatismu Vorovka poukazoval na to, že než začneme být činnými, tedy prosazovat známé dobro a potírat poznané zlo, musíme toto dobro a zlo poznat. Za nejdůležitější prostředek lidského poznávání potom

⁵³ Karel Vorovka, *Americká filosofie*, 1. vyd., Praha, Sfinx, 1929, s. 419.

⁵⁴ Karel Vorovka, *Americká filosofie*, 1. vyd., Praha, Sfinx, 1929, s. 234.

⁵⁵ Tato desinterpretace byla v českém prostředí častá. Praktické zaměření pragmatické filozofie upozadilo v myšlenkách mnohých filozofů fakt, že pragmatismus samozřejmě je velmi sofistikovanou teorií a ničím jiným.

považoval Vorovka pouhé zření – tedy neaktivní kontemplaci, která byla s původním pojetím pragmatismu ve zřetelném rozporu.⁵⁶

Domnělá absence teorie byla pro odmítnutí pragmatismu v českém prostředí častým důvodem. Je ovšem otázkou, zda byla tato argumentace oprávněná. Podobné výroky zpochybňují texty amerických pragmatických filozofů, kteří se k uvedenému tématu rovněž vyjadřovali. Ve světle textu Williama Jamese⁵⁷ se výroky Vorovky a dalších českých filozofů jeví jako mylné. Pro Jamese byl pragmatismus především metodou, jejíž optikou lze nahlédnout jakoukoliv teorii a učinit tak tuto teorii pragmatickou (např. pragmatická teorie pravdy). Pragmatismus tedy jednoznačně jako teorii chápal, což je možné doložit⁵⁸. V rozporu s jeho koncepcí bylo rovněž jednoduché ztotožňování pragmatismu s materialismem⁵⁹, ke kterému české filozofické prostředí také často směřovalo.

Kvůli mnohým výhradám vůči pragmatismu se tento směr u některých českých filozofů stal pouze součástí cesty k vlastní filozofické metodě. Podobně tomu bylo i u **Josefa Ludvíka Fischera**.⁶⁰ Fischer byl vyhraněným kritikem pozitivismu a přes sociálně chápaný pragmatismus

⁵⁶ Podle pragmatiků se v podobném stavu nikdy nenalzáme, neboť jsme v každém okamžiku součástí situace, proudu zkušenosti, atd. Pragmatismus tedy čistou kontemplaci považuje za nemožnou.

⁵⁷ William James, Pragmatismus. Nové jméno pro staré způsoby myšlení, 1. vyd., Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, 150 s.

⁵⁸ William James, Pragmatismus. Nové jméno pro staré způsoby myšlení, 1. vyd., Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003:

„*Takový je tedy rozsah pragmatismu – nejprve metoda a poté genetická teorie toho, co znamená pravda.*“ (s. 46)

„*Nabízím teorii, podivně pojmenovanou pragmatismus, která dokáže uspokojit oba typy požadavků. Dokáže být náboženská jako racionalismus, ale zároveň dokáže jako empirismus zachovat nejbohatší intimitu s fakty.*“ (s. 33)

„*Očekávám, že pragmatické pojetí pravdy projde všemi klasickými fázemi vývoje teorie.*“ (s. 103).

⁵⁹ William James, Pragmatismus. Nové jméno pro staré způsoby myšlení, 1. vyd., Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 49: „*Ačkoliv je pragmatismus oddán faktům, není tak předpojatý ve prospěch materialismu jako běžný empirismus.*“

⁶⁰ Josef Ludvík Fischer: 1894 – 1972, filozof a sociolog, po dobu německé okupace žil v ilegality v Nizozemí. Po návratu byl jmenován řádným profesorem, v letech 1945 – 1946 děkanem FFMU v Brně, v letech 1946 – 1949 prvním rektorem obnovené UP v Olomouci.

vedla jeho cesta k vlastnímu strukturalistickému systému skladebné filozofie. Jeho kontakt s pragmatickou filozofií spíše vystihoval potřebu s ní diskutovat, v mnoha ohledech sympatizovat, ale nikoliv zcela myslet v jejím duchu.

Evidentní posun v přijímání pragmatismu a rovněž to, že se tento směr pro Fischera stal pouze odrazem a přechodem k dalšímu myšlení je vysledovatelné v jeho zásadních dílech. Zatímco ve svém článku o úkolech filozofie, který byl uveřejněn v prvním čísle *Ruchu Filozofického* (1920) nadšeně sdílí pragmatické myšlenky⁶¹, ve svém pozdějším díle *Soustava skladebné filozofie na podkladě zkušenosti* (1931) se domnívá, že pragmatismus je filozofií přechodnou a neúplnou⁶². Pragmatismus u Fischera, podobně jako u mnohých dalších českých filozofů, sehrál především roli poukázání na možnou, nikoliv však definitivní, cestu z krize filozofie a myšlení vůbec. Ačkoliv tedy Fischera a další není možné nazvat pragmatisty, měl pragmatismus v jejich filozofii své nezastupitelné místo.

2.3 Recepce pragmatismu v Čapkových filozofických spisech

Již v závěru svého studia projevil Karel Čapek zájem o problematiku pragmatické filozofie. V letním semestru akademického roku 1913 - 1914 si u Edvarda Beneše⁶³ zapsal přednášku *Pragmatismus*, která se stala

⁶¹ Josef Ludvík Fischer, *Úkoly filosofie, Ruch filozofický*, 1. roč., říjen 1920: „... (pragmatismus) měl odvahu říci: svět bude takový, jakým jej uděláš; svět je tvárný, poddá se ti; musíš chtít: Neboť jen toho dosáhneš, co budeš chtít. Věř, že dosáhneš všeho. Nezastavuj se před nemožnostmi: není jich pro tebe. Jedinou skutečností je experiment. Když se zdaří, bude i skutečnost dobrá. Nezdaří-li se, vytrvej a pokus se znovu. Život je čin.“

⁶² Josef Ludvík Fischer, *Soustava skladebné filozofie na podkladě zkušenosti - Základy poznání in Výbor z díla I.*, 1. vyd, Praha, Academia, 2007, s. 435: „Řekl sice: dobré je, co je prospěšné. Vyhlásil veřejnou soutěž. Ale ta vede k anarchii – a solí života je řád. Dal měřítko, nedal obsahu. Řekl, jak hodnotiti, ale nezhodnotil.“

⁶³ Edvard Beneš: 1884 – 1948, žák T. G. Masaryka a F. Krejčího, roku 1912 se na české Karlo-Ferdinandově univerzitě habilitoval pro obor sociologie. Řádným profesorem sociologie byl jmenován teprve roku 1921, ale již nepřednášel.

podnětem k sepsání stejnojmenné seminární práce s podtitulem *Filozofie praktického života*.⁶⁴ Práci Čapek ve stejném semestru přednesl rovněž ve *Filozofickém semináři* prof. F. Krejčího.

Čapek shledával na soudobém filozofickém poli již nastíněné dva směry – empirickou a spekulativní filozofii. Jejich spor ve filozofii ovšem shledával jako přehnaně vyhocený.

Víru v pozitivismus, jímž bylo v době jeho studií přesyceno univerzitní prostředí, označoval za mnohdy až slepou. Sám na tomto směřování shledával mnohé nedostatky. Konstatoval především časovou a prostorovou omezenost empirické zkušenosti, která znemožňuje proveditelnost experimentů. I empirické poznání tak podle Čapka neodpovídá svým zásadám a jeví se jako hypotetické. Domníval se, že vědecké myšlení nepřináší skutečné poznání reality, neboť ji pouze účelně zjednodušuje.⁶⁵

Naproti tomu základ ve zkušenosti přisuzoval i spekulativní filozofii. V tomto případě Čapek hovořil o zkušenosti citové a vnitřní. O takové zkušenosti tvrdil, že je neméně přesvědčivá a někdy dokonce naléhavější než smyslová zkušenost, která je vlastní empirismu. Vyvozoval tedy, že i metafyzické soustavy stojí, ačkoliv nedoznaně, na zkušenostech a noetický spor mezi empirismem a idealismem tak přesunul na spor mezi životem vnějším a vnitřním.⁶⁶

Krise empirického poznání, kterou Čapek takto nastínil, se podle něj právě stala podnětem pro vlnu pragmatismu, která se v této době již objevila i v Evropě. Podle Čapka je zdrojem každého nově vzniklého

⁶⁴ Čapkova kniha *Pragmatismus čili Filozofie praktického života* byla poprvé vydána Topičovým nakladatelstvím v edici *Duch a svět* v roce 1918. Roku 1925 vyšlo druhé rozšířené vydání, k němuž Čapek připojil *Pátero dodatků* – pět studií, které mezi lety 1918 a 1925 vyšly časopisecky a které nastiňovaly Čapkovo chápání pragmatismu.

⁶⁵ Srov. Karel Čapek, *Pragmatismus čili filosofie praktického života*, kap. *Moderní filozofie*, 2. vyd., Olomouc, Votobia, 2000.

⁶⁶ Srov. Karel Čapek, *Pragmatismus čili filosofie praktického života*, kap. *Moderní filozofie*, 2. vyd., Olomouc, Votobia, 2000.

směřování právě krize.⁶⁷ I pragmatismus tedy vznikl z takového požadavku. Jako tuto krizi Čapek označil úpadek a tíseň praxe. Jediným možným vodítkem v této skepsi je tedy její rehabilitace, kterou právě pragmatismus přinesl. Čapek hovoří o potřebě „...*osobní a sobecky orientované zkušenosti, znalosti prospěchu či škody, něco morálních instinktů a hlavně praxe.*“⁶⁸

V takto chápaném podnětu vzniku pragmatismu se Čapek shodoval i s americkými pragmatisty. Rovněž oni se domnívali, že rozdíly a antipatie mezi empirickým a racionalistickým vnímáním světa je potřeba překonat a že takovou možnost přináší právě pragmatická filozofie. Představovali ji jako střední cestu myšlení, která má vztah k faktům i náboženství.⁶⁹ Tuto možnost spojení neřešitelných dualismů mezi tělem a duší, materiálním a duchovním či determinovaným a svobodným viděli pragmatisté jako hlavní přínos své filozofie.⁷⁰

Čapek nepovažoval za náhodné, že pragmatismus vznikl právě v americkém prostředí. Podobné úvahy o spojitosti amerického ducha a pragmatických myšlenek nebyly ojedinělé, lze je nalézt i u George Santayany.⁷¹ Myšlenky vložené do základů pragmatismu se Santayanovi jevily jako charakteristické pro esprit amerického národa.⁷² Vznik

⁶⁷ Čapek vyslovuje myšlenku analogickou Pepperovým (Stephen C. Pepper, americký filozof řadící se k tradici pragmatismu) úvahám. Pepper rovněž považoval konflikt či krizi za moment kreativity.

⁶⁸ Karel Čapek, Pragmatismus čili filosofie praktického života, kap. Moderní skepse, 2. vyd., Olomouc, Votobia, 2000, s. 10.

⁶⁹ William James, Pragmatismus. Nové jméno pro staré způsoby myšlení, 1. vyd., Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 48: „... *pragmatismus může znamenat harmonizující moment mezi empirickým způsobem myšlení a poněkud více náboženskými potřebami lidských bytostí.*“

⁷⁰ William James, Pragmatismus. Nové jméno pro staré způsoby myšlení, 1. vyd., Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 35: „*Poslední vítězný způsob nazírání světa bude ten, který zanechá nejkompletnější dojem na běžnou lidskou mysl.*“

⁷¹ George Santayana: 1863 – 1952, americký filozof, kritik a spisovatel španělského původu, na Harvardu žák Williama Jamese, od r. 1890 profesorem.

⁷² George Santayana, Character and Opinion in the United States, in Selected Critical Writings of George Santayana II, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, s. 29: „... *Americans usually say that thought is for the sake of action.*“

George Santayana, Character and Opinion in the United States, in Selected Critical Writings of George Santayana II, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, s. 65:

pragmatismu tak považoval pouze za vyslovení a uspořádání toho, co v americkém prostředí převládalo již předtím. Čapek se však bránil pojímat pragmatismus pouze jako projev amerikanismu. Jednalo se podle něj o směr, u něhož není možné při výkladu operovat pouze s filozofickou tradicí nebo prostředím. Uvědomoval si jeho rozporné přijímání a přisuzoval ho tomu, že tento směr „...*plně nese ráz své doby v dobrém i palčivém smyslu...*“⁷³ Přiznával ovšem i pochybnosti o ideálech americké kultury a jejich platnosti pro Evropu. Pragmatismus se mu jevil jako směr s velmi širokým rozpětím a těžko definovatelnými hranicemi. V jeho jednotlivých představitelích, jimž se ve své práci o pragmatismu věnoval, shledal velké rozdíly. Pragmatismus tak chápal jako víceznačný, vedený na několik stran zároveň. Zároveň ho v souladu s Williamem Jamesem charakterizoval spíše jako metodu než nauku či soustavu.

V širokém pojetí pragmatismu pak Čapek spatřoval osobní a relativní empirismus a metafyzickou skepsi. Považoval ho za směr čistě empirický, který se pro něj v mnohém stal překvapivě následovníkem pozitivismu. Je zřejmé, že Čapek své pojetí pragmatismu neomezoval striktně hranicemi vytyčenými americkými filozofy. Zajímavé srovnání je možné učinit s dílem jednoho z hlavních představitelů amerického pragmatismu, Stephena C. Peppera⁷⁴, který by s výše uvedeným ideovým propojením pozitivismu a pragmatismu jistě zásadně nesouhlasil. Ve svém díle⁷⁵ Pepper charakterizoval tyto směry jako dvě odlišné světové hypotézy vycházející z různých zdrojových metafor⁷⁶. Zatímco pragmatismus vyvozuje

„...when the American frets, it is because whatever is useless and impertinent ... irritates him.“

⁷³ Karel Čapek, *Pragmatismus čili filosofie praktického života*, kap. Moderní skepse, 2. vyd., Olomouc, Votobia, 2000, s. 10.

⁷⁴ S. C. Pepper: 1891 – 1972, americký filozof řadící se k tradici pragmatismu, těžiště jeho práce spočívalo v oboru estetiky.

⁷⁵ S. C. Pepper, *World Hypotheses – A Study in Evidence*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1942.

