

PETR OSOLSOBĚ

Filozofická estetika a teleologie*

Estetika se ve dvacátém století rozpadla do mnoha směrů, mezi nimiž se však dají vysledovat dva hlavní: první z nich je **estetika empirická**, která je pokračovatelkou takzvané estetiky experimentální, jež se snaží vysvětlit estetické působení metodami přírodních věd – experimentem, statistikou a měřením, například měřením nákupu nebo sledovanosti určitých produktů.

Druhý z těchto proudů zůstává více méně spjat s filozofií. Je-li **estetika filozofickou disciplínou**, není tomu tak z nahodilého, třebaže úctyhodného důvodu, že již více než pětadvacet století se právě filozofové obírali jejími otázkami. Tím pravým důvodem je trvalé přesvědčení, že k vysvětlení uměleckého i mimouměleckého krásna nemůžeme dojít čistě přírodovědnými metodami, protože estetické vnímání je navozeno lidskými postoji a hodnotami, na něž se naše mysl a emocionalita zaměřuje, a protože takovému vnímání odpovídá zcela jiný typ vysvětlení, takové, které by vycházelo spíše z cílů nežli z příčin (neboť příčiny psychických pochodů jsou spouštěny teprve tehdy, když se mysl i emocionalita vztahují k určitému cíli a odpovídají na určité výzvy). Takovému vysvětlení říkáme teleologické, podle řeckého *telos*, účel, cíl. Místo „teleologie“ používáme někdy slova finalita, utvořeného obdobně z latinského *finis*, tedy konec, mez, cíl. Teleologie je tudíž nauka o cílech a prostředcích a jejich vzájemných vztazích a rovněž i metoda výkladu, která v určitém jevu hledá nejprve cíl (cíle buď individuální, nebo kolektivní, buď instanční, nebo institucionalizovaný), a potom hodnotí, zda prostředky, které k jeho realizaci byly zvoleny, vyhovují dalším kritériím.

Renesance teleologie ve 20. století je pozoruhodně spjata s Brnem, jeho modernistickým étosem i s jeho nově založenou univerzitou. Byl to sám Karel Engliš, její první rektor a významný český národohospodář, který v r. 1930 vydal v Topičově nakladatelství knihu *Teleologie jako forma vědeckého poznání*, knihu, která měla mít později velký dopad na lingvistiku i estetiku strukturalistického směru, jak je pěstoval Pražský lingvistický kroužek.

V *Teleologii* rozvíjí Engliš svou nauku o myšlenkovém řádu a poznávací formě. Když vysvětlujeme svět, můžeme zvolit jednu se tří poznávacích forem. První je forma a metoda přírodních věd, postupující od následků k účinným příčinám podle zákona kauzality. Svět je chápán jako něco daného, „prostě jsoucího“. Druhou z poznávacích forem je forma teleologická. Ta nevysvětluje svět prostě daný, nýbrž svět, v němž rozeznáváme cí-

* Habilitační přednáška proslovená dne 16. září 2004 před vědeckou radou Filozofické fakulty MU

le či přání, „svět, který jest chtěn někým, kdo má schopnost záměrného chtění“. Teleologie používá pojmů jako cíl, dílčí cíl, prostředek, náklad, výnos, ztráta, užitečnost atd. Třetí formou vědeckého názoru je Kelsenova a Weyrova normativní oblast, v níž se uplatňuje princip komputace, tj. přičetnosti (*Zurechnung*). Má-li jistý jev určité znaky, pak bezpodmínečně spadá do oboru platnosti určité právní normy. První oblast je tedy oblastí přírodní nutnosti, druhá oblastí záměrnosti, třetí oblastí normativní bezpodmínečné nutnosti, „jestliže – pak“.

