

Estetické hodnoty v životě člověka

VLADINÍR SPOUSTA

„Chápeme-li krásno jako plnost života, budeme muset uznat,
že úsilí o život, jež proniká celou přírodou,
je zároveň úsilím o vytvoření krásna.“

— N. G. Černyševskij¹

V současné postmoderní společnosti plně rozporů se ocitáme před hrozbou rozpadu vztahu člověka ke světu. Systém lidských hodnot a norem je relativizován a člověk ztrácí schopnost orientace ve vlastních psychických stavech a procesech. Přesycen stále novými informacemi, zážitky a dojmy vnitřně strádá, protože cítí prázdnotu a povrchnost svého života a svoji neschopnost cítit a vnímat jako autonomní bytost. V důsledku degradace člověka na pouhé nedůležité kolečko ve stroji se z jeho vědomí vytratily veškeré orientační body zakotvené v univerzálních principech a absolutních hodnotách. A člověk dezorientován dobou tápe a bloudí – a trpí.

Život každého člověka má však svoji vlastní vnitřní dynamiku: chce růst, projevat se, žít. Ve chvíli, kdy je tato tendence potlačována, energie směřující k životu se vzbíjí se destrukcí a ničením (okolí, věcí, nebo dokonce i sama sebe). Životoplná a destruuující tendence se vzájemně ovlivňují, a protože stojí vůči sobě v nepřímouměrné závislosti (vzrůstající úbytek pozitivních tendencí vede ke zbytně negativně orientovaným tendencím), mohou se ve vypjatých situacích stát pro člověka velkým rizikem. Jen osobnost biosomaticky a psychicky integrovaná je schopna sladit všechny své tělesné a duševní funkce a vyrovnat se i s úskalími sociálního prostředí. Desintegrace pak mívá zhoubné morální důsledky. To, co zevně vnímáme jako estetické, znamená pro živočišný druh (nikoli tedy člověka – izolovaného jedince) stav dokonalé kondice, vzestupu, zatímco opak (nevýraznost, neurčitost, ošklivost) může znamenat deklinaci, cestu k zániku druhu (volně podle švýcarského filozofujícího biologa Portmanna).

Z výsledků průzkumu trestnosti mládeže – aktivních členů zájmových uměleckých souborů, který zveřejňuje *Souhrnná závěrečná zpráva z poslaneckých průzkumů* (Praha: Federální shromáždění ČSSR, 1983, s. 64), vyplývá, že estetické aktivity (zvláště umělecké povahy) pozitivně ovlivňují charakter mladého člověka. V roce 1990 (v čas. Hudební rozhledy) muzikolog Miloš Jůzl uvádí kulturní úroveň absolventů gymnázií do kontextu se stávajícím učebním programem, v němž absentují uměnovýchovné předměty. Rozhodnutí o tom, budou-li uměnovýchovné předměty začleněny do učebního programu, je totiž

1) Nikolaj Gavrilovič Černyševskij (*1828) – ruský revolučně demokratický filozof, autor spisu *Estetické vztahy umění ke skutečnosti*.

ponecháno na (libo)vůli ředitele konkrétní školy. Pro nápravu nabízí alternativu v podobě volitelného estetickovýchovného semináře a naznačuje i jeho koncepci. Sledujeme-li současnou produkci masmediálních prostředků (zvláště soukromých televizních stanic), nelze nevidět, že kvalitní, hodnotné pořady se objevují spíše výjimečně. Jestliže budeme vycházet z předpokladu, že (snad) ani tvůrci těchto programů nepochybují o tom, že masmédiá díky své působivosti výrazně ovlivňují hodnotový systém všech generací (a mladistvých zvláště), pak bychom si měli klást otázku, jak jsou tito pracovníci připraveni pro výkon své funkce a na jaké úrovni jsou vzděláni v oblasti filozofie, kulturologie a edukologie. Je zřejmé, že úroveň jejich profesní přípravy se odráží v kvalitě televizních pořadů.