⁷⁶ Zdrojovou metaforu Pepper definuje následovně: „*What I call the root metaphor theory is the theory that a world hypothesis to cover all facts is framed in the first instance on the basis of a rather small set of facts and then expanded in reference so as to cover all*

své poznání z aktivní přítomné události – zkušenosti a jeho původní zdrojovou metaforou je tedy temporální proces, pozitivismus se omezuje na nezpochybnitelná a na interpretacích nezávislá fakta. Jejich propojením či návazností, jak je Čapek konstatuje, by v kontextu Pepperových úvah došlo k takové formě eklekticismu, která je nepřijatelná⁷⁷. Kontextualismus či metafyzický pragmatismus⁷⁸ je na rozdíl od pozitivismu, ve kterém Pepper shledává mnoho dogmatického⁷⁹, relativně adekvátní světovou hypotézou vycházející z legitimní zdrojové metafory. Čapek zmíněnou souvislost vyvozoval z pragmatické pozornosti k faktům⁸⁰ a z nechuti k abstraktní pojmové dialektice. Pragmatismus však podle něj fakta pojímá jako úplnou zkušenost, jako zkušenost s osobním rázem.

Důležitost pragmatismu pro Čapka dokazuje i jeho zamýšlení nad historií tohoto směru. Čapek viděl jeho předchůdce ve všech staletích.

facts. The set of facts which inspired the hypothesis is the original root metaphor." (Stephen C. Pepper, *The Root of Metaphor Theory of Metaphysics*, *The Journal of Philosophy*, Vol. 32, No. 14, červenec 1935, s. 369).

⁷⁷ Pepper eklekticismus pokládá za matoucí pokus o interpretaci faktů nekompatibilními soubory kategorií. Zároveň si je ovšem vědom toho, že každá nová teorie zakládá svůj vznik na korpusu doposud poznaných faktů, z nichž teprve vyvozuje své nové poznatky, a je tedy rovněž eklektická. Proto Pepper dochází k rozlišení dynamického a statického eklekticismu. Pokud je eklekticismus pouze základem pro vyvození nových poznatků, jedná se o eklekticismus dynamický, pro Peppera přípustný. Pokud však eklekticismus ustře pouze na smíšení kategorií různých teorií, jedná se o formu statickou, kterou Pepper odmítá jako význam zatemňující. (srov. Stephen C. Pepper, *The Root of Metaphor Theory of Metaphysics*, *The Journal of Philosophy*, Vol.32, No. 14, červenec 1935, s. 365 – 374).

⁷⁸ U S. C. Peppera se jedná o terminologickou podvojnost – pojmy jsou tedy ekvivalentní.

⁷⁹ Stephen C. Pepper pokládá dogmatismus za nelegitimní kognitivní proces. Jakoukoliv dogmatickou teorii navíc považuje za samu v sobě rozpornou, neboť přisuzuje svým složkám kognitivní hodnotu, ale zároveň odmítá kognitivní kritéria, nutná pro její dosažení, aplikovat. Pepper si je ovšem zároveň vědom i toho, že i přes nelegitimnost dogmatických teorií bylo mnohými z nich dosaženo velkých výsledků. Navíc neopomíjí rovněž fakt, že ačkoliv metoda založená na hypotéze je podle něj legitimní nedogmatickou kognitivní procedurou, i jakékoliv teorii touto legitimní metodou vyvinuté stále hrozí nebezpečí dogmatismu, pokud by začala sama sebe prohlašovat za jedinou adekvátní, nebo došlo-li by u ní k zúžení pohledu pouze na fakta, která dokáže vysvětlit. (srov. Stephen C. Pepper, *The Root of Metaphor Theory of Metaphysics*, *The Journal of Philosophy*, Vol. 32, No. 14, červenec 1935, s. 365 – 374).

⁸⁰ Stephen C. Pepper rozlišoval v oblasti faktů fakta „obyčejná“ a fakta „tvrdá“ (stubborn fact). Zatímco tvrdý fakt je dogmatický, jistý, tedy neměnný, ostatní fakta mohou být různými způsoby manipulována, přetvořena či rozložena.

V domácím prostředí dokonce spatřoval jistý český pragmatismus, jímž vyjadřoval tíhnutí české filozofie k praktické tradici. Za typické považoval v Čechách např. spojování filozofie s politickým prostředím. Do této linie řadil Komenského, Havlíčka, Palackého, ale i Masaryka, s nímž myšlenky o českém pragmatismu diskutoval, jak se lze dočíst i v jeho *Hovorech s T. G. Masarykem*.

V otázce pravdy Čapek zdůraznil, že pragmatická teorie se dotýká jejího uznání, nikoliv poznání. Pragmatismus samotný navíc nechápal jako novou definici pravdy, ale mnohem spíše jako novou definici celé filozofie. Subjektivnost a utilitárnost, které tento směr proklamuje, byly podle Čapka jejím živým jádrem. I on osobně pravdu chápal jako nástroj, nikoliv nejvyšší cíl člověka. Rovněž v *Kritice slov*⁸¹ Čapek k otázce pravdy vyslovil názory pragmatismu velmi blízké. Poměr pravdy ke skutečnosti zde stanovil následovně: „*Pravda se sice řídí podle skutečnosti, ale ještě lepší je, řídí-li se skutečnost podle pravdy. Nejlepší jsou pravdy, ze kterých se může skutečnost něčemu dobrému naučit.*“⁸²

Jak je rovněž naznačeno, oceňoval Čapek výrazně i pragmatický přínos ke zmorálnízování pravdy, dopad na mravní život. Celou Jamesovu filozofii včetně noetiky Čapek charakterizoval jedním slovem jako moralismus. Praktický život pragmatismu pokládal za život mravní a jeho aktivismus za aktivismus morální. Domníval se, že je nutné pragmatismus chápat jako prosycený moralismem. Proto se snažil rovněž legitimizovat užitek, hlavní pragmatický motiv. Užitek nemá podle něj pouze význam osobní a sobecký, ale rovněž význam opaku marnosti, tedy význam mravní.

Relativismus pravdy, jak ho pragmatismus postuluje, rovněž nebyl Čapkovu názoru cizí. Nedomníval se, že by relativita pravdy musela nutně být synonymem pro anarchii poznání, jak tvrdili mnozí odpůrci. Čapek

⁸¹ *Kritika slov* poprvé vyšla roku 1920.

⁸² Karel Čapek, *Spisy – Kritika slov, O věcech obecných čili zóon politikon*, 1. soub. vyd., Praha, Československý spisovatel, 1991, s. 47.

naopak souhlasil s myšlenkou, že pravdy, hodnoty, věda i lidská zkušenost mohou být relativní a domníval se, že pokud by se tento názor z oblasti filozofie přenesl rovněž do života, byl by to pro člověka velký zisk. Vše chápal jako možný základ něčeho dobrého a užitečného. Neztotožňoval se ovšem s relativismem pragmatismu zcela. V úhrnu pravd stále spatřoval některé, které jako relativní nechápal.

Čapek nikdy nenárokoval pragmatismu postavení dokonalé filozofie. Ovšem i v této skutečnosti spatřoval jeho přednost. Snahy o budování dokonalého filozofického systému se mu zdály s ohledem na nedokonalost lidského života více než klamavé.⁸³ Ačkoliv si však byl nedokonalostí života vědom, byl v souladu s pragmatismem přesvědčen o tom, že právě život je vždy tvůrčí a pravdivý.

Není ovšem možné Čapka jednoznačně označit za pragmatika. Sám se zcela nepřiklonil k žádné z pragmatických teorií, které vyložil. Nalezl sice v pragmatismu mravní projevy, hodnotnou morálku, moderní přístup, ale zároveň nikdy neshledal dostatečné a přesvědčivé důkazy pro jeho přijetí v předložené podobě. Přesto Čapek sám v *Patero dodatečích* k *Pragmatismu*, které připojil roku 1925, přiznal nadšení z pragmatické filozofie, které ještě nevyprchalo ani v té době. Byl dokonce ochoten přijmout označení pragmatista, ovšem s vlastními specifiky tohoto pojmu⁸⁴. Ačkoliv ještě v *Hovorech s T. G. Masarykem* Čapek sám téma pragmatismu do diskuze přinesl, z jeho reakcí je zřejmé, že jeho názor cele pragmatický není.

⁸³ V těchto myšlenkách se Čapek shoduje s Pepperovými úvahami o dogmatismu ve filozofii. Budování dogmatické filozofie, která odmítá vůbec možnost pochyb o jejích složkách, Pepper rovněž spatřoval jako nelegitimní. (srov. Stephen C. Pepper, *The Root of Metaphor Theory of Metaphysics*, *The Journal of Philosophy*, Vol.32, No. 14, červenec 1935, s. 365 – 374).

⁸⁴ „Svůj“ pragmatismus Čapek definuje v následujících bodech: přihlášení se k principu noetické skepse, obrat k empirické skutečnosti, odmítnutí koncepce obecného já, přijetí principu individualismu, důraz na svobodu ducha, pochopení skutečnosti jako jednání a přijetí morálního rozměru každého jednání.

3 Americký pragmatismus

Následující odstavce se budou věnovat krátkému exkurzu do amerického pragmatismu především s přihlédnutím k pragmatické koncepci „estetické filozofie“ Johna Deweyho, která pro nás bude zdrojem pro následné nalezení a revizi pragmatických aspektů v objektivní metodě estetiky Karla Čapka.

Pragmatismus je často označován za počátek vlastních dějin americké filozofie, neboť byl prvním ucelenějším proudem či hnutím (ačkoliv pragmatismus nikdy nebyl shrnut jednotnou doktrínou), které vystřídalo jednotlivé osobnosti reprezentující americkou filozofii doposud. Toto prvenství však pragmatismu bylo jistě přiznáno i proto, že byl odrazem amerického přístupu k životu. Spojil prvky, které vyjadřují charakter americké společnosti ve filozofii aktivity a efektivnosti. Pluralismus pragmatismu, jeho individualismus a liberalismus jsou rovněž základní prvky americké demokratické společnosti. Smíšenost amerického národa, pro kterou byl Izraelem Zangwillem⁸⁵ nazván „melting pot“, se objevuje i v této jeho oblasti. Pragmatismus prodchnutý antiintelektualismem se dovolává spíše pokusu než pouhé domněnky.⁸⁶ To sebou samozřejmě přináší výraznou revizi povahy poznání a pravdy samotné. Amerika, trochu více vzdálená od evropských filozofických center, se nebránila vytvořit a přijmout novou gnoseologickou koncepci. Subjekt se v pragmatickém pojetí stal zainteresovaným namísto gnoseologickým a tím plně vyjádřil empirické a evoluční rysy mladého

⁸⁵ Israel Zangwill: 1864 – 1926, anglický humorista a spisovatel. Proslavil se především svou divadelní hrou *The Melting Pot*, z níž vzešlo stejnojmenné metaforické označení pro smíšenost americké společnosti. Hra *The Melting Pot* byla v USA hrána v letech 1908 – 1909.

⁸⁶ I přes úzké propojení pragmatické filozofie s realitou běžného života a distancování se od intelektualistického přístupu „teorie pro teorii“ není ovšem možné se domnívat, že pragmatismus není teorií. Samozřejmě je teorií již ve svém původním pojetí, což dokládají již dříve uvedené citáty z *Pragmatismu* Williama Jamese (viz. pozn. 54).

amerického národa. Američané v této době chápající vývoj a postup téměř jako povinnost nesnáší nečinnost a pasivitu. Proto je oslovil pragmatický voluntarismus – vůle působit, téma lidské aktivity, které pragmatismus přinesl.

Podíváme-li se na další zdroje, ze kterých pragmatismus vzešel, zjistíme, že podobně jako v českém filozofickém prostředí, i v Americe vedla k přijetí pragmatismu krize. Filozofie byla přivedena do neřešitelných rozporů mezi empirismem a idealismem, které ospravedlnily příchod nového myšlení tyto propasti překlenujícího.

Nelze ho však striktně oddělovat ani od evropského filozofického myšlení. Ačkoliv se pragmatismus do značné míry postavil proti evropské gnoseologické tradici, jeho kořeny vycházejí z evropského empirismu a téma lidské činnosti lze vysledovat dříve již v německé klasické filozofii. Samotný zakladatel pragmatismu, Charles Sanders Peirce, byl ve svých myšlenkách podnícen studiem Kanta, který ve své *Kritice čistého rozumu* jako první použil pojem pragmatická víra⁸⁷. Dewey⁸⁸ potom za základní bázi své filozofie pokládal Darwinův evolucionismus a pragmatismus tak pojímal jako biosociální empirismus.

3.1 Americký pragmatismus v estetice

Estetické problémy nebyly mezi pragmatickými mysliteli příliš frekventovaným tématem. Přesto pragmatismus rozpoznal význam

⁸⁷ Immanuel Kant, *Kritika čistého rozumu*, 1. vyd., Praha, Oikoymenh, 2001, s. 489: „Lékař musí s nemocným, který je v nebezpečí, něco udělat, i když nezná jeho nemoc. Dívá se na příznaky a soudí, protože ho nic lepšího nenapadá, že jsou to souchotiny. Jeho víra je dokonce i podle jeho vlastního soudu pouze nahodilá, jiný by to možná odhadl lépe. Takovou nahodilou víru, která je ale základem skutečného používání prostředků k jistým jednáním, nazývám pragmatickou vírou.“

⁸⁸ John Dewey: 1859 – 1952, americký filozof, psycholog a reformátor v oblasti školství, vedle Peirce a Jamese další z otců zakladatelů pragmatismu v USA. Jeho verze pragmatismu je, pro její přístup k idejím jako nástrojům pro přeměnu problematické situace na situaci vyřešenou, nazývána instrumentalismus. V estetice se rovněž hovoří o instrumentalistické koncepci estetické hodnoty a estetické zkušenosti.

estetiky nejen pro život, ale i pro filozofii samotnou. Pragmatická estetika, stejně jako pragmatismus, nikdy nebyla spojena doktrínou, ale přesto se její představitelé zásadně shodovali na neuspokojivosti přirovnání estetiky k filozofii umění, tím méně, že umění bylo chápáno především v institucionalizovaném smyslu, tedy jako umění vysoké, řídící se heslem „umění pro umění“. Praktické konání člověka pragmatické filozofie dokázal však s esteticky vnímající bytostí poprvé systematicky propojit teprve John Dewey, ačkoliv některé z jeho myšlenek již dříve vyslovili američtí filozofové R. W. Emerson⁸⁹ a Alain Locke⁹⁰. Richard Shusterman⁹¹ představující současný novopragmatismus v oblasti estetiky pokládá Deweyho za skutečný symbol americké filozofie 1. pol. 20. století a jeho prostřednictvím se snaží prezentovat, jak významuplná a hodnotná může být interpretace umění bez fixních entit. Svou knihou *Art as Experience*⁹² Dewey rozvinul své dřívější úvahy v oblasti logiky, epistemologie, sociální filozofie aj. a konfrontoval pragmatismus s ožehavou otázkou estetické zkušenosti. Tím jeho vliv přivedl do další podstatné oblasti.