Domnívám se, že bychom to mohli ukázat na **příkladu faulu** či zdánlivého faulu ve fotbale. Když uvedený jev vysvětlujeme pouze kauzálně, máme tu neúmyslné jednání, které bylo výsledkem přírodního pudu, třeba pudu agresivity. Nebo tento jev vysvětlujeme teleologicky: faul byl druhem úmyslného jednání, prostředkem k cíli zvítězit v zápase, neboť náklady faulu (třeba žlutá karta) jsou menší nežli výnosy (zabránění gólu). Jak víme ze sledování zápasů, mezi těmito dvěma formami výkladu se odehrává celé fotbalové drama plné gestikulace a hněvu v pauzách mezi dvěma písknutími rozhodčího. Konečně pokud rozhodčí aplikuje teleologické vysvětlení faulu, totiž že hráč byl přičetný a faul úmyslný, pak hráči přičte normu a s ní i příslušnou sankci.

Domnívám se, že na fotbalových pravidlech můžeme rovněž rozpoznat, co mínil Engliš, když říkal, že hospodářské normy nejsou absolutními zákony Kelsenovými, ale spíše že jsou to **petrifikované teleologie** čili ustrnulá optimální řešení. Například: Víme sice, že velikost branek ve fotbale je předmětem účelových úvah světového fotbalového svazu, zda větší branky nepovedou k většímu počtu gólů, a větší počet gólů neudělá z fotbalu sport ještě atraktivnější. To je teleologická úvaha pod účelem přitažlivosti fotbalu jako hry. Kdyby však nějaký hráč přímo na hřišti během utkání namítal, že sice netrefil bránu, ale že FIFA stejně jedná o jejím zvětšení, rozhodčí by mu nejspíše připomněl, že během zápasu je velikost brány normou absolutně bezpodmínečnou, a že na hřišti teleogické úvahy o pravidlech nemají žádný smysl.

Předjeme nyní od fotbalového rozhodčího k badateli. Na otázku, jakou ze tří forem názoru, zda příčinnou, účelovou či nomologickou, má badatel zvolit, odpovídá Engliš, že právě takovou, která je sama nejlepším prostředkem k vysvětlení daného jevu. Je tu tedy přítomna jakási meta-teleologická úvaha o účelnosti té či oné poznávací formy jako náležitého prostředku vysvětlení. To je v kostce hlavní nárys Englišova učení o myšlenkovém řádu (*Denkordnung*), které vydal krátce před svou smrtí ve Vídni (u svého někdejšího brněnského nakladatele Rohrera). Zajímavý je v ní ještě Englišův postřeh, že **přírozený jazyk**, kupříkladu čeština, je **zdrojem apriorních teleologických znalostí**. Pokud chápeme význam slov jako „cíl“ a „prostředek“, náklady a výnosy, a tudíž máme pojmovou výstavu, která těmto výrazům odpovídá, máme po ruce prostředek elementární teleologické analýzy kteréhokoli jevu.

Je například známo, že teleologické myšlení se zvláště projevilo v moderním umění, a to opět zvláště v Brně, nejmarkantněji ve funkcionalistické architektuře, která razila ideál od zdobnosti oproštěné funkčnosti. A třebaže s odstupem let je čím dál patrnější, že i funkcionalismus byl i nemálo zdobný v nápadité hře prvků a hravé tektonice, umožněné pokročilou technologií tabulového skla a litého betonu, zůstává přece výrazem hlubokých úvah o tom, jaká hierarchie funkcí odpovídá modernímu způsobu bydlení.

Englišova knížka o teleologii byla na začátku 30. let 20. století nadšeně přijata rovněž lingvisty, kteří stáli u zrodu **Pražského lingvistického kroužku**. Snažil jsem se to ukázat ve studii, který vyšla v Heidelbergu ve sborníku *Prager Strukturalismus: Methodologische Grundlagen*. Roman Jakobson, Bohuslav Trnka i Jan Mukařovský zanechali několik ojedinělých, avšak výmluvných dokladů o tom, jak Englišovo pojetí ovlivnilo ústřední pojem pražského strukturalismu, pojem funkce. Této základní vizi říkal později Jakobson *Means and Ends Model of Language*. Mezi jeho pokračovatele patřil i brněnský teoretik překladu Jiří Levý nebo syntaktik Jan Firbas, který zkoumal, jak je větná perspektiva, totiž rozložení výchozího jádra a jádra výpovědi, řízena komunikačním záměrem mluvčího.