Z hlediska vývojové psychologie se **člověk stává estetickým subjektem** velmi záhy (nejen z hlediska ontogenetického, ale i z pohledu fylogenetiky). Dějiny lidstva a jeho kultury nám prostřednictvím nejstarších dochovaných objektů materiální povahy, které dokládají způsob života a myšlení pravěkého člověka, dovolují vyslovit předpoklad, že se tak stalo na samém počátku lidské historie – hned po jeho druhovém osamostatnění (po zrodu jeho samostatného biologického druhu, kdy byl v těsném kontaktu s přírodou). Tito němi svědkové svou formou a respektem k funkci dokládají, že jejich původci byli esteticky vnímavými suverénními subjekty. Mezi nejstaršími památkami materiální povahy nacházejí archeologové i kultovní předměty, které jsou výrazem poznání a morálního citění pravěkého člověka. Nedokládá dostatečně jeho víru v posmrtný život, jeho etické citění a ohleduplnost vůči pochovávanému například i způsob, jakým ukládá jeho tělo a různé průvodní předměty do hrobu? Když tento náš prapředek v souvislosti se svým praktickým a kultovým životem vytvářel a vyráběl hmotné předměty a nástroje, které mu usnadňovaly žití (a v dobách klimatické nepřízně mu umožnily přežít), angažoval se i esteticky. Estetické vnímání a citění je hluboko zakotveno v našem vědomí a podvědomí, je prvním projevem snahy člověka vymanit se z krunýře své animalnosti. Svědectví o této snaze snesla moderní archeologie již bezpočet.

Člověk uvolňoval své vnitřní napětí vyvolané každodenní tvrdou realitou kultovními potřebami a rituály i křecemi pohybovými a zvukovými (hudebními), které reflektovaly úroveň jeho tehdejších estetických potřeb. Oprávněnost závěrů archeologů potvrzují výzkumy antropologů a etnologů, kteří zkoumají estetickou praxi a projevy umělecké kreativity některých zbytků přírodních národů, které si zachovaly původní formy svého života až do současnosti. Zjišťují, že činorodá touha příslušníků těchto národů po kráse a po prožitku z krásy je implicitně uložena (i když někdy skryta) nejen v rituálech kultovního a terapeutického charakteru, ale i ve všech kreativních (nikoli jen uměleckých) aktivitách, jimiž uspokojují své každodenní potřeby. Vývoj člověka tak překračuje hranice biologické sféry. Podle Konrada Lorenze (*Odumírání lidskosti*, 1997) jeho prvotní, bazální biologické potřeby a žádosti, jež ho nutily hledat prostředky k jejich uspokojení, jsou během vývoje přenášeny i do roviny

lidského chování a sociálního soužití – do vztahů mezi lidmi. Právem můžeme tedy předpokládat, že i objevování přírodních zákonitostí, hledání a nalézání nových možností zajišťujících existenci rodu byly pro člověka tohoto věku právě tak naléhavé (nebo i naléhavější) jako otázky související s utvářením vztahového personálně-sociálního rámce tehdejší rodové pospolitosti a otázky hledání pravdy a dobra.

Estetický vztah člověka ke skutečnosti je závislý jak na svém objektu (na jeho přirozenosti), tak na svém subjektu, tj. na člověku. Projevuje se především v citu *pro krásu* a v představách krásy, které spoluurčují estetické hodnoty každé lidské činnosti. „*Krásno působí jako hodnota. Hodnota krásna spočívá teprve v jeho působení.*“ Estetický vztah člověka ke skutečnosti stává se tím i vztahem hodnotícím – ve své podstatě je **hodnocením**. Jako hodnotící vztah, v němž reálno uvádíme vždy do vztahu k ideálu, se pochopitelně mění, aniž by ztrácel hodnotící charakter a aniž by se ztotožnil s vědeckým poznáním, i když „*se ve stále rostoucí míře stává hodnocením založeným na věděni*“ (R. Jürschik, 1981, s. 46, 45 a 53). Základním předpokladem toho, aby člověk mohl při vnímání a při různých činnostech uvědoměle prosazovat své představy krásy jako měřítko hodnot, musí disponovat znalostmi, věděním o objektech vnímání. Výrazným znakem estetického vztahu se tak stává jeho silně vyhraněná subjektivita. Důsledkem toho se estetické soudy o jedné a téže realitě jako objektu estetického hodnocení liší od člověka k člověku, protože každý z nich má své (tzn. rozdílné) individuální a sociální zkušenosti. Jakékoli snahy vyloučit z tohoto procesu subjektivismus a eliminovat tak v estetickém hodnocení individualitu hodnotícího subjektu a stanovit pro estetický soud objektivní kritéria se jeví jako scestné a zavádějící.