V Deweyho filozofii je tradiční pojem pravdy nahrazen tzv. zdůvodněnou tvrditelností⁹³. Dewey tímto pojmem rehabilituje úzké spojení pravdy s její verifikací. Pravdy před verifikací jsou podle Deweyho pouhé události. Proces zdůvodnění je pak, pro pragmatismus příkladně, ekvivalentní užitečnosti či neužitečnosti ideje pro daný problém. Idea se

⁸⁹ Ralph Waldo Emerson: 1803 – 1882, americký unitářský duchovní, esejista, básník a filozof. Byl vůdčí postavou hnutí transcendentalistů – americké verze romantismu. V souladu s pozdějšími pragmatickými myšlenkami zastával nekompromisní individualismus a r. 1842 vydal esej *Zkušenost* předznamenávající centrální pojem Deweyho filozofie.

⁹⁰ Alain Le Roy Locke: 1885 – 1954, afroamerický spisovatel, filozof a patron umění. Ve své disertaci *The Problem of Classification in the Theory of Value* se vyslovil proti pojímání správnosti či špatnosti jako objektivních a univerzálních vlastností, čímž předznamenal pragmatický pluralismus.

⁹¹ Richard Shusterman: *1949, americký pragmatický filozof, navazuje na Deweyho myšlenky v estetice a zdůrazňuje jeho centrální postavení v americkém pragmatismu. V současnosti profesor filozofie na Florida Atlantic University.

⁹² John Dewey, *Art as Experience (Umění jako zkušenost)*, New York, Capricorn Books, 1934.

⁹³ Dewey používá v originále termín *warranted assertability*.

stává instrumentem, pomocí kterého má být problematická situace proměněna v situaci vyřešenou. Z tohoto vzájemného neustálého působení organismu a jeho okolí vyvstává zkušenost (experience), ústřední pojem Deweyho filozofie.

3.1.1 Naturalismus

Motivací pro nahlížení estetiky optikou pragmatismu byla pro Deweyho především neuspokojivá situace na poli umění. Existence uměleckého díla, všeobecně identifikována se svým fyzickým objektem (budovou, sochou apod.), se vlastně sama stala překážkou pro vytvoření estetické teorie, neboť je-li umělecké dílo chápáno zcela stranou zkušenosti, nedostává se podle Deweyho vůbec na pole významu, se kterým právě estetická teorie souvisí.⁹⁴

Nastíněnou situaci se Dewey rozhodl řešit převedením filozofických principů pragmatismu rovněž na pole estetiky. V souladu s jeho myšlenkami zde postuloval především významný požadavek filozofického překonání dualismu umění a každodenního života. Dewey naopak požaduje jejich úzké propojení, kontinuitu umění s běžnou událostí a běžnou zkušeností⁹⁵. Oproti stále větší „esoteričnosti umění“, která vytváří propast mezi umělcem a recipientem i mezi běžnou a estetickou zkušeností, chce Dewey obnovit kontinuitu mezi uměním a životem. Teorie, které tyto oblasti izolují jako dva odlišné světy, podle něj

⁹⁴ John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 3: „...the existence of the works of art upon which formation of an esthetic theory depends has become an obstruction to theory about them. (...) the work of art is often identified with the building, book, painting, or statue in its existence apart from human experience. Since the actual work of art is what the product does with and in experience (...) When artistic objects are separated from both conditions of origin and operation in experience, a wall is built around them that renders almost opaque their general significance, with which esthetic theory deals.“

⁹⁵ John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 4: „In order to understand the meaning of artistic products, we have to forget them for a time, to turn aside from them and have recourse to the ordinary forces and conditions of experience that we do not usually regard as esthetic.“

nejsou tomuto předmětu vlastní a vycházejí z vnějších mylných požadavků⁹⁶.

Dewey se domnívá, že to, co je nazýváno uměleckou a estetickou kvalitou, je implicitně obsaženo v každé běžné zkušenosti, pokud je tato zkušenost autentická, bez ohledu na to, zda je či není teorií označena za estetickou. To, co je podstatou umění, se tak může a musí objevit v každé zkušenosti, pokud je tato zkušenost zkušeností v pravém slova smyslu, tedy není zkušeností prchavou, letmou či mechanickou. Pro pochopení významu umění je nejvýš přínosné následovat tuto cestu, odhlédnout od toho, čím umění je, a přiblížit se k němu teprve skrze běžnou zkušenost. Umění a krása mají tedy své nejhlubší kořeny v základních životních funkcích, neboť každá situace, z níž povstává zkušenost a tedy i umělecké dílo, je interakcí mezi živým organismem a jeho prostředím. Tento organický substrát zůstává v umění vždy a působí v něm jako jeho nejhlubší a oživující báze.

Tímto pojetím umění jako kulminace přírody se proměňuje rovněž jeho funkce a hodnota. Deweyho estetika spočívá na široce pojaté funkčnosti umění. Neleží ve speciálním a partikulárním záměru, ale naopak v celkovém uspokojení lidské bytosti, které se děje rozšiřováním naší současné zkušenosti. Umělecká díla již tedy nejsou speciální skupinou nástrojů vzbuzujících výhradně estetickou zkušenost, ale inspirují a prohlubují jakoukoliv aktivitu.

Deweyho pojetí umění samozřejmě zcela odporovalo tradičnímu dualistickému dělení na umění a život, tělo a mysl, materiální a ideální, subjekt a objekt atd. Dualistický přístup a dělení umění podle něj zastírají skutečnost, že všechny věci a situace, které hodnotíme, jsou součástí dynamické struktury zkušenosti a není tedy důvod pojímat je jako původní

⁹⁶ John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 10: „*It is to indicate that theories which isolate art and its appreciation by placing them in a realm of their own, disconnected from other modes of experiencing, are not inherent in the subject-matter but arise because of specifiable extraneous conditions.*“

opozita. Umění, v němž člověk užívá materiál a energii přírody pro uskutečnění vlastního rozvoje, je nejlepším důkazem realizovatelné unie materiálního a ideálního. Kontinuitu tak spatřuje i mezi uměním a vědou⁹⁷, vzhledem k tomu, že estetická kvalita může spočívat i ve vědecké práci. V obou případech se jedná o kreativní disciplíny, které restrukturalizují životní zkušenost. Zatímco umění však vyžaduje stabilitu vztahu mezi prostředím a lidskou bytostí, neboť z této stability vzniká požívání blízké estetickému, věda je interesována v předmětech, které jsou tvořeny napětím mezi pozorovaným a myšlením, a snaží se o řešení.

3.1.2 Estetická zkušenost

Zkušenost je tedy tím, co nás může skutečně dovést k uměleckému dílu, a proto se stala centrálním pojmem Deweyho pojetí estetiky. Dewey v kontextu svého pojetí situace vidí zkušenost jako komplex operací a představ, které se v interaktivní situaci, funkčním vztahu mezi lidským organismem a jeho prostředím, zjevují. Lepší, rozšířenější zkušenost je konečným požadavkem každého zkoumání, ať už je vědecké či estetické. Teprve zkušenost, nejprve tvořivá zkušenost umělce a poté zkušenost recipienta, vytváří z uměleckého díla jako fyzického objektu skutečné dílo umění. Cílem artefaktu uměleckého díla je tedy vytvořit v kontaktu s vnímatelem co nejplnější zkušenost. Estetické se nevztahuje k tomu, co je fyzický objekt umění, ale k tomu, jak tento objekt funguje v dynamické zkušenosti.

⁹⁷ John Dewey, *Qualitative Thought*, in *The Collected Works, Later Works 1925 – 1953*, Volume 5: 1929 – 1930, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988, s. 252: „*Scientific thought is, in its turn, a specialized form of art, with its own qualitative control.*“
John Dewey, *Qualitative Thought*, in *The Collected Works, Later Works 1925 – 1953*, Volume 5: 1929 – 1930, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988, s. 262: „*Construction that is artistic is as much a case of genuine thought as that expressed in scientific and philosophical matters...*“.

Jak Dewey postuloval již v rámci požadavku naturalismu umění, je v každé běžné zkušenosti implicitně obsažena i zkušenost estetická, která je příkladem plné zkušenosti neboli Zkušenosti (an experience).⁹⁸ Věci zakoušené ve zkušenosti se však od svého formování do Zkušenosti liší. Zkušenost (do níž řadíme i Zkušenost estetickou) se totiž vyznačuje zvláštní mírou celostnosti. Estetická zkušenost, která definuje umění a je „nejčistším“ příkladem Zkušenosti, je intenzivní, vhodně strukturovaná, naplňující zkušenost, která zahrnuje nebývalou životnost. Je silně pocíťovaná, sjednocená a výrazná. Uvedený rozdíl je ekvivalentní rozporu mezi tím, co vidíme, a tím, co myslíme. Jednoty a celostnosti nabývá zkušenost, pokud je dílo završeno, nikoliv pouze ukončeno, v uspokojení, problémy dostávají svá řešení. Taková zkušenost je celá a je tedy Zkušeností. Toto zjevení probíhá zcela kontinuálně. Kvalita prostupující celou zkušenost i přes různorodost jejích částí ji završuje a vytváří jednotu Zkušenosti.⁹⁹

Z Deweyho pojetí kontinuálního vzniku Zkušenosti tedy vyplývá, že každá aktivita, myšlenková, praktická a jiná, pokud směřuje ke svému završení, bude mít tedy estetickou kvalitu a není možné sféru estetického ze zkušeností tohoto druhu lehce vyloučit, neboť bez jednoty Zkušenosti by tyto aktivity nemohly být završeny.¹⁰⁰

⁹⁸ Dewey zde používá rozlišení *experience* (pro zkušenost běžnou), *an experience* (pro zkušenost plnou, tedy i zkušenost estetickou).

⁹⁹ John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 46: „...if we imagine a stone, which is rolling down hill, to have an experience. The activity is surely sufficiently practical. The stone starts from somewhere, and moves, as consistently as conditions permit, toward a place and state where it will be at rest – toward an end. Let us add, by imagination, to these external facts, the ideas that it looks forward with desire to the final outcome; that it is interested in the things it meets on its way, conditions that accelerate and retard its movement with respect to their bearing on the end; that it acts and feels toward them according to the hindering or helping function it attributes to them; and that the final coming to rest is related to all that went before as the culmination of a continuous movement. Then the stone would have an experience, and one with esthetic quality.“

¹⁰⁰ Estetická zkušenost je tedy esenciálně obsažena v každé Zkušenosti, ale ne každá Zkušenost je Zkušeností estetickou. Estetická Zkušenost je dalo by se říci „nejčistším“, tj. nejméně z vnějšku determinovaným příkladem Zkušenosti.

Naopak pokud se věci pouze dějí a my se necháváme unášet proudem událostí, jak přicházejí bez toho, že bychom jim dávali myšlenkovou všeprostopující kvalitu jednoty, jedná se pouze o zkušenost, nikoliv Zkušenost¹⁰¹. Jak je tedy patrné, nepřítelem estetického není ani, jak bylo chápáno tradičně, praktické, ani intelektuální, ale mnohem spíše mechaničnost či rutina. Zkušenost může mít estetický charakter, ačkoliv se nejedná o zkušenost převážně estetickou. Estetické není ve zkušenosti jakéhokoliv druhu vnějším vetřelcem, ale zintenzivňujícím vývojem rysů, které náleží ke každé běžné celistvé zkušenosti.

Dalším výrazným rysem Zkušenosti je potom její bezprostřednost. Vzhledem k ní nemohou být estetické hodnoty nikdy fixovány teorií nebo kritikou jako neměnné. Normativní přístup v tomto ohledu podle Deweyho podporuje imitování. Naopak musí být hodnoty neustále testovány a měnící se zkušenost je může kdykoliv a jakýmkoliv způsobem převrátit. Koncept umění musí být podle Deweyho reformován podobně jako společnost, která mu dala vzniknout.¹⁰² Podobně, a rovněž jako sociální fakt, pojímá v českém prostředí tematiku estetické normy Jan Mukařovský.¹⁰³ Rovněž on se domnívá, že úkolem umění je vlastně být stálým obnovitelem estetické hodnoty a že tedy oblast estetických norem je v neustálém pohybu a vývoji. Tato dynamika překračování estetické normy má zřejmou, byť nejspíše nahodilou, souvislost s pragmatickým pojmem události a znovu tak potvrzuje již dříve zmíněnou blízkost

¹⁰¹ John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 46 – 47: „*There are beginnings and cessations, but no genuine initiations and conclusions. One thing replaces another, but does not absorb it and carry it on. There is experience, but so slack and discursive that it is not an experience. Needless to say, such experiences are anesthetic.*“

¹⁰² John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 302: „*...natural and artistic criticism is always determined by the quality of firsthand perception; obtuseness in perception can never be made good by any amount of learning, however extensive, nor any command of abstract theory, however correct.*“

¹⁰³ Jan Mukařovský: 1891 – 1975, český estetik a literární teoretik, čelní představitel českého strukturalismu a Pražského lingvistického kroužku. Studium ukončil, stejně jako Čapek, roku 1915. V letech 1948 – 1954 rektor UK, od r. 1951 ředitel Ústavu pro českou literaturu Československé akademie věd.

pragmatismu a strukturalismu v české filozofické diskuzi, ačkoliv Mukařovský se pragmatickému relativismu a sklonu k utilitarismu vyhýbal, o čemž svědčí i přece jen větší důraz na pojem estetické normy v jeho koncepci.¹⁰⁴

3.1.3 Koncept uměleckého díla

Deweyho pohled na estetickou zkušenost samozřejmě proměňuje i pojetí samotného uměleckého díla. Fyzický artefakt bez interakce s recipientem již nemůže být celým uměleckým dílem. Bytí uměleckým dílem je vlastností, která se vytváří teprve na základě vzájemného vztahu. Esence a hodnota umění v Deweyho pojetí nespočívají v artefaktu, skutečné umělecké dílo je vytvořeno teprve Zkušeností a ve zkušenosti, kterou Dewey privilejuje před materiálním objektem.¹⁰⁵ Umělecké dílo stvořené umělcem je tedy pouze artefakt podílející se na vytvoření naší co nejplnější zkušenosti.