Teleologie našla odraz i ve **strukturalistické estetice** Jana Mukařovského. Její základní myšlenkou je pojetí uměleckého díla jako synkretismu různých funkcí, které se uplatňují vůči určitému systému norem kolektivního vědomí, jež jsou v uměleckém díle jednak naplňovány, jednak porušovány. Zásluha Mukařovského je v tom, že upozorňuje na účelnou výstavbu literárního, výtvarného a filmového díla i tam, kde bychom ji ani nečekali, například v hláskové stavbě Máchova *Máje* nebo v metonymické struktuře Nezvalova *Absolutního hrobaře*, údajně vytvořeného metodou automatického psaní, nebo na volných krajinomalbách Josefa Šímy nebo v herectví Charlie Chaplina, který byl ve své době chápán převážně jako improvizátor. Mukařovský rovněž ukazuje, jakými prostředky umělec záměrně vytváří zdání nezáměrnosti.

Na druhé straně nám Mukařovský zůstal dlužen odpověď na otázku, co je vlastně cílem či smyslem umění. Odpověděl na ni pouze částečně, totiž poukazem na to, že v každé době se estetická funkce realizuje jinde a jinak, ale vždy tak či onak porušuje zaběhnuté estetické normy. Domnívám se, že v tom se jeví určitá Mukařovského jednostrannost, a konečně i estetická jednostrannost pražského strukturalismu, kterou tak dobře vystihl Arne Novák v knize *Duch a národ*, kde – sám poněkud paradoxně člen Pražského kroužku – poznamenává, že strukturalismus se zastane každého neologismu tím, že prohlásí, že je funkční. Avšak nikdy se podobně nezastává archaismu, protože strukturalismus je sám ve svém jádře spíše antiradicalistický. Arne Novák nám tak zanechal otázku, jak sladit teleologický pohled, který předpokládá volný výběr prostředků i cílů, s takovým postojem, který by ve svém důsledku nebyl k tradici nepřátelský.

V odpovědi na tuto otázku se stojí za to poohlédnout o třiaadvacet století nazpět k filozofu, který je přímo otcem-zakladatelem, jenž rozvinul účelové chápání do největší šíře a hloubky a přitom zůstal ve svém politickém, etickém i estetickém cítění vyznavačem moudrosti starých přísloví a tradice. Je jím **Aristoteles**. Byl prvním z těch, kteří důsledně mysleli o světě jako o něčem, co je proniknuto účelností.

Především takto smýšlí o **přírodě** samé. Mechanické vysvětlení přírodních jevů podle něj zjevně nedostačuje (*De gen. et corr.* 317 a 17). Vlaštovka bere vhodné látky ke stavbě hnízda, pavouk spřádá síť, aby chytil kořist. V říši rostlinné listy rostou kvůli plodu, kořeny rostou nikoli vzhůru, nýbrž dolů, a to kvůli výživě (*Fys.* 199 a. 20). A tak protože v přírodě vše směřuje k vytknutému účelu, jeví se Aristotelovi příroda jako řád. (*De gen. an.* 760 a 31, *De coelo* 301 a 6; *Fys.* 252 a 12) Někdy se ovšem i v přírodě vyskytují nedokonalosti, které však nejsou proti účelu; příroda chce působit k účelu, ale nedaří se jí ho dosáhnout, zrovna jako když se písař přepíše anebo lékař omylem nesprávně smíchá lék. Příroda není jako špatná tragédie, říká pozoruhodným příměrem v *Metafyzice* (1090 b 19), je v ní řád, pravidelnost, harmonie (*De gen. et corr.* 715 b 14; *Anal. pr.* 32 b 18; *Rhet.* 1369 a 35), ustavičnost a věčnost (*De coelo* 286 a 17, *Rhet.* 1370 a 8). Příroda je principem pořádku jako intelligence, její postup je týž, předkládá účel a předvídá budoucnost. Pavouci a mravenci nejsou schopni reflexe ani úvahy, ale jsme v pokušení myslit, že mají inteligenci. Člověk má oko, ABY viděl, má ucho, ABY slyšel, neboť tělesný orgán se netvoří poznenáhlu činností, ale spíše orgán i funkce jsou pospolu a orgán je už od začátku zařizen ve smyslu činnosti, která mu odpovídá.¹