Bezprostředním výrazem estetického vztahu ke skutečnosti je **estetický prožitek**. Ten je určován rozmanitými vnějšími a vnitřními, objektivními a subjektivními podmínkami existence konkrétního jedince. Jako psychická činnost probíhá v rovině vzájemných vztahů obrazů vnímání a obrazů představy. Aktuální se v této souvislosti stává Jungova teorie archetypů (A. Stevens, 1996). Jestliže tradici uchované symboly a obrazy jako pravzory existenčních situací, které – zakódované v našem nevědomí – jsou přítomné v dílech velkých tvůrců, pak právem můžeme předpokládat, že jen taková umělecká díla mohou mít smysl a poskytovat hluboký zážitek a vnímavého a citlivého recipienta fascinovat.

Specifičnost estetického hodnocení tkví v tom, že je propojeno s hodnocením ideovým a mravním. Každý estetický prožitek i hodnocení jsou sociálně determinovány. Utváření estetického prožitku ovlivňují nejen emocionální, ale i racionální a volní aktivity vnímajícího subjektu, které splývají v jeden celek zasahující celý jeho vnitřní svět. Při estetické interakci s uměleckým dílem působí estetický prožitek na vnitřní svět vnímajícího subjektu a prostřednictvím jeho emocionálních, estetických a etických aktivit rozvíjí též jeho poznatky v oblasti umění.

V čem je podstata estetického vztahu?

- U samého kořene estetického vztahu je silná *touha po kráse*, která představuje neproduktivnější hnací sílu lidské kulturní historie; dokonce vyvolává v život některé aktivity, které nemají jinou funkci než představu o kráse uskutečnit.
- Podstata estetického vztahu tkví ve zvláštním způsobu *uvědomování a prožitku* rozličných jevů skutečnosti, k němuž dochází především v činnosti – při tvoření nebo pozorování světa v celé jeho rozmanitosti.
- Estetický vztah současně určujeme i jako *hodnocení*, které je především oceňováním a posuzováním různých jevů skutečnosti člověkem jako subjektem hodnotícího vztahu. Hodnotit znamená vytvářet vztah mezi jevy, které mají být hodnoceny, tzn. mezi objekty hodnotícího vztahu a představami subjektu hodnotícího vztahu o tom, jaké by tyto jevy mohly nebo měly být. Tedy také sám člověk (jako subjekt hodnocení) se stává objektem svého estetického vztahu.
- Nejobecněji lze estetický vztah člověka ke skutečnosti chápat jako „*specifický způsob reakce subjektu na libovolný objektivní fenomén (přírodu, společnost; předmět, proces, vztah, cit)*“ (W. Girnus, 1974, s. 27).

Při rozvíjení estetických kvalit člověka je prvořadá kategorie cíle, protože ovlivňuje a udává směr všem ostatním součinitelům. Zásadním činitelem je intenzita a kvalita vztahu estetického objektu k potřebám individua. Člověk vyjadřuje svůj estetický vztah ke světu, k životnímu prostředí různou estetickou činností, při níž jde o smyslově uchopitelnou kvalitu jevů skutečnosti. **Estetická činnost** má výrazně individuální charakter, protože estetické zájmy a záliby různých lidí jsou rozdílné a proměňují se v závislosti na vývoji dané společnosti. Úzce závisí na všech dílčích složkách estetického vědomí: na estetické potřebě člověka, na jeho estetických ideálech a vkusu, na estetickém smyslu, na estetickém vnímání a citění etc., které jsou svázány se sociálními zkušenostmi a speciálními estetickými vědomostmi, schopnostmi a dovednostmi příslušného subjektu.

Jedná se o činnost ve vysoké míře *tvůrčivou*, při níž hraje rozhodující úlohu představivost, imaginace, fantazie a obrazotvornost tvůrčího subjektu. Má všechny rysy procesu. Probíhá etapovitě za spoluúčasti jejích základních prvků: počínaje estetickým vnímáním přes estetické prožívání a chápání až k estetickému hodnocení. Mezi první a poslední etapou činnosti existuje bezprostřední souvislost, která se projevuje i externě: člověk při styku s okolním světem ho esteticky vnímá, ale současně i hodnotí a podle výsledku tohoto estetického hodnocení pak volí předmět/jev, který upoutal jeho pozornost, protože je pro něho esteticky zajímavý. *Specifičnost estetického vnímání* se projevuje v bezprostředním smyslovém kontaktu tvůrce s předmětem jeho estetického zájmu. Protože existují určité rozdíly ve fyziologických předpokladech smyslového vnímání, jsou i jím získané informace u různých příjemců rozdílné. Představy se však různí výrazně; jejich různost je podmíněna rozdí-

nostmi v sociálních zkušenostech jednotlivců. Romantická, intuitivní koncepcie procesu estetického vnímání, která je vlastní jen určitému typu estetické reakce, koresponduje s tradičním modelem výchovy uměním, jenž spoléhá na empatické schopnosti recipienta. Ty mu pak dovolí proniknout do obsahu a struktury uměleckého díla.