Aby tedy dílo bylo skutečně umělecké, musí být nejprve estetické. Umělec se již při tvorbě artefaktu snaží skrze dílo vytvořit více či méně trvalou potencialitu pro Zkušenost v estetickém smyslu. V umění se tímto způsobem spojují vložená a vycházející energie a toto sjednocení má za následek proměnu zkušenosti běžné ve Zkušenost estetickou. Estetická zkušenost, vnitřně spojená se zkušeností tvoření, tedy představuje v podstatě rekonstruktivní činnost tvorby, kterou tentokrát provádí recipient.

3.1.4 Umělecká kritika

¹⁰⁴ Naopak v Deweyho estetické teorii stojí v centru zájmu dílo jako živoucí struktura neustále aktualizující svůj potenciál.

¹⁰⁵ Není ovšem možné zde chápat materiální objekt jako původní opozitum myšlenkového konstruktů, neboť takové pojetí by odporovalo pragmatickému překonávání dualismů mysli a těla, ducha a hmoty atd. Hmota zde tedy není celým uměleckým dílem, ovšem není Deweym myšlena ani jako protiklad ducha.

Dewey nenechává bez povšimnutí ani skutečnost, jak na umění kriticky pohlížet. Předmětem estetického soudu by v souladu s tím, co bylo řečeno o umění, měla být zkušenost z kritické percepce estetického objektu. Pokud něco posuzujeme, činíme vysoce kontextuální výrok o kvalitě situace, která vzniká z interakce mezi naší inteligencí a prostředím. Samozřejmě výrazně záleží na povaze percepce uměleckého díla. Dewey zdůrazňuje, že percepční neotupělosti rozhodně nedosáhneme ani pouhým učením, ani jakkoliv správnou abstraktní teorií.¹⁰⁶ Znovu tedy oslabuje důvěru v pravidla, neboť ta jsou všeobecná, zatímco umělecká díla jsou vždy individuální. Soud, jako akt kontrolovaného výzkumu, vyžaduje pro dosažení adekvátní zkušenosti vnitřní disciplínu a dostatečné podloží v podobě dřívějších zkušeností a znalostí, které ji činí proměnlivou.

Přes odmítnutí pravidel Dewey připouští, že v souvislosti s estetickým soudem se často objevuje pojem standardu. Domnívá se však, že slovo standard má v estetice nutně odlišný význam, než ve svém běžném použití. Je totiž výrazný rozdíl mezi souzením kritika a měřením fyzického aktu, ke kterému je standard běžně používán. Kritika se soustřeďuje na individuální, nikoliv na komparativní, její předmět je kvalitativní, nikoliv kvantitativní povahy. V jistém smyslu je tedy podle Deweyho možná pouze ne-objektivistická kritika uměleckého díla. Dewey se však nedomnívá, že by kritika byla přímou hodnotící reakcí, a proto pro něj tato skutečnost není nijak znepokojující. V procesu estetického hodnocení jde podle něj mnohem spíše o hledání vlastností objektu, které mohou tuto přímou reakci ospravedlnit. Jedná se tedy o výzkum, na jehož konci se kritik může, avšak nemusí, ke konečné hodnotě vyjádřit. Moudrý kritik tak podle Deweyho vyjádří více soudů

¹⁰⁶ Srov. John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 302.

založených na skutečných vlastnostech, než pouhých přímých hodnotících reakcí.

Hlavním úkolem kritika je nalézt v uměleckém díle, jak vstupuje do zkušenosti, sjednocení. Musí nalézt syntézu mezi dílem a svými minulými zkušenostmi, vytvořit kreativní odpověď na vzniklou situaci, jíž bude Zkušenost. Tím se kritika sama stává tvůrčí činností. Bez nalezení sjednocujícího pohledu by kritik činil pouze vypočítávání detailů. Místo toho musí dílo napřed zakusit ve zkušenosti a poté nalézt jejího konstituenta v pojmech použitých dílem.

Funkce kritiky by se tak dle Deweyho pragmatického přístupu měla mnohem více soustředit na samotnou percepci uměleckého díla. V jejím znovunalezení je uložen její hlavní úkol.¹⁰⁷

4 Čapková koncepce objektivní metody v estetice

Karel Čapek ukončil svá univerzitní studia roku 1915 disertační prací s názvem *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění*¹⁰⁸. Následující kapitoly budou věnovány nalezení a revizi pragmatických aspektů v jeho koncepci objektivní estetické metody především s přihlédnutím k Deweyho *Art as Experience*, a tedy polemice nad častým pojetím Karla Čapka jako významného pragmatika v rámci české filozofie. Před přistoupením k této části je vhodné připomenout, že zatímco Deweyho text pochází z doby, kdy autorovi bylo 75 let a jeho významné filozofické práce již byly sepsány, Čapek se při psaní své disertace ocital na prahu svého díla a bylo mu pouhých 25 let.

¹⁰⁷ John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 328: „*The function of criticism is the reeducation of perception of works of art; it is ...a difficult process, of learning to see and hear.*“

¹⁰⁸ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 121 – 260.

4.1 Východiska Čapkovy disertační práce

V širokém okruhu českých i zahraničních pramenů, z nichž Čapek při psaní své disertační práce vycházel, zaujímá významné místo článek Zdeňka Nejedlého¹⁰⁹ *Krise estetiky*¹¹⁰. Čapek se shodně domníval, že estetika se nachází v krizi¹¹¹ a jeho práce si tedy kladla za cíl nastínit, jakým směrem by se tento obor měl rozvíjet v budoucnu. V mnoha ohledech se na této cestě Nejedlého názorům znovu přiblížil, např. kritikou idealistické spekulativní estetiky a prosazováním vědecky objektivní báze tohoto oboru. Univerzitní prostředí estetického psychologismu na něj v tomto směru mělo rozporný vliv. Zatímco jeho cílem se stalo co možná největší směřování k objektivnosti a tedy ustavení estetiky na empirickém základě, v rozporu s psychologickým pozitivismem odmítal relativismus a omezoval faktory subjektivismu.

Zásadní otázkou Čapkovy koncepce se tedy stala možnost či nemožnost objektivního poznání estetického předmětu. V souladu se závěry, které předestřel Zdeněk Nejedlý, se Čapek domníval, že umělecké dílo můžeme skutečně poznat pouze, poznáme-li také jeho tvůrce. Nejedlý viděl v poznání umělce možnost estetiky do budoucnosti¹¹², pro Čapka se aspekt tvůrce a jeho práce stal možností, jak překonat subjektivismus. Zatímco subjektivismus osobu umělce ignoroval, Čapek shledával tvoření za těsnější vztah člověka a uměleckého díla než požívání. Pro umělce je krása podle Čapka nejprve úkolem, který poté plní objektivně – reálně, a

¹⁰⁹ Zdeněk Nejedlý: 1878 – 1962, historik a estetik, od r. 1909 mimořádný a od r. 1919 řádný profesor hudební vědy na FFUK, od 20. let veřejně politicky aktivní. Po návratu z emigrace a ukončení 2. světové války zastával ministerskou pozici v několika vládách.

¹¹⁰ Zdeněk Nejedlý, *Krise estetiky*, Česká kultura 1, 1913.

¹¹¹ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 222: „*Umělecká kritika je plod estetické krize moderní doby.*“

¹¹² Zdeněk Nejedlý, *Krise estetiky* (Česká kultura I, 1912), in *Z české kultury*, 2. vyd., Praha, Státní nakladatelství politické literatury, 1953, 493 s: „Pro všechna umění platí dnes i v estetice heslo: více umění, což nerozlučně jest spojeno s akcentováním umělecké psychy. Proto výklad těchto zázračných individuí, jež dovedou vytvořiti nové umělecké světy, jest pro nejbližší dobu pravá estetika budoucnosti.“

tím nastiňuje možnost objektivního poznání vytvořeného předmětu. Takto představená „*zkušenost estetického vytváření je zkušenost estetické objektivnosti.*“¹¹³

Čapek se však nesnažil pro vystavění objektivní metody popřít nic z předpokladů subjektivismu. Jeho koncepce představuje poznání estetického objektu jako postup od pólu subjektivity k pólu objektivity nebo-li od recipienta k objektu samotnému. Tato bipolární představa neustálého, nekonečně rozvíjitelného a všudypřítomného vzestupu od subjektivity k objektivitě je důvodem, proč Čapek není nucen odlišné přístupy diskreditovat. Naopak v každé části své práce prezentuje názory, východiska i závěry psychologismu, subjektivismu i normativní estetiky. Svou metodu neizoluje od ostatních, ale v každém okamžiku ji zasazuje do kontextu dalších teorií. Mnohem spíše než o naprosté vytěsnění subjektivních faktorů v estetice, o opomíjení jich i jejich poznávací hodnoty, se tak jedná o jejich přesun do mezí, v nichž jsou nadále relevantní. Čapkovu pojetí tedy subjektivní prvky koriguje, ovšem uznává jejich nezbytnost dokonce i pro objektivní poznání uměleckého díla. V těchto částech Čapek uplatnil svůj široký rozhled v oboru, který prokazoval již v předcházející kritické činnosti a který se objevil také v *Pragmatismu* a v seminární práci *Nejnovější směry v estetice*. V systému estetické recepce jako bipolárního vývoje směřovaného k objektivnímu uchopení předmětu má i v estetice každá z těchto metod své vlastní místo, aniž by se musela vypořádávat s kontroverzí vůči dalším.

Relevantní pole subjektivity, v němž je recepce zahájena, je tedy percipient a jeho estetický dojem. Toto východisko je postupem k objektivitě překonáváno a od subjektivního dojmu se recepce vyvíjí směrem k druhému pólu, který je již zcela a objektivně zaměřen

¹¹³ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 130.

k předmětu. Tento pól Čapek nazývá estetickým rozuměním. Cesta mezi oběma je uskutečňována skrze estetický soud a estetickou hodnotu až k estetickému předmětu. Analogií pro postup od subjektivního k objektivnímu je i řazení kapitol Čapkovy práce. Zatímco estetický dojem je plně ve sféře subjektivismu, další kapitoly věnující se estetickému soudu a estetické hodnotě již připouštějí i objektivní prvky a spolu s obratem k estetickému předmětu a estetickému rozumění práce představuje skutečně objektivní metodu poznání uměleckého díla.

Z uvedeného tedy plyne, že cílem Čapkovy práce ve skutečnosti nebylo vyložení nového přístupu. Spíše se jednalo o sumarizaci a správný výklad jednotlivých částí naší receptivní schopnosti, a tím o důkaz, že objektivní metoda v estetice již existuje a její potřeba se jeví jako přirozená a logicky vyplývající.

Již ze základních formulací Čapkových cílů je zřejmé, že není možné hovořit o pragmatice či pragmatismu příliš blízké koncepci. Na druhou stranu není rovněž možné pragmatice prvky v Čapkových myšlenkách zcela opomíjet. Zásadním je v tomto směru Čapkovy vymezování se vůči idealistické spekulativní estetice, v níž se ovšem v českém filozofickém prostředí pragmatismus právě formoval jako opozice vůči pozitivismu, který však měl na Čapka rovněž značný vliv. Je však nutné uvědomit si, že americký pragmatismus se ve skutečnosti nevymezoval proti empirii, tak jako tomu bylo v českém prostředí, kde tento směr sehrával roli v boji vůči univerzitnímu pozitivismu. Požadavek empirického základu estetiky a odmítnutí idealismu tedy Čapka od pragmatických myšlenek nevzdaluje.

Jinak je to již s formulováním snahy o objektivní poznání uměleckého díla, neboť pragmatismus zásadně legitimizoval interpretaci umění bez fixních entit. Čapek však sféru subjektivismu také zcela nezavrhuje a v jistých mezích přiznává relativizmu relevanci.

Jednoznačným odkazem k pragmatickým myšlenkám je Čapkovo uvažování o recepci uměleckého díla jako o vzestupu od subjektivního k objektivnímu. Zcela jasně se zde vyjevuje základ pragmatického myšlení, jak jej charakterizoval S.C.Pepper, jehož zdrojová metafora spočívá v procesualnosti, v události, ve změně. Vše v pragmatismu v sobě zahrnuje postup či proces, a jestliže Čapek stejnou myšlenku klade přímo do základu své koncepce, je to zřejmá souvislost s Pepperovou charakteristikou této světové hypotézy.

Na stejném místě se setkáváme i s dalším zásadním projevem pragmatismu. Postup od subjektu k objektu, definující recepci, nutně tuto aktivitu neobrací pouze k jednomu z těchto pólů, ale k oběma zároveň. Stejná je i pragmatická definice procesu recepce, tedy situace, do níž vstupují subjekt i objekt společně. I pro Čapka, ačkoliv směřuje k objektivnímu uchopení uměleckého díla, je jeho recepce zahájena a založena v subjektivním estetickém dojmu. Přestože je tedy subjekto-objektová situace u Čapka poněkud lineárněji rozložená, je možnost být uměleckým dílem podmíněná interakcí artefaktu s recipientem dalším prvkem, který vykazuje shody s pragmatismem.

4.1.1 Estetický dojem

Koncepci objektivní metody zahajuje Čapek výkladem o estetickém dojmu, ve kterém spatřuje začátek každého receptivního procesu a tedy subjektivní pól, který je nutné překonat cestou k objektivitě uměleckého díla. Estetický dojem je „já“, ze kterého recepce uměleckého díla vychází, ale nedochází v něm k objektivnímu rozumění, které je Čapkovým cílem. Zde se tedy nachází oblast, v níž je subjektivismus relevantní dokonce i pro objektivní metodu. Bez estetického dojmu by nemohlo objektivní poznání uměleckého díla existovat, neboť by nebyla vůbec zahájena cesta k objektivnímu rozumění. Relativizmus je tedy pro Čapka cestou, po

keré se musíme vydat nejdřív, pokud chceme později dosáhnout objektivního poznání. Jeho místo v koncepci objektivní metody je nezastupitelné, ačkoliv není její finalitou.