1 Bylo by zajímavé porovnat tyto Aristotelovy argumenty s námitkami, které proti možnosti poznání teleologie přírodního dění vznesl Kant v *Kritice soudnosti* (§ 61 a dál). Kant byl jistě veden dobrým motivem omezit zneužívání teleologického vysvětlení přírodních jevů. I Kantovi se příroda jeví jako proniknutá účelem, avšak tvrdí, že je tomu tak pouze v naší představivosti a v reflexivním (tj. předpojmovém) úsudku, nikoli v určujícím, pojmovém soudu, který by se sám zakládal buď na zkušenosti, anebo na důvodném apriorním předpokladu. Přímou zkušenost s účelností v přírodě (přírodě jako „souhrnu předmětů smyslů“) totiž podle Kanta nemůžeme mít, můžeme pouze pozorovat jevy a myslet je jako účelné.

Domnívám se, že Aristotelovy argumenty ob stojí i ve světle Kantových námitek. (Jak známo, Kant Aristotela přímo nečetl.) Aristoteles totiž jednak vychází ze zkušenosti s přírodou, jednak prostřednictvím abstrakce objevuje za jejími fenomény podstatné vztahy, které bezprostředně nevnímáme, nýbrž postihujeme právě pojmově. (Jeho pojem přírody je tudíž jiný, mnohem širší nežli Kantův.) Pořádek věcí, v němž záleží samotné přírodní zákony, není produkt náhody, nýbrž účelnosti; účelnost je mez, ukončení každé věci, její přirozenosti (*fyssis*). Je ve věcech dřívější (*próteron*), ve vývoji je pozdější (*hýsteron* – *Fys.* 261 a 14), a v tom je *inteligibilní* vztah: totiž obrácený pořad kauzální souvislosti. Obě příčiny, účinná i účelná jsou v semeni jedním. Každá část se vyvíjí z celku a opět k celku směřuje a jen v celku je schopna života. Části žijí jen v celku; celkem vznikají a celkem se určují. Proto Aristoteles říká, že „celek je dříve než částí“ (*Polit* 1253 a), budoucnost určuje přítomnost. Na prvním místě je účel, pak příčina účinkující a pak účinek.

Ponechám stranou, jak na tyto Aristotelovy postřehy navazuje biologie (Bateson, Portmann aj.). Zajímá nás tu estetika, a tedy to, co Aristoteles říká o čistě estetickém zadostiučinění, které nám pozorování řádu a harmonie přírodního dění skýtá. Jakkoli tedy oceňuje účelnost v uměleckém díle, oč více účelnosti a krásy shledává v přírodě (*De part. an.* 639 b) než v umění, které je jen jejím napodobením.

Vedle přírody jsou ještě i další dvě důležité oblasti, v nichž se účelnost projevuje, jednou je oblast lidského jednání, *praxis*, a druhá oblast lidského tvoření, *poiésis*.

Jednání a tvorba jsou obory toho, co může být nebo nebýt, být tak nebo onak. To znamená, že jsou prostorem lidských rozhodnutí. Když na to zapomínáme, vnášíme do výkladu nutnost a zdá se nám, že ani člověk jednající ani člověk tvořící „nemohl jinak“.

Počátkem **jednání** je cíl, k němuž se vztahujeme rozumovou vůlí (*proáiřesis*). Zde jsme v oblasti etiky. Avšak i v oblasti estetiky, pokud umělecké dílo zpodobuje svět lidského jednání (*mímésis praxeós*). Defektní účelovost na nás působí komicky například tehdy, když sledujeme jednání, které se mívá svým cílem nebo které si klade cíle příliš přízemní. Podobně je komické i jednání, jehož cíle jsou příliš nahodilé nebo prostředky příliš nákladné a výnosy zanedbatelné. Některá groteska oplývají příklady.