Přestože rozvíte schopnosti esteticky vnímat jsou základem a východiskem veškeré *estetickovýchovné činnosti*, nejsou cíle estetické výchovy koncipovány jen pro kultivaci estetického vnímání, ale jsou směřovány na formování obecných estetických postojů, které jsou přenosné i na jiné situace. Tento přenos by měl mít dynamický charakter a měl by být funkční v každé jiné, nové konstelaci. Smyslem takto zacíleného úsilí je vyvést vnímající subjekt z uzavřeného prostoru vnímané reality, tzn. ze skutečnosti, která je bezprostředně viděna, slyšena, ... (smysly vnímána), k postižení a uvědomění si toho, co zprostředkovává specifickou strukturu, texturu, tvarosloví etc. aktuálně vnímaného uměleckého díla, tedy toho, co je *pojmově netransponovatelné* a slovy jen obtížně sdělitelné.

Estetickou hodnotu chápeme jako kategorii vztahu mezi subjektem a objektem. Dušan Šindelář (* 1927), profesor estetiky a teorie umění na Akademii výtvarných umění v Praze, postihuje základní vlastnost, která určuje estetickou hodnotu určitého jevu (objektu) – jeho spojení s potřebami člověka (subjektu). „*Estetická hodnota není jen materiální vlastností předmětu, ale má i vlastnosti odtazité, protože vyjadřuje jisté obecné lidské city a myšlenky i požadavky kladené určitou společností na předměty. Tím se vysvětluje veliké trvání věcí, které přežívají generace, ačkoliv potřeby, z nichž vzešly, dávno zanikly. Mohou tedy existovat a existují předměty, v nichž užítina a estetická hodnota jsou natolik v harmonickém vztahu, že je není třeba po řadu generací měnit a vyrábět se přibližně v téže podobě podnes.*“ (1963, s. 80)

Literární teoretik a estetik Jan Mukařovský (* 1891) odkrývá vratkost, indefinitivnost estetických norem a obtížnost, s jakou se setkáváme při jejich vymezování, touto výpovědí. „*Spor estetična nenormovaného s normovaným, bez ustání obnovovaný, dochází každým básnickým dilem znovu svého vratkého vyrovnání; a tento pocit okamžité rovnováhy mezi jedinečností a obecností, mezi náhodou a zákonem, jenž v nejbližší chvíli bude u básníka i u čtenáře vystřídán touhou po vyvážení novém, je psychickým ekvivalentem estetické hodnoty.*“ (1948, s. 42) Nejrůznější věci nabývají estetickou hodnotu díky okamžitému, byť jakkoli prchavému obdivu člověka. František Xaver Šalda (* 1867) si všiml, že „*...hrdinný zrak přetvořuje a obrozuje stále a znova povrch této naší okoralé hvězdy, kterou únavně a mrzutě šlape většina jejich dětí. Jim vzniká každý den celý svět znovu: vidí věci, jak jich neviděl nikdo před ním a nevidí nikdo vedle něho.*“ (1948, s. 38)

Krása je v jistém smyslu zviditelněným výrazem jiné hodnoty – **dobra**. Podstatu tohoto vztahu výstižně vyjádřili Řekové, kteří spojili oba pojmy v jeden výraz *kalokagathía*,² který pro ně představoval soulad těla a duše jako

2) Kalokagathía – doslovně krása-dobro (z řec. kalos – krásný).

ideál dokonalosti. Současná společnost ke své škodě nedoceňuje funkci estetického principu v mravní výchově; výchovné instituce se spokojují s tím, že jejich svěřenci akceptují morální principy jen na základě racionální analýzy a právních norem (bez přítomnosti mravních postulátů a emocionálního podloží). Krásno se konkrétně uplatňuje vždy jen v podobě individuálních představ krásy a v podobě subjektivního estetického prožitku; ten je – jako prožitek objektu a zároveň jako prožitek vlastní schopnosti smyslově vnímat celou mnohost jevů skutečnosti – bezprostředním výrazem určitosti estetického vztahu člověka ke skutečnosti.

Otázka po smyslu krásy je otázkou po smyslu života člověka a smyslu života vůbec. Smysl pro krásu je jedna z nemnoha výsad (a odlišností) člověka, jimiž se