Ve struktuře estetického dojmu Čapek rozlišuje dvě složky, direktní a sekundární faktor. Zatímco direktní faktor je podnětem, jedná se o počítky, které nabýváme během pozorování plátna pokrytého pigmenty, sekundární faktor je asociativní a zahrnuje tedy vše, co k podnětu direktního faktoru sami přiřazujeme vlivem našich vzpomínek, zkušeností, nálad, atd. Objevuje se zde tedy pragmatický motiv vnímání faktu v proudu zkušeností, ovšem s několika podstatnými rozdíly. Prvním z nich je skutečnost, že Čapek představuje direktní a sekundární faktor přísně odděleně, tedy jako dualismus hmotného nosiče a myšlenkových obsahů, což by bylo pro pragmatismus potírající podobné bipolarity nepřijatelné. V návaznosti na myšlenku takové kontinuity pragmatismus popisuje také samotný vznik zkušenosti a vnímání méně analyticky, jako proces, v němž se cíl a vědomí teprve vynořují.¹¹⁴

Čapek původní pragmatickou povahu pojetí estetického dojmu modifikuje i v dalším bodě. Domnívá se totiž, že oba faktory je nutné pro vytvoření jednoty toho, co náleží k dané věci, normovat. Zatímco pragmatický proud zkušeností, v němž se vnímání odehrává, je roven bezprostřednímu plynutí¹¹⁵, Čapek do něj včleňuje faktor revize

¹¹⁴ John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 42: „*Experience occurs continuously, because the interaction of live creature and enviroing conditions is involved in the very process of living. Under conditions of resistance and conflict, aspects and elements of the self and the world that are implicated in this interaction qualify experience with emotions and ideas so that conscious intent emerges.*”

¹¹⁵ Pragmatické plynutí proudu zkušeností, ačkoliv je bezprostřední a samotné vytváření zkušenosti kontinuální, není ekvivalentní kontinuálnímu ubíhání. Naopak jsou zde okamžiky plynutí a naopak okamžiky zastavení, jejichž kontrast právě dodává pragmatismu charakteristickou procesualnost, událost, změnu. O této podobě plynutí hovoří i Dewey – John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 42,43: „... *we start and then we stop, not because the experience has reached the end for the sake of which it was initiated but because of extraneous interruptions or of inner lethargy. (...) There are pauses, places of rest, but they punctuate and define the quality of movement. They sum up what has been undergone and prevent its dissipation and idle evaporation.*“

estetického zážitku, aby podržel jednotu výchozího a asociovaného. Opouští tedy pole původní jednoty a plnosti estetického dojmu, aby našel jednotu jinou, jednotu vyššího stupně – věcnou souvislost představ. Tím se začíná uskutečňovat cesta k estetickému předmětu.

V konfrontaci s pragmatismem se tedy zdá, že souvislost, která zakládá jednotu Zkušenosti (an experience) pro Čapka tento potenciál přechodu k estetickému předmětu nemá a Čapek hledá souvislost dle jeho mínění objektivnější.¹¹⁶ Bezprostřední proud zkušeností totiž pokládá za pasivní formu recepce, za „laisser aller“, ze kterého je nutné se vytrhnout. Dewey by s takovým chápáním nesouhlasil. Vnímání faktů v proudu zkušeností, které vytváří jednotu Zkušenosti, popisuje jako neustálé osmyslování prožitého směrem do minulosti i budoucnosti, jako neustálou duševní aktivitu vytvářející síť vztahů mezi jednotlivými představami vstupujícími do estetické situace. Zkušenost a tedy estetickou recepci rovněž chápe jako neustálé vztahování se „undergoing“ a „doing“. Vidí v nich tedy nejen trpnou fázi zakoušení, ale rovněž aktivní fázi rekonstruktivního tvoření. Tyto jsou navzájem komplementární a tedy od sebe neoddělitelné a právě na poli estetické recepce se maximálně propojují (Deweyho pojem *fúze*). O pasivní charakter recepce se tedy v pragmatismu rozhodně nejedná, vytváření jednoty Zkušenosti je vědomou duševní aktivitou, jedná se o kreativní proces.¹¹⁷

Čapek se při hledání objektivně fundované jednoty všech momentů ubírá cestou směrem k estetickému předmětu, estetickému faktu. Bezprostřední dojem byl kontinuálním zážitkem, nenarušeným, přirozeně

¹¹⁶ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 136: „*Bezprostřední dojem je souvislý zážitek, k jehož přirozené plnosti a celosti patří i faktory nyní vylučované; tímto rozčleněním dojmu je však zrušena i jeho původní žitá jednotnost. A přece to rozdělení nemá jiného účelu než nalézt jednotu, jež je vymezována jako „jednoznačná souvislost“ s direktním faktorem, „inherentní vztah“ k objektu, „splnění“ ve smyslových datech atd.*“

¹¹⁷ John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 58: „*But receptivity is not passivity. It, too, is a process consisting of a series of responsive acts that accumulate toward objective fulfillment.*“

vytvořeným a plynoucím bez omezení. Formou cenzury však tato kontinuita zaniká a objevuje se konstrukt. Estetický předmět je oproti zmíněnému souvislost objektivně založená, je výsledkem našeho vztahování a soudů o předmětu. Čapek samozřejmě dodává, že od takové jednoduché objektivace vede ke skutečnému vytvoření estetického předmětu ještě další mnohem souvislejší a vědomá činnost.

Kontinuální postup od estetického dojmu směrem k estetickému soudu je v Čapkově objektivní metodě uskutečňován skrze vcítění. V estetických dojmech vykázané afekty jsou vcítěním modifikovány ze stavů nitra na vlastnosti či predikáty objektů. Děje se to právě aktem přisouzení, a proto Čapek za základ vcítění považuje soud. Vcítění už tedy signalizuje postup od prvotního estetického dojmu, teprve k němu přistupuje jako reflexe dojmu na předmět.

Poměr mezi estetickým dojmem a estetickým předmětem a tedy samotný akt objektivace¹¹⁸ je tedy Čapkem popisován a chápán co do míry objektivit opozitně. Objektivita druhého je výsledkem naší vědomé činnosti, zpracování a souzení podnětů a je tedy protikladem bezprostřednosti prvního. Optikou pragmatismu se však dá nahlédnout kontinuita obou těchto pólů. Estetický dojem samozřejmě splňuje podmínky subjektivity a kontinuity probíhající zkušenosti, kterou v tomto případě Čapek nahlíží jako bezprostřední proces – všechny tyto charakteristiky nacházíme v Deweyho pojetí estetické Zkušenosti. Přikročíme-li k estetickému objektu, zajišťuje nám jeho věcnou a na reálních vztazích založenou souvislost všudypřítomná praktická stránka

¹¹⁸ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 144 – 145: „...estetický předmět je objektivně založená souvislost dat smyslových, představ, citů, vzruchů atd. Estetický dojem sám je subjektivní a příčinná, kontinuitní a sukcesivní souvislost těchto momentů, jeho jednota je jednota nerušeného, nestísněného procesu. Proti tomu souvislost estetického předmětu je věcná, založená na reálních vztazích...“

pragmatismu a požadavek sepnutí umění se životem.¹¹⁹ Pro Čapka jsou tyto charakteristiky zdá se neslučitelné, a proto je zasazuje do lineárního vztahu stoupajícího krok za krokem k co možná ryzí objektivitě.

4.1.2 Estetický soud

Od estetického dojmu tedy Čapek učinil první kroky k estetickému soudu. Připouští, že základní estetický soud, tedy takový, který určuje, zda je věc krásná či ne, se jeví subjektivním a individuálním. Není možné od něj vždy a všude očekávat všeobecnou shodu, a tedy není ani možné pokládat ho za obecně platný.

Z tohoto konstatování Čapek vychází i ve svých úvahách o objektivitě estetického soudu. Nedochozí ovšem k na první pohled nutnému závěru, že nemožnost nadindividuální platnosti vylučuje rovněž objektivitu souzení. Tyto veličiny naopak shledává jako na sobě nezávislé. Tradiční pojem objektivitu, kterým byla identifikována s aktuální mírou shody, je u Čapka nahrazen objektivitou, která se nezdráhá být zároveň individuální.¹²⁰ Nárok estetického soudu na nadindividuální platnost považuje za nárok chybný, neboť i v případě více souhlasných soudů není možné tyto identifikovat na soud jeden.¹²¹ Objektivitu naopak shledává v postupu směrem k předmětu, který je v estetickém souzení uskutečňován. Cesta estetického souzení je u něj ekvivalentní cestě všestranného určení estetického předmětu, které vede k jeho objektivnímu poznání – estetickému rozumění. Elementární estetický soud vypovídá o kráse. Zahrnuje v sobě tedy celou estetickou situaci, nicméně předmět

¹¹⁹ Tento dualistický přístup popírá Dewey ve svém článku *Qualitative Thought*, kde dokazuje kontinuitu kvalitativního a subjektivního pólu zastoupeného uměním a kvantitativního pólu v podobě objektivní vědy.

¹²⁰ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 154: „...co si někdo pro svůj nejvlastnější život našel a posoudil jako krásné, to jsou nedotknutelné a čisté soudy, a nikdo není povolán měřiti je svým čistým souzením.“

¹²¹ Srov. Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 161.

v něm zůstává externím. V dalším zpracování prvotního dojmu dochází k rozvíjení předmětu a ten se stává vnitřním objektem soudu. Tímto postupem se estetický soud vymaňuje ze závislosti na zážitku, osamostatňuje se a zahajuje naši teoretickou činnost, kterou konstruujeme estetický předmět. Je-li tedy soud správným a plným určením estetického předmětu, nemůže být jeho objektivita zpochybněna.

Čapkovo zamyšlení nad problematikou estetického soudu opět navazuje na pragmatickou myšlenku procesuálnosti. Zřejmá je ovšem i shoda v otázce bezrozpornosti mezi pojmy individuální platnosti a objektivit. Ačkoliv základním východiskem pragmatismu je singularita, nevylučuje možnost verifikace idejí – tedy jejich uznání jako objektivních. Naopak, pragmatismus při podržení subjektivního přístupu dokonce rehabilituje myšlenku verifikace idejí. Způsob verifikace nesehrává roli, její možnost v podmínkách pragmatických singulárních soudů je ovšem rovna myšlence, ke které svými úvahami míří i Čapkovo pojetí estetického soudu. Estetický soud není obecný co do kvantity, je ovšem i přes svou bezprostřednost a neomezenost, kterou se znovu přibližuje pragmatismu, obecný v otázce platnosti (ve smyslu objektivit).¹²²

Objektivní estetický soud bez potřeby normativity vyžaduje ovšem rovněž možnost objektivní nenormované krásy. S touto problematikou se Čapek vyrovnal tentokrát ve velmi úzké spojitosti s pragmatickými myšlenkami:

„Také veškerá krása záleží v situaci, jejíž členy jsou „já“ a předmět ; ale ovšem nikoliv libovolný předmět, nýbrž právě estetický nebo krásný předmět, a proti němu subjekt krásy, jenž sám i se svým obsahem je v takové situaci esteticky relevantní. V okamžiku, kdy zažívám krásu, není esteticky lhostejno, kdo a jaký jsem, jaký je můj věk, charakter, zkušenost a život: nejen proto, že to vše můj

¹²² Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 161: „Zbývá tedy jediná možnost, že není tím nárokem žádána pravá obecná platnost, nýbrž toliko souhlas, ne však jen souhlas s námi, nýbrž takříkajíc souhlas s věcí, o kterou se jedná, souhlas s hodnotou, jež by nesouhlasem byla ztracena nebo ohrožena, a součinnost všech na udržení této hodnoty.“

*zážitek modifikuje, nýbrž hlavně proto, že dokud jsou v zažití krásy skutečně přítomny, jsou všechny ty momenty samy esteticky cenné... Nemá tedy smyslu zakládat estetickou hodnotu buď jen na předmětu, nebo jen na subjektu; krása fakticky zahrnuje obé a je změřitelná jen v hloubce celé situace. Krása je událost, které je nutno rozuměti jako celku.*¹²³

Z uvedeného citátu je vysoká míra propojení s pragmatismem v tomto bodě zřejmá. Čapek používá charakteristicky pragmatické pojmy jako je událost, zkušenost a situace. Oba póly situace jsou pro něj, stejně jako pro pragmatismus, esteticky relevantní, a to i při zachování objektivní souzení. Zde se začíná uskutečňovat přechod od subjektu k objektivnímu rozumění. Krása se stává událostí, která mezi těmito póly vzniká jako vzájemná interakce. Je v pragmatickém smyslu zkušeností.

Krása a správnost estetického soudu tedy nemusí být zaručeny normou. Jsou singulární, nikoliv ideální, a svou hodnotu nesou ve svém okamžiku. Otázku estetické normy Čapek vůbec spatřuje jako značně problematickou¹²⁴ a upřednostňuje před konsensem rozdílnost estetických soudů, která může značit nikoliv subjektivitu souzení, ale problematičnost předmětu samotného. Je to právě porušování estetických norem, které do světa umění vnáší inovace, a v důsledku také: „*Existují špatné posudky, ne proto, že zrazují normu krásy, nýbrž proto, že vycházejí ze špatné a necenné situace.*“¹²⁵

Myšlenkami o kultuře jako živoucím organismu se zde Čapek přibližuje nejen pragmatismu ale i strukturalismu. Překračování estetických norem konvenuje s Deweyho pojetím Zkušenosti v její bezprostřednosti, která zamezuje jakékoli konečné fixaci hodnot.

¹²³ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 159.

¹²⁴ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 162: „*Ukazuje se, že v živoucí kultuře stále se hýbá a rodí disidence, duch odporu, opouštění uniformity a žádost svobody. Opakováním a stejnotvarostí tuhne domnělá kultura v masku a konvenci, plochou obecností a pohodlnou shodou. Umění samo je stálým tvořivým odporem proti takovému zobecnění ... Zdá se vůbec, že pravé hodnoty jsou rozšířením snižovány.*“

¹²⁵ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 163.

S podobným konceptem se potom setkáváme také v díle Jana Mukařovského, který uvažuje o překračování estetické normy právě jako o úkolu živoucího umění. Jeho pojetí antinomie normy, tedy oscilace normy mezi póly zákona a orientačního bodu, mu však na rozdíl od pragmatismu dovoluje vidět i jistou objektivní stránku estetického hodnotícího soudu. Na rozdíl od Čapka ji ovšem Mukařovský shledává v sociální odpovědnosti, kterou hodnotitel za své hodnocení pociťuje. Hodnota je tedy u Mukařovského objektivní svou existencí v povědomí kolektiva.

Uvedenou cestou a prostředky Čapek dokazuje, že ani singularita soudů nutně neznamená nemožnost existence estetiky jako objektivní vědecké metody a je tak další překonanou částí postupu k estetickému rozumění.