Tragický hrdina naopak působí tím více, nakolik je jeho jednání zaměřeno na takový cíl, který překračuje osobní prospěch a míří k dobru druhého či dobru celku. Antigona nebo Alkéstis jsou toho dobrým příkladem.

Konečně vedle teleologie přírody a jednání se účelnost projevuje i v tvorbě.

Pokud jde o **tvorbu, tvoření** (*poiésis*), Aristoteles nám zanechal teorii dramatické tvorby, tzv. *Poetiku*. Dramatické dílo naplňuje účelovou stavbu. Například řeč dramatické postavy není účelem sama o sobě, ale prostředkem k její charakterizaci; postavy jsou tu zase nikoli pro sebe, nýbrž kvůli ději, a děj je tu zase proto, aby – je-li dobře složen – jeho sledování vyvolávalo v diváku určité emoce, totiž bázeň a soustrast, a skrze tyto emoce došlo v divákovi k očistění – katarzi.

Na jednom místě Aristoteles zdůrazňuje, že ne všechny umělecké prostředky jsou správné vzhledem k cíli tragédie, ale pouze ty, které vyvolávají právě tu libost, kterou má tragédie vyvolat. Vidíme, že každý umělecký žánr tu má hlubší psychologický důvod – je vlastně petrifikovanou, tedy ustrnulou **teleologií zvláštní libosti**. Podobně ustálenou teleologií jsou i knihy kuchařských receptur: každý recept je vlastně cestou k jiné kulinářské slasti. Míšení žánrů je tedy podle Aristotela estetickým omylem, je to, řekněme s nadsázkou, jako bychom chtěli spojit požitek z dobré svičkové s požitkem z jízdy na lanovce. Přirozeně že v uměleckém díle jde o jiné druhy radostí, mnohem sublimnější.

V každém dramatickém díle je tudíž mnohonásobná finalita: účelná skladba uměleckého díla jako celku složeného z částí. Tuto účelnost sleduje autor díla a na ni se zaměřuje kritické posouzení.

A dále je tu předvedený děj, který – jak říkáme – „spěje je konci“, ať dobrému nebo špatnému. A v ději se pak projevuje další mnohonásobná finalita, jež je v zásadě dvojí:

Jednak **polyfonní finalita vnitřních účelů dramatických postav**, které se v ději střetávají. A vedle ní a nad ní, zvláště v tragédii, bývá pocítována přítomnost jakési vyšší moci, v níž se všechny události, zamýšlené i bezděčné, (a často i proti vůli dramatických postav), jeví jako prostředky vedoucí ke katastrofě. Této vnější účelosti říkáme často „osud“, „božská spravedlnost“ nebo „prozřetelnost“. Anebo tu dokonce máme nad vůli jedinců dramatu dvě vyšší kolidující moci, dobrou a zlou, které se snaží podmanit si aktéry a zároveň i vykládat děj jako svůj vlastní triumf: tak ve *Faustovi* máme pyšného Mefistofela proti síle „věčného ženství“, v *Pánu prstenu* Sauronovu temnou sílu touhy po moci proti vyšší síle dobra. Obě tyto moci, zlá i dobrá, se však liší, mj. i v tom, jak se staví k lidské svobodě a její vlastní finalitě: zatímco zlo působí pád do bezduchého otroctví, dobrá moc zhodnocuje rozhodnutí a skutky jedince. Když si Frodo zoufá nad tím, že vůbec přišel k prstenu moci, a tím sám sebe i ostatní uvrhl do smrtelného nebezpečí: „Proč se to muselo stát právě mně?“, odpoví mu čaroděj Gandalf takto: „Takové otázky nelze zodpovědět. Můžeš si být jistý, že to nebylo pro nějakou přednost, kterou jiní nemají: rozhodně ne pro moc nebo moudrost. Ale asi není náhoda, že prsten došel až k tobě, a proto musíš užívat té síly a odvahy a důvtipu, které máš.“ Skoro bychom mohli říci, že zatímco zlo v podobných příbězích člověku vydatně napomáhá, až jej zotročí, dobro jej spíše nechává na holičkách, aby svobodně užíval svého umu a rozumu. Gandalfova moudrost závisí ve vytrvalém rozlišování mezi tím, o čem rozhodnout nemůžeme, a tím, co „můžeme udělat v čase, který nám byl dán“.