4.1.3 Estetická hodnota

Soudy připisují předmětu estetickou hodnotu. Domnívá-li se tedy Čapek, že estetické soudy jsou objektivní, jak bylo dokázáno výše, měla by být rovněž hodnota jimi připisovaná objektivní. Jakým způsobem lze dospět k takovému závěru?

Čapek připouští, že estetická hodnota je typicky relativní a odvozuje ji od individuálního žádání a uspokojení. Výchozí pozice jeho dalších úvah je tedy opět pragmatická, neboť faktor individuální žádosti a jejího uspokojení konvenuje s hlavním motivem pragmatismu – účelností. Soudem přiznaná hodnota je tedy jasně individuální a subjektivní. Na rozdíl od pragmatismu, který si nárok na objektivitu nečiní, se ovšem Čapek nedomnívá, že by tento fakt byl překážkou pro možnost hodnoty být zároveň objektivní. Východiska nepodloženě předpokládající, že nadindividuální hodnota je cennější než hodnota osobní a že obecně platné hodnoty jsou objektivní a tudíž protikladem subjektivních, jsou pro Čapka nepřijatelná. Subjektivita a singularita estetické hodnoty nemají vliv

na její objektivitu, nechápeme-li tuto pouze jako míru obecné shody, což Čapek nečiní.¹²⁶

Oprávněné hodnoty by však Čapek přesto chtěl fundovat, ačkoliv ne srovnáváním hodnotních soudů.¹²⁷ Odmítnutí komparativního přístupu k estetickým hodnotám ostatně nalezneme i u Deweyho¹²⁸ a rovněž Mukařovský se domnívá, že jedinečnost, ve které věc vystupuje do popředí, u estetické hodnoty zastírá pozorovateli moment srovnání¹²⁹. Pevnější základ estetické hodnoty, než je individuální subjekt, ale zároveň pragmatickým úvahám blízké zachování bezprostřednosti zažívání, jehož požadavek dokladují i další úryvky¹³⁰, Čapkovi poskytuje spojení s hodnoceným předmětem. Na významu tak opět nabývá pragmatický koncept situace – vzájemná reakce vyvstávající mezi subjektem a okolím, podobně jako tomu bylo již při obhajování objektivitě estetického soudu. Podobně fundoval svůj pojem estetické normy i Mukařovský, když za jeho poslední zdroj označil poměr člověka ke světu.¹³¹ Zkušenost vytvořená situací pragmatické povahy je založena již ne pouze na subjektu. Je pevně spojena rovněž s posuzovaným předmětem a připsanou estetickou

¹²⁶ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 170: „*Ze shody hodnotních soudů neplyne tedy nic pro jejich objektivnost.*“

¹²⁷ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 171: „*Ve skutečnosti však každá pravá hodnota je zažita jako evidentní; důvod, proč ji považujeme za platnou, oprávněnou a objektivní, je bezprostředně v nás, v hloubi našeho přesvědčení a citu. Korigujeme-li své hodnoty, děje se to pod nátlakem konfliktu (se společností, autoritou atd.), ale nikdy na základě srovnávání.*“

¹²⁸ John Dewey, *Art as Experience*, London, George Allen & Unwin Ltd., 1934, s. 311: „*The critic is really judging, not measuring physical fact. He is concerned with something individual, not comparative.*“

¹²⁹ Srov. Jan Mukařovský, *Problémy estetické hodnoty in Cestami poetiky a estetiky*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1971, s. 38.

¹³⁰ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 174: „*Při skutečném hodnocení (...) zcela bezprostředně jsme přesvědčeni o vyšší platnosti a nutnosti ohodnocení, které jsme vykonali.*“

¹³¹ Jan Mukařovský, *Problémy estetické normy in Cestami poetiky a estetiky*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1971, s. 41.

hodnotu tedy vymaňuje z pouhé subjektivní citové reakce. Činí z ní bezprostřední a individuální, ovšem ve svém základě objektivní kategorií.

Zatímco pragmatismus však považuje situaci, jako interaktivní funkční vztah mezi subjektem a jeho okolím, za individuální zdroj individuální zkušenosti, ve které zakládá svůj relativismus, Čapek se v chápání situace na toto pojetí neomezuje. Ačkoliv všechno hodnocení chápe jako osobní, událost či situace, ze které hodnocení vychází, může být podle něj jedinečná (subjektivní hodnoty) nebo konstantní a znovu přivoditelná (hodnoty objektivní). Povaha situace není na rozdíl od pragmatických úvah určující pro jedinečnost estetického zakoušení a hodnocení, ale naopak vytváří svou možností opakovatelnosti rozdíl mezi subjektivní a objektivní povahou přisuzovaných hodnot. Zatímco individualita či obecnost je pouze zevním měřítkem hodnot, právě subjektivita a objektivita je mírou jejich vnitřní platnosti. Oproti Deweymu, u něhož je možné sledovat čistě diadický vztah mezi organismem a prostředím, nalézáme tedy u Čapka souvislost spíše triadickou, mezi subjektem, objektem a neutrálním okolím či prostorem.

Přihlédnutí k objektu samotnému, který je prost vlivu momentálního prostředí i subjektu, Čapek zprostředkovává skrze formální momenty díla. Je totiž možné představit si správné a úplné nalezení formálních momentů díla, které jsou určující pro vytvoření jeho hodnoty, ať už ji subjektivně uznáváme, nebo ne.¹³² Formální momenty díla Čapek definuje následovně: „ *Udání momentů krásy neznamena výčet o sobě krásných a hodnotných součástí krásy. Momenty hodnot nejsou samy hodnotami. (...) Momenty nejsou částí nebo složky hodnoty (...) Momenty nejsou vlastností hodnoty (...) Momenty jsou složky a vlastností hodnoceného*

¹³² Srov. Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 180.

předmětu.“¹³³ Formální momenty hodnoceného předmětu jsou naplněním objektového pólu situace, a tedy fundováním subjektivního hodnocení v předmětu samotném.

Pro pragmatismus jeden z ústředních pojmů, koncept situace, Čapek přetvořil tak, že byla zachována individualita hodnocení při získání jeho objektivní hodnoty. Metoda objektivní estetiky spolu s tímto krokem dospěla k možné esteticky objektivní cestě – zaměření se na estetický předmět.

„Tím je celkem obepsána oblast jediné možné estetické objektivnosti. Esteticky objektivní je estetický předmět, totiž úhrn všech v estetickém zažití vystupujících představ, které „patří k věci“ a jsou relevantní pro zakoušenou krásu. Esteticky objektivní je dále estetický soud, který tento předmět rozvíjí a tím fixuje v platných poznacích. Konečně esteticky objektivní jsou ty předmětné momenty, jichž reální existence je evidentní, ale jejichž vztah k estetické hodnotě je prvotně kladen jen zažitím krásy.

Estetická objektivita je založena na bezprostřední a individuální estetické zkušenosti, ale není v ní obsažena: především proto, že k jejímu nalezení je třeba opustiti bezprostřední danost dojmu a nastoupiti cestu souzení a hledání.“¹³⁴

Na cestě k estetické objektivitě tedy Čapek vyšel z pragmatických předpokladů, jak demonstruje uvedený citát. Postupnou objektivací s přibližováním se k estetickému předmětu, však toto stanovisko na některých místech opouštěl či modifikoval.

Jeho estetická teorie vykazuje s pragmatismem shodu především ve svém základním rysu – tedy vzestupu od subjektivity k objektivitě, který se shoduje s pragmatickou procesualností, událostí a změnou. Na počátku cesty k objektivní estetice tak u Čapka nacházíme překvapivě oblast estetického subjektivismu zastoupenou požíváním a dojmem. Ve východisku Čapkovy koncepce je tedy jasně prezentována myšlenka

¹³³ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 181 – 182.

¹³⁴ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 182 – 183.

pragmatického relativismu, individualismu, kterou Čapek neopouští ani později a drží ji dokonce i v oblasti objektivního estetického rozumění. Zároveň se ovšem hned na počátku dostává s pragmatismem i do rozporu. Estetický dojem totiž prezentuje jako sestávající ze dvou složek (primárního a sekundárního faktoru), které stále představuje jako oddělené a opozitní a potírá tím pragmatický motiv rušení dualismů. Popírání této základní pragmatické myšlenky je u Čapka rovněž pozorovatelné i na dalších rovinách. Z oblasti estetického dojmu Čapek přechází k estetickému soudu a estetické hodnotě. V těchto oblastech je v souladu s pragmatismem, který v prostředí subjektivismu konstatuje možnost verifikace – tedy jakousi formu objektivitu, rozporována tradiční identifikace objektivní a nadindividuální platnosti. Obě kategorie, soud i hodnota, jsou tedy pojímány jako individuální a přitom objektivní. Jejich objektivita je fundována v sepětí s estetickým předmětem, protože Čapek, opět ve shodě s pragmatismem, pojímá recepci jako estetickou situaci, která zahrnuje subjektivní i objektivní pól. Postupně stále větším přibližováním se na stranu objektu se poté dostává na pole skutečné objektivity, na pole estetického předmětu. Přesto i v tomto bodě se odráží skutečnost, že mnoho dualismů zůstává v Čapkově metodě, v rozporu s pragmatismem, jak bylo řečeno již výše, zachováno, neboť osa mezi subjektem a objektem, na níž se estetická situace u Čapka odehrává, je stále bipolární.

4.1.4 Estetický předmět a metoda estetického rozumění

Z předchozího popisu cesty k objektivitě a tedy také k estetickému předmětu Čapek vyvozuje tři odpovídající a na sebe navazující druhy recepce. Opět navazuje na ústřední a pragmatismu blízký motiv vývoje, procesu či změny. První z těchto forem je kontemplace jevu odpovídající sféře estetického dojmu, kde přijímáme počítky bezprostředně bez

jakéhokoliv hodnocení. Druhým stupněm recepcce je hodnocení. Zde se již soustředujeme na námi vybrané objekty, nikoliv na předchozí kontinuum jevů. Dochází k soudu a hierarchizaci. Zatímco v dojmu figuruje pouze subjekt, ve sféře hodnocení se již setkáváme s komplexitou estetické situace, zakládá se zde poměr mezi já a předmětem, který navozuje další cestu k objektivitě.

V rozporu s pragmatismem není v tomto bodě pouze fakt, že pro jeho původní pojetí by byly myšlenky o kontemplaci v souvislosti s první recepcí estetického dojmu nepřijatelné, neboť při recepci jsme vždy součástí situace a proudu zkušeností a ve stavu čistého nazírání se tedy nemůžeme nikdy nacházet. Pragmatismus by nesouhlasil rovněž s dualismem, který Čapek mezi požíváním a hodnocením vytváří.¹³⁵ Pro pragmatismus ústřední myšlenka bezprostředního a kontinuálního vytváření zkušenosti (ačkoliv je přerušované, jak bylo vysvětleno již výše v pozn. 109), které je ovšem zároveň aktivním činem a reakcí, tvoří místo hranic mnohem spíše kontinuitu mezi oběma sférami a potvrzuje také pragmatickou snahu o popírání původních opozit.

Oba tyto pro pragmatismus zásadní momenty reflektuje rovněž Dewey. Jeho úvahy o vztahu *doing* a *undergoing* jako komplementárních součástech každé zkušenosti jednoznačně ukazují, že zkušenost a tedy také receptivita nikdy nemohou být čistě pasivní. Neustálý vzájemný vztah činné a trpné složky (*doing* a *undergoing*) pouze definuje jednotlivé fáze zkušenosti, nikdy ji ovšem neposouvá na pole čisté kontemplace. Na rozdíl od Čapka, jehož úvahy nastiňují spíše fázi čisté pasivity – čisté *undergoing* (estetický dojem a požívání), která je později vystřídána fází čisté aktivity – čisté *doing* (hodnocení a souzení), Deweyho náhled nabízí stálou syntézu obou složek. Každá fáze receptivity prezentuje vztah

¹³⁵ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čes. spisovatel, 1987, s. 187: „*Hodnocení se vsutku podstatně liší od požívání; je reakcí, činem, zasažením osobnosti do prostého průběhu dat; je-li od požitku k posudku jen krok, je to krok přes hranice dvou velmi různých sfér.*“

pasivní i aktivní složky. Pojetí rovin před estetickým rozuměním se tedy u Čapka jeví jako výrazně nedeweyovské.

K podobné syntéze však Čapek dochází teprve ve třetí rovině recepcce. Po požívání a hodnocení podle něj interes o předmět neupadá a dochází k jeho nové prezentaci ve vědomí. Právě zde se spojují výsledky dvou předchozích typů recepcí, diskontinuální počitky z požívání na jedné straně a jednotné pojetí předmětu vycházející z hodnocení na straně druhé. Tato syntéza mnohosti a celosti je blízká pragmatické osmyslující jednotě Zkušenosti a vývoj od prvních dvou typů recepcce ke třetímu, estetickému rozumění, se tedy zdá ekvivalentní pragmatickému vývoji zkušenosti ve Zkušenost. Odpovídá tomu i skutečnost, že ačkoliv je podle Čapka rozumění v tomto rozdělení recepcí jako první směřováno skutečně k předmětu samému, nevymaňuje se nikdy z celku estetické situace úplně, protože estetický předmět vždy vyžaduje účast subjektu.¹³⁶ I na poli objektivního poznání tedy Čapek do jisté míry zachovává místo subjektu a tím i celost situace charakteristickou pro pragmatickou estetiku.

Tato co možná objektivní prezentace estetického předmětu má tedy spíše ráz invence, než pouhé recepcce, protože finální syntéza vzniká intuitivně adaptací našich myšlenek na danou situaci. Čapkovy úvahy nejsou tedy v tomto ohledu vzdáleny ani od Deweyho instrumentalismu a invenční úlohou subjektu v úkolu sjednocení opět konvenují s procesem hledání jednoty Zkušenosti.

Aby byla prezentace, která se v našem vědomí dodatečně uskutečňuje, opravdu objektivní, nepostačuje podle Čapka proběhnutí pouze jednorázové reflexe. Je nutné se k předmětu opětovně vracet a přibližovat, srovnávat s ním neustále svá zjištění, pochopit jeho vnitřní organizaci a zákonitosti. Jistota metody rozumění s takovým postupem

¹³⁶ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 189 – 190: „...je to estetický předmět, objekt cítění, jenž dochází splnění jen v účasti celé mé osobnosti. Ale cítící osobnost není tu už k vykonávání reakce, k sympatii nebo odporu, nýbrž k rozumění, stává se orgánem rozumění.“

roste a zároveň nám poskytuje možnost poznat předmět nejen v jeho povahové zvláštnosti, ale rovněž předměty metodou srovnávání spojovat do různých skupin, vztahovat je vůči sobě navzájem pod společnou kvalifikací, a tím vytvářet estetické pojmy.

Teprve poté se dá rozumění, jak to Čapek činí, označit za objektivní metodu estetickou, protože je zaměřeno na estetický objekt, ale zároveň je možné říci, že je metodou individualizující, protože se k objektu obrací i v jeho samostatnosti. Estetické rozumění v sobě tedy přináší jisté pragmatické sjednocení jednoho ze základních dualismů - objektivity a subjektivity, resp. objektu a subjektu. Nejen, že impulsem pro objektivní invenci se může stát subjektivní a relativní dojem, ale rovněž objektivita a individualita již nejsou v Čapkově pojetí objektivní estetické metody rozporovány.

Na straně druhé je ovšem v podloží Čapkovy koncepce dualita subjektu a objektu stále zachována. Ačkoliv je konstatována jejich spolupráce i na poli největší možné objektivity, stále se pohybujeme na bipolární škále, jejíž extremity jsou zastoupeny právě subjektem a objektem. Na estetickém rozumění se tedy v konceptu situace podílí stále oba zmíněné póly, zároveň ovšem v tomto celku zůstávají oddělenými entitami. V neustálém přibližování se k objektu je tak sice stále účasten i subjekt, ale není možné říci, že by s objektem vytvářel nedělitelnou kontinuitu. Pragmaticčnost Čapkovy náhledu je v tomto bodě oslabena.

4.1.5 Oblast estetického objektivismu

Při vymezení oblasti, v níž se může prezentovaná metoda estetického rozumění realizovat, se Čapek dotýká dualismu dalšího – tentokrát opozice přírody a umění. Při zkoumání zažívání krásy obou oblastí v jednotlivých druzích recepce Čapek dochází k výsledku, že

příroda sice podléhá estetické recepci, ale není nikdy objektivně prezentována. Jinými slovy v estetickém požívání mezi přírodou a uměním rozdíl není, obě sféry mohou být rovněž esteticky hodnoceny, ale estetického rozumění, a tedy přechodu do objektivní sféry, příroda schopna není¹³⁷.

Takové potvrzení dualismu samozřejmě pragmatickému pojetí odporuje. Dewey ve svém *Art as experience* naopak nabádá ke sblížení těchto sfér, k chápání umění skrze běžný život, k přibližování se uměleckým dílům skrze běžnou zkušenost. K chápání umění a přírody jako kontinua ho nutí skutečnost, že v pragmatické estetice mají všechna umělecká díla a všechna vnímaná krása stejný základ, a to v situaci – v konkrétní interakci mezi organismem či subjektem a prostředím. Rozdílný původ přírodního krásna je v takových souvislostech irelevantní, protože umělecká díla jsou sice zvláštní skupinou nástrojů, jejich působnost ale není kvalitativně odlišná. Dewey umění prezentuje jako kulminaci přírody, při jeho tvorbě člověk užívá její materiál i energii, a tím dokazuje možnost realizace jednoty těchto oblastí. Vzhledem k tomu, že v pragmatickém kontextu má jakákoliv aktivita potenciál estetické kvality, pokud dojde svého završení, není nepřítelem a opozitem umění příroda, ale rutina.

Své odmítnutí přírodního krásna pro možnost objektivní estetické metody Čapek vysvětluje následujícími argumenty. Přírodní krása je pro něj v první řadě kladena neproblematicky jako fakt, a tedy ani nevybízí k poznávání a rozumění. Tento přístup lze z hlediska pragmatismu zpochybnit dvojí cestou. Přihlédneme-li k Pepperovým myšlenkám o dvojím druhu faktů, není vzhledem k faktům adekvátní, považovat je za neměnná a dogmatická. Obyčejná fakta naopak mohou být modifikována

¹³⁷ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřetěním k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 207: „*Jen uměleckému dílu lze esteticky rozumět: jen umění je objektivně estetické. Příroda je krásná subjektivně jakožto požitok a hodnota. I umění je požíváno a hodnoceno subjektivně; ale nadto je s to státi se problémem rozumění, estetickým předmětem.*“

a jejich poznávání či zproblematizování nic nebrání. Druhý vhléd je k tomuto bodu možné učinit z pozice Deweyho instrumentalismu. Vzhledem k tomu, že u Deweyho je i estetická Zkušenost svou koncepcí instrumentalistická a v případě přírodní krásna je možné hovořit o estetické Zkušenosti, neboť její potencialita je přítomna všude, stává se i přírodní krása a její zažití součástí instrumentalistického řešení problematické situace.¹³⁸

Druhým Čapkovým argumentem proti esteticky objektivní prezentaci přírody je skutečnost, že příroda, na rozdíl od umění, nemá možnost být estetickým předmětem nezávislým na recipientovi. Tento potenciál, který podle Čapka především vymaňuje dílo ze subjektivních forem recepce, je v oblasti umění zajištěn osobou umělce. Produkt, který autor vytvořil, je již zároveň jeho estetickým předmětem¹³⁹. Právě takový transcendentní koncept estetického předmětu, nezatížený subjektivitou recipienta, je cílem estetického rozumění.¹⁴⁰ Rozuměním tedy nacházíme obraz umělcova estetického předmětu, a protože právě zkušenost vytváření je zkušeností estetické objektivity, je metoda estetického rozumění blízka rekonstruktivní činnosti tvorby. I v pragmatismu zastupovala tvůrčí zkušenost umělce a její propojení se zkušeností recipienta významné místo. Teprve toto zakoušení vytváří v pragmatické teorii z artefaktu umělecké dílo. Vzhledem k tomu, že podle Deweyho

¹³⁸ Dewey v tomto směru otázku přírodního krásna pouze rozpracoval a její hlubší výklad by vyžadoval více prostoru. V tomto bodě je mým záměrem pouze naznačit, kterou cestou by vzhledem k Deweyho myšlenkám bylo možné Čapkovy argumenty zpochybnit.

¹³⁹ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 210: „*Umělecké dílo je estetický předmět nezávislý na poživateli, ale kladený umělcem. (...) jeho produkt je tedy jeho estetický předmět; pokud jeho výtvar trvá, trvá i psychická souvislost díla s umělcem, trvá umělcův estetický předmět, ať se komu líbí, nebo nelíbí, ať je dílo zasuto pod zemí, ať žije jen v paměti svědků. Diváci, dojmy a hodnoty se střídají; dílo je zrelativněno, stává se krásným, ošklivým, lhostejným; ale samo umělcovo dílo je přes to vše identické, samostatné estetické bytí.*“

¹⁴⁰ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 225: „*Umělcův zážitek, přesněji umělcův tvořivý výkon je spíše jenom myšlený konečný bod, t. ř. reprezentant postupně získávané estetické jednoty a zvláštnosti.*“

teprve spojením obou těchto vkladů se zkušenost proměňuje ve Zkušenost estetickou, jsou v tomto bodě pragmatické myšlenky Čapkově úvaze blízké a osobnost umělce a tvůrčí činnost se v obou koncepcích shodně dostávají do popředí. V pragmatismu ovšem rozhodně není tato skutečnost důvodem pro upření možnosti rozvinutí estetické Zkušenosti v oblasti přírody.

Objektivní estetika tedy teoreticky studuje pouze umělecká díla. Při tomto studiu přihlíží k jejich estetické, individuální a tedy skutečné povaze. Do oblasti jejího využití tedy podle Čapka patří formální analýzy a monografické studie uměleckých děl, ale také kritika držící se teoretické úrovně.¹⁴¹

Ve vytýčené oblasti umění Čapek dále zvažuje poměr objektivní estetické metody ke třem hlavním sférám (kritice umění, dějinám umění a obecné vědě o umění), které se uměním zabývají, nebo ho reflektují.

Obecná věda o umění samozřejmě není s estetikou identifikovatelná, protože ani hodnota a problematika umění nemohou být estetikou zcela vyčerpány. Důvodem, proč ovšem v případě obecné vědy o umění není možné hovořit ani o využívání objektivní estetické metody, je to, že obecná věda o umění studuje estetický předmět v obecnosti – jejím předmětem není konkrétní dílo, ale umělecký druh vůbec či umění vůbec. Tímto zobecňováním se právě odchyluje od skutečnosti a od estetického objektivismu, který každé dílo poznává v jeho individualitě a teprve na základě těchto objektivních zjištění vyvozuje další. Cesta, kterou volí obecná věda o umění, v sobě přináší nebezpečí dogmatičnosti a odloučení od estetické reality. Obojímu se Čapek svou objektivní metodou zásadně snaží vyhnout.

Dějiny umění, ačkoliv jsou historickou vědou, dávají-li svůj předmět – umělecké dílo, do vztahu především a pouze po umělecké a tedy

¹⁴¹ Srov. Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 241.

estetické stránce, uskutečňují tím esteticky objektivní obrat k předmětu samotnému. Pokud takto přestanou překračovat estetický fakt, což je pro ně jinak charakteristické, historická a estetická metoda se nevyklučují a jsou schopny spolupráce. Estetická metoda tímto způsobem, odhlížením od vývojových souvislostí, dějiny umění více přibližuje a poutá ke skutečnosti.

Rozsáhlejším tématem se potom pro Čapka stala problematika umělecké kritiky. Vyjádřil se k ní nejen ve své disertační práci, ale opakovaně i v debatě, která se v časopise *Přítomnost*¹⁴² objevila na počátku 30. let.¹⁴³ Kritiku Čapek samozřejmě pokládal za subjektivní, protože se jedná o recepci na rovině hodnocení. Přesto pro něj ovšem byla nejvýraznějším dokladem postupu k objektivitě tak, jak jej nastínil v předchozí práci, a tedy začátkem rozvíjení objektivní metody. Kritika se totiž podle Čapka neomezuje jen na autoritativní souzení, tak jak je pojímána tradičně. Především je aktuální a tedy organizující naši přítomnost. V tomto bodě se přibližuje nejen pragmatismu, protože zde

¹⁴² Časopis *Přítomnost* byl založen r. 1924. U jeho zrodu stál i T. G. Masaryk a jeho prvním šéfredaktorem, a to i v době vedení zmíněné polemiky, byl Ferdinand Peroutka. Časopis si kládl za cíl být průvodcem politikou a kulturou. Mezi jinými sem často přispíval právě Karel Čapek.

¹⁴³ Polemika byla vyvolána *Rozhovorem o kritice*, který byl otištěn v *Přítomnosti* 15.2. 1933 (*Přítomnost*, roč. 10, č.7, 15.2. 1933, s.100 - 103). Jednalo se o záznam soukromé debaty, učiněný Josefem Kodíčkem, v němž Karel Čapek prezentoval své názory na soudobou uměleckou kritiku a její ideální podobu. Ve stejném čísle *Přítomnosti* byl rovněž otištěn Čapkův článek *Autor o kritikovi* (*Přítomnost*, roč. 10, č.7, 15.2. 1933, s.110 - 111), v němž Čapek v postavení autora oponuje kritikám svého díla *Hordubal*. Na tomto konkrétním podkladě rovněž rozvíjí obecné úvahy o metodě kritiky. Oba články vyvolaly diskuzi, v níž Čapkovi oponovali např. Otokar Fischer (1883 – 1938, literární historik, divadelní kritik, dramatik a básník), Antonín Matěj Píša (1902 – 1966, básník, literární a divadelní kritik a novinář), František Xaver Šalda (1867 – 1937, literární kritik, novinář a spisovatel) a nejčastěji potom František Götze (1894 – 1974, literární historik, kritik, dramatik a dramaturg). Ve vzniklé debatě, která trvala po dobu první poloviny roku 1933, Čapek následně rozvinul svůj názor na směřování umělecké kritiky ve člancích *Past Šrámkova a past kritiků* (*Přítomnost*, roč. 10, č.8, 22.2. 1933, s.119 - 123), kde reflektuje kritiku sepsané u příležitosti nového vydání Šrámkova románu *Past, Autor o kritikovi* (*Přítomnost*, roč. 10, č.9, 1.3. 1933, s. 143), *Past kritiků a její důsledky* (*Přítomnost*, roč. 10, č. 10, 8.3. 1933, s. 150 – 152, č. 11, 15.3. 1933, s. 169 – 171, č. 12, 22.3. 1933, s. 185 - 187) a *Ke sporu o kritiku* (*Přítomnost*, roč. 10, č.167, 19.4. 1933, s.250 - 251).

vyvstává její praktická role¹⁴⁴, ale rovněž začíná překračovat prvotní kontinuum estetického dojmu a obrací svůj zřetel k estetickému objektu. Ubírá se tedy cestou směřující k estetickému rozumění. Také její postup, od analýzy a popisu díla, přes jeho organizaci, poznávání individuality a podstaty až k porozumění tvůrčí činnosti umělce, je shodný s postupováním objektivní estetické metody tak, jak ji Čapek vyložil. Pokud tedy kritika soustředí své poznání především k estetickému předmětu, je začátkem a základem teoretické objektivní metody.

Deweyho pragmatické pojetí kritiky se s Čapkem shoduje ve dvou zásadních momentech. Umělecké dílo je pro obě koncepce vždy individuální, a podle toho je k němu třeba přistupovat. U Čapka je individualismus významnou podmínkou objektivní estetického rozumění. Druhou výraznou shodou je potom samotné pojetí kritiky ne pouze jako hodnocení, ale rovněž poznání. Poznávací charakter kritiky, který ji v Čapkově teorii přivádí na cestu objektivní estetické metody, se objevuje rovněž u Deweyho. Jeho pragmatická estetika srovnává uměleckou kritiku s výzkumem, při němž hledáme vlastnosti objektu a na jehož konci se teprve kritik může, ovšem nemusí ke konečné hodnotě vyjádřit. Soud o díle se stává nadhodnotou, nikoliv primárním výsledkem kritiky. V tomto procesu je potom hlavním úkolem kritika nalézt v uměleckém díle sjednocení. Shodně je charakterizován i cíl estetického rozumění.