Teleologie má pro estetiku značný význam a mnohonásobné užití. Týká se oblasti tvorby, v níž umělec cílevědomně vybírá výrazové prostředky a skládá je do celku proniknutého jednotným účelem. Týká se rovněž oblasti jednání, pokud jednání vychází ze záměrné volby člověka, a vystupuje tedy všude tam, kde se jednání stává předmětem uměleckého zobrazení, v díle literárním, dramatickém, výtvarném i hudebním. Týká se i oblasti přírody, v níž nacházíme procesy řízené účely, což se zase týká estetiky, pokud je příroda esteticky nazírána anebo umělecky zpodobována. A konečně týká se i samotného estetického vnímání uměleckých děl jako psychického procesu, který je na hodnoty zaměřený a zvláštními hodnotami usměrněný.

Teleologie estetického vnímání je opět něčím zvláštním, protože jeho cílem není užitek, ale libost, tedy něco, čeho se dosahuje prostředky, ale co samo není prostředkem k ničemu dalšímu. To neznamená, že estetická li-

bost je k ničemu, ale že je pro sebe samotnou, a *pak* už k ničemu. To je něco, co trefně vyjádřil Kant, když mluvil o estetické libosti jako o bezzájmovém zalíbení, svobodně souhře našich poznávacích mohutností a o „účelnosti bez účele“. Tím vyjádřil onu finální bezděčnost umění i samotné estetické kontemplace.

Myslím, že se dnes ocitáme v humanitních vědách v situaci, která je podobná té, kterou řešil Engliš stoje před „kantovskou vidličkou“ (*sein – sollen*). Stojíme před dilematem, zda humanitní disciplíny mají zůstat pouhým popisem anebo zda za určitých podmínek mohou být i předpisem, totiž zda jsou oprávněny prosazovat určité normy. Domnívám se, že mezi popisem a předpisem, mezi pouhou deskripcí a striktní preskripcí je ještě třetí způsob pojednání či „diskurzu“. Je jím návod k použití, dobrá rada. Nepopisuje to, co musí bezpodmínečně být, ale to, co je lepším prostředkem vzhledem k určitému cíli. Například estetika nemůže nikomu předpisovat, co by se líbit mělo, ale ani nebude pouze popisovat, co a proč se kdy komu líbilo (standarty vkusu jako historické kategorie). Může totiž ukazovat na určitých exemplárních dílech jednoho každého žánru jisté umělecké ideály, jichž bylo dosaženo, a tím poskytovat měřítko, abychom se dokázali sami a svobodně orientovat k lepšímu tj. hodnotnějšímu a krásnějšímu i v naší současnosti. Podobně slouží ve výkladovém slovníku příklady z dobrých autorů. Není to předpis a nikdo není nucen příklady následovat. Ale můžeme se z nich učit, pokud chceme dosáhnout určitého „maximálního výnosu“ v používání mateřského či cizího jazyka.

Zanedbání teleologie v estetice může vést i k tomu, že nedoceňujeme **skladebnost uměleckých děl**, totiž umění, které rozmanité prvky postupně harmonizuje v jednotný celek. Naopak přeceňujeme emocionální bezprostřednost. „Slovo *improvizace* má dosud vysoký kurs vlivem romantického názoru na génia; neprávem, poněvadž je to vlastně *nejmechaničtější* způsob uměleckého tvoření,“ jak poznamenal estetik Otakar Zich (v *Estetice dramatického umění*, 1931, s. 99).