Již v disertační práci Čapek konstatoval špatný stav soudobé kritiky.¹⁴⁵ Konkrétní podobu, které by se kritika spolupracující s objektivní

¹⁴⁴ Souvislost s pragmatismem dobře ilustruje následující citát. Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 219: „Kritika je aktuální, její cenou je hodnota přítomnosti: to jí klade neširoké hranice, ale zároveň to jí ukládá nejvyšší zodpovědnost a především úkol: prohloubiti tuto přítomnost, býti spíše aktivní spoluprací na ní než autoritativním souzením o ní, a tam, kde uniká čistě teoretické kázi, podstoupiti jinou kontrolu: etickou. Pokud je kritika praktickým působením na přítomnost, je povinna působiti na ni ve smyslu co nejlepší pro tu chvíli a pro lidstvo vůbec: odtud nutné požadavky na kritiku.“

¹⁴⁵ Karel Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění in Univerzitní studie*, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, s. 222: „Umělecká kritika je plod estetické krize moderní doby.“

estetickou metodou měla přiblížit, potom nastínil blíže ve svých člancích z r. 1933. V těchto textech Čapek opakovaně zdůrazňuje především jedinou možnou cestu, která povede k objektivní kritice, a to její založení na realitě uměleckého díla. Každý soud musí být prvotně založen v posuzovaném díle, nikoliv v osobnosti kritika. Aby bylo dosaženo kritické objektivity, musí k subjektivním dojmům vždy přistoupit intelekt. Teprve důkladné poznání reality estetického předmětu může vést k pravdě.¹⁴⁶

Pokud kritika bude založena na tomto objektivním poznávání, bude vědeckou a přesnou. Opět se tedy setkáváme s úvahou, že důvodné hodnocení a zjišťování hodnot, tedy esteticky objektivní hodnocení, není věcí čistě subjektivní.¹⁴⁷ Znovu je v takové koncepci připomínáno i významné postavení autora, který má k objektivním zjištěním, podloženým skutečnostmi díla, logicky nejbliže.¹⁴⁸

Témata, která se objevila v disertační práci, tedy Čapek po dokončení studia opustil, neznamená to ovšem, že ze svých stanovisek ustoupil. Naopak, o mnoho let později je opakoval a požadoval z nich vyvozovat důsledky pro kritickou praxi.

¹⁴⁶ Srov. Karel Čapek, Past kritiků a její důsledky, Přítomnost, roč. 10, č. 10, 8.3. 1933, s. 150 – 152, č. 11, 15.3. 1933, s. 169 – 171, č. 12, 22.3. 1933, s. 185 – 187.

¹⁴⁷ Srov. Karel Čapek, Past Šrámkova a past kritiků, Přítomnost, roč. 10, č.8, 22.2.1933, s. 119 – 123.

¹⁴⁸ Srov. Karel Čapek, Přítomnost, roč. 10, č.7, 15.2.1933, s. 110 – 111.

5 Závěr

Jak tedy Čapkova teorie objektivní estetické metody nastíněná v disertační práci konvenuje s pragmatickou estetikou, jak je charakterizována v *Art as Experience*?

Deweym konstatovaná neuspokojivá situace na poli estetiky, dokonce samotná nemožnost existence estetiky, byla zapříčiněna především vytržením uměleckého díla z oblasti zkušenosti a jeho identifikací s fyzickým objektem. Takto charakterizované umělecké dílo se ve sféře typické pro estetiku vůbec neocitá. Základní motivací bylo tedy pro Deweyho navrácení uměleckého díla do pro něj relevantní oblasti zkušenosti. Připomeňme si, že také Čapek svou metodu chápal jako možnost řešení krize soudobé estetiky. Motivace obou koncepcí byla tedy totožná. Jak se však liší formy jejich řešení?

Významnou shodou je v obou textech motiv procesuálnosti, který Čapek vkládá do centra své teorie. Celý postup, který směřuje k objektivnímu poznání díla, je vlastně událostí a v tomto smyslu je tedy pragmatický.

Podíváme-li se ovšem na povahu této události blíže, vyvstávají již i významné rozdíly. Cílem Čapkovy objektivní metody je estetický objekt. Shodně s Deweym je estetický objekt, ačkoliv naplňuje možnost objektivní estetiké recepce, stále vnímán ve zkušenosti. Základní Deweyho krok, pro naplnění možnosti existence estetiky, tedy nacházíme i u Čapka. I na nejvyšším stupni cesty k objektivitě, v případě co největšího přiblížení se estetickému předmětu, je zachován, ačkoliv v minimalizované míře, kontext estetické situace, ve kterém jedině se může estetické rozumění jako nejvyšší stupeň recepce rozvinout, a dílo je tedy ponecháno na poli

zkušenosti. Dílo má po celou dobu potenciál být naplněno pouze za účasti oživujícího faktoru – vnímatele.

V jaké podobě je ovšem zkušenost a situace u Čapka prezentována? Zde se již Čapkovo a Deweyho řešení rozchází. Pragmatická situace, jako zdroj stálého relativismu a jedinečnosti, je u Čapka proměněna v opakovatelnou skutečnost. Vystupuje tedy jako další, nová, do jisté míry nezávislá složka původního vztahu objekt-subjekt. Toto pojetí samozřejmě výrazně mění také povahu zkušenosti samotné. Zatímco u Deweyho vstupuje dílo do bezprostřední zkušenosti, která potvrzuje nemožnost jeho popisu a hodnocení za použití fixních entit, u Čapka se zkušenost jeví do jisté míry jako konstanta. Při svém vzniku je sice jedinečná a bezprostřední, ale ve výsledku nabízí možnost opakovatelnosti, a tím výrazně proměňuje charakter pole, do kterého Dewey recepci uměleckého díla nasměroval.

Je tedy možné závěrem říci, že Čapkova objektivní estetická metoda, tak jak byla nastíněna v jeho disertační práci, Deweym konstatovanou situaci na poli umění a estetiky řeší stejnou cestou? Především vzhledem ke změně povahy estetické zkušenosti a situace to možné není. Čapek v tomto ohledu sice pracuje se stejnými pojmy jako Deweyho estetika, jejich charakter ovšem pragmatický není. Na druhou stranu jsou některé momenty v Čapkově disertaci pragmatismem nesporně ovlivněny a inspirovány, jak poukázaly předchozí kapitoly. Čapek tato východiska použil, aby dosáhl cíle a potenciálu, který podle něj soudobá estetika vyžadovala – tedy možnosti objektivního poznání uměleckého díla, které je ovšem stále podrženo na poli zkušenosti, ačkoliv ne pragmatické

6 Resumé

Karel Čapek je označován za pragmatika české filozofie. Pragmatismus měl ovšem v 1. polovině 20. století v českém filozofickém prostředí hned několik obhájců z idealistického tábora (Emanuel Rádl, Karel Vorovka, ...). Většina z nich však americký pragmatismus méně či více desinterpretovala a tento směr se pro ně stal pouze úsekem cesty k jiné filozofii.

Jelikož Karel Čapek ukončil svá studia disertační prací na téma *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění*, položila jsem si otázku, zda se u něj pragmatické vlivy promítly rovněž do oblasti estetiky. Prostřednictvím komparace s textem *Umění jako zkušenost* Johna Deweyho je zřejmé, že inspirace pragmatismem se u Čapka projevila i v této oblasti. Je ovšem možné hovořit pouze o momentech, v nichž se pragmatismus odráží, nikoliv o konceptu pragmatické estetiky.

Resume

Karel Čapek is known as a pragmatist of the Czech philosophical background. The truth is that the pragmatism had in the Czech philosophical background several idealistic followers in the 1st middle of the 20th century (Emanuel Rádl, Karel Vorovka, T. G. Masaryk). However the majority of them desinterpreted the idea of American pragmatism and they just proceeded via this philosophical tendence to the another one.

My thesis deals with pragmatic moments in the Aesthetics of Karel Čapek because he finished his studies by the dissertation *Objective Method in the Aesthetics regarding visual arts*. Through the comparison with John Dewey's *Art as Experience* it's clear there's a pragmatic

inspiration in the aesthetics too. However it is possible to speak just about the pragmatic moments, not about the pragmatic aesthetics.

7 Seznam literatury

7.1 Primární literatura

Čapek Karel , Spisy – O umění a kultuře III, 1. souborné vydání, Praha, Československý spisovatel, 1986, 908 s.

Čapek Karel, Hovory s T. G. Masarykem, 1. soub. vyd., Praha, Československý spisovatel, 1990, 589 s.

Čapek Karel, Objektivní metoda v estetice se zřetěním k výtvarnému umění in Univerzitní studie, 1. vyd., Praha, Čs. spisovatel, 1987, 376 s.

Čapek Karel, Pragmatismus čili filosofie praktického života, 2.vyd., Olomouc, Votobia, 2000, 63 s.

Čapek Karel, Spisy – Kritika slov, O věcech obecných čili zoon politikon, 1. soub. vyd., Praha, Československý spisovatel, 1991, 200 s.

Dewey John, Art as Experience, London, Geoge Allen & Undin Ltd, 1934, 355 s.

Dewey John, Qualitative Thought, in The Collected Works, Later Works 1925 – 1953, Volume 5: 1929 – 1930, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988, s.243 – 262.

Dewey John, The Philosophy of the Arts, in The Collected Works, Later Works 1925 – 1953, Volume 5: 1929 – 1930, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988, s. 357 – 368.

Fischer Josef Ludvík, Výbor z díla I., 1. vyd., Praha, Academia, 2007, 803 s.

James William, Pragmatismus. Nové jméno pro staré způsoby myšlení, 1. vyd., Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, 150 s.

James William, Pragmatismus. Nové jméno pro staré způsoby myšlení, 1. vyd., Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, 150 s.

Kant Emmanuel, *Kritika čistého rozumu*, 1. vyd., Praha, Oikoymenh, 2001, 567 s.

Mukařovský Jan, *Estetická norma in Studie I*, 1.vyd., Brno, Host, 2000, s. 149 – 156.

Mukařovský Jan, *Problémy estetické hodnoty in Cestami poetiky a estetiky*, 1.vyd., Praha, Československý spisovatel, 1971, s. 11 – 35.

Mukařovský Jan, *Problémy estetické normy in Cestami poetiky a estetiky*, 1.vyd., Praha, Československý spisovatel, 1971, s. 35 – 48.

Nejedlý Zdeněk, *Krise estetiky in Z české kultury*, 2. vyd., Praha, Státní nakladatelství politické literatury, 1953, 493 s.

Pepper Stephen C., *The Root of Metaphor Theory of Metaphysics*, *The Journal of Philosophy*, Vol. 32, No. 14, červenec 1935, s. 365 – 374

Pepper Stephen C., *World Hypotheses – A Study in Evidence*, Berkeley, University of California Press, 1942, 348 s.

Rádl Emanuel, *Dějiny filozofie II. Novověk*, 2. vyd., Praha, Votobia, 1999, 668 s.

Rádl Emanuel, *Moderní věda, její podstata, metody, výsledky*, 1. vyd., Praha, Čin, 1926, 289 s.

Rádl Emanuel, *O čtení děl básnických*, 1. vyd., Praha, nakl. A Wiesnera, 1935, 40 s.

Santayana George, *Character and Opinion in the United States*, *in Selected Critical Writings of George Santayana II*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, 243 s.

Vorovka Karel, *Americká filosofie*, 1. vyd., Praha, Sfinx, 1929, 438 s.

7.2 Sekundární literatura

Buriánek František, *Karel Čapek estetik*, *Česká literatura* 24, 1976, s. 409- 416

- Cetl Jiří, Český pozitivismus, 1. vyd., Brno, Univerzita J.E.Purkyně v Brně, 1981, 253 s.
- Fichou Jean-Pierre, Civilizace USA, 1. vyd., Praha, Victoria Publishing, 1995, 101 s.
- Haworth Lawrence, The Deweyan view of experience, in Possibility of the Aesthetic Experience, ed. M.H. Mitias, 1. vyd., Dordrecht, Martinus Nijhoff Publisher, 1986, s. 79 – 89.
- Kelly Michael ed., Dewey, John: Survey of Thought, Theory of Expression, Experience and the Organic Unity of Artworks, in Encyclopedia of Aesthetics, svazek 2, Oxford, Oxford University Press, 1998, s. 20 – 30.
- Kol. autorů, Česká filozofie ve 20. století I., 1. vyd., Brno, Vydavatelství Masarykovy univerzity Brno, 1995, 361 s.
- Koutník Bohuslav, Emanuel Rádl, 1. vyd., Praha, Volná myšlenka, 1934, 105 s.
- Král Josef, Československá filosofie – nástin vývoje podle disciplin, 1. vyd., Praha, Melantrich, 1937, 338 s.
- Linhart Josef, Americký pragmatismus, 1. vyd., Praha, Melantrich, 1949, 236 s.
- Musil J. V., Josef Ludvík Fischer, 1. vyd., Olomouc, Vlastivědná společnost muzejní v Olomouci, 2001, 72 s.
- Olšovský Jiří, Masarykova praktická filozofie, 1. vyd., Praha, Masarykova společnost, 1993, 106 s.
- Pavlincová Helena, Americká filozofie Karla Vorovky in Aluze, 1/2007, s.85 – 96
- Riška Augustin, Americká filozofia, 1. vyd. Bratislava, Iris, 1996, 196 s.
- Rorty Richard, Dewey's Metaphysics, in Consequences of Pragmatism, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, s. 72 – 89.
- Shusterman Richard, Aesthetics, in A Companion to Pragmatism, ed. John R. Shook, Joseph Margolis, 1. vyd., Blackwell Publishing, 2006, 431 s.

- Shusterman Richard, Pragmatism – Dewey, in *The Routledge Companion to Aesthetics*, ed. Berys Gaut a Dominic McIver Lopes, kapitola 9, London a New York, Taylor and Francis e-Library, 2005, s. 97 – 106.
- Shusterman Richard, Pragmatism – Dewey, in, s.121 – 131.
- Schneider Herbert W., *A History of American Philosophy*, 2. vyd., New York and London, Columbia University Press, 1963, 590 s.
- Šlerka Josef, Karel Čapek – pragmatista a ironik, *Slovo a smysl – Časopis pro mezioborová bohemistická studia*, č. 1, 2004, s. 124 – 139
- Višňovský Emil a Mihina František, *Pragmatizmus*, 1. vyd., Bratislava, Iris, 1998, 543 s.
- Vorovka Karel, *Polemos – spory v české filosofii v letech 1919 – 1925*, 1. vyd., Praha, Sfinx, 1926, 129 s.
- Zeltner Philip M., *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, 1. vyd., Amsterdam, B. R. Gruner B. V., 1975, s. 1 – 30.