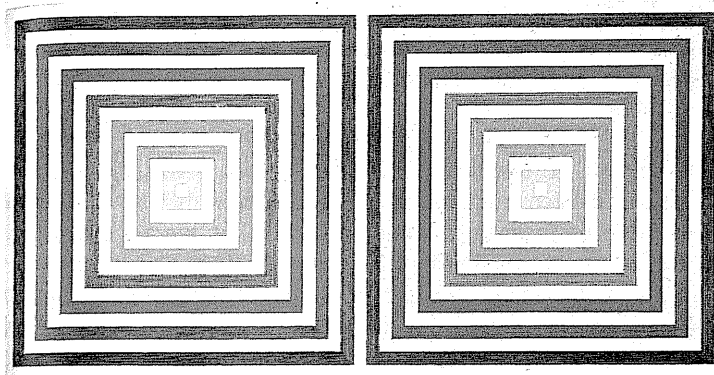
Naproti tomu **mravní normy** by měly být neměnné a bezpodmínečné a jejich převod do oblasti teleologické, podmíněné, je něčím nadmíru nebezpečným: instrumentalizací morálky a práva a její podřízením dobovým cílům a zájmům.

Domnívám se, že teleologické myšlení je velmi užitečným nástrojem poznávání i v dalších humanitních disciplínách. Když se však uplatňuje nemírně, upadá do čistě instrumentální racionality, která nachází jen prostředky a zcela ztrácí smysl pro to, co je nepodmíněné a co přichází z dějin, z tradice, to, k čemu se člověk staví předběžně jinak nežli instrumentálně.

Například Umberto Eco notně přehání, když ve svém pojednání o možnostech hypertextových a interaktivních programů sní o tom, že budeme moci „přepsat a vytvořit si příběh podle vlastních přání a vymýšlet nesčetné Vojny a míry, v nichž se Pierru Bezuchovovi podaří zabít Napoleona

anebo – podle našich sklonů – Napoleon porazí generála Kutuzova. Jaká svoboda, jaké vzrušení!“ (in *Knihy, texty, hypertexty*, Praha 2001, s. 10.) Myslím, že to je neporozumění tomu, že v estetickém vnímání přijímá čtenář děj jako něco bezpodmínečně daného, něco, co nemá zájem měnit, i když se to zrovna neodehrává podle jeho přání. Eco ve svém příkladu přímočaře ztotožňuje roli čtenáře a roli hráče, což jsou ovšem zcela jiné řády lidské činnosti. Kdybychom to chtěli říci slovy Englišovými, zatímco čtenář provádí teoretický úsudek o hodnotě, hráč koná praktické rozhodnutí, aby dosáhl hodnoty. I na tomto příkladu je patrné, nakolik je nezbytné zachovat si smysl pro hranice a meze ve vědeckém výkladu, v umělecké tvorbě, v rozlišování uměleckých řádů a druhů i v rozlišování typů estetické libosti, kterou umění působí k radosti i zušlechtění.

Zdá se, že náležitěmu teleologickému uvažování se daří nejlépe právě v takové kultuře, která je proscycena **tradicí** jako něčím, co přijímáme jako danost a mez samotné účelové racionality. Anglosaský duch s jeho zvláštním smyslem pro kreativitu i tradici (*common sense*) i zvykové právo imponoval mnoha našim umělcům i myslitelům, z nichž většina dokázala spojit „aktivismus“ s tím, co Mathesius nazval, „pokorou tvůrčího ducha“. Nakonec Masaryk i Karel Čapek byli anglofilové. Pražský lingvistický kroužek vznikl v Mathesiově anglistickém semináři a byl nesen především slavisty a anglisty. Jejich pokračovatelé profesori Trnka i Vaček byli rovněž anglisté. Brněnský lingvista Jiří Levý byl translátolog, kybernetik a anglista. Profesor Jan Firbas byl gramatik, syntaktik a taky anglista. Aristoteles přirozeně nebyl anglista, ale ze všech filozofů to byl ponejvíce on, kdo po staletí utvářel anglickou vzdělanost prostřednictvím starých univerzit. Karel Engliš byl právní teoretik a národohospodář, nebyl sice anglista, ale – dovolme si hříčku závěrem – snad se nikoli náhodou jmenoval právě Engliš.



Francois Morellet, Od žluté k fialové, 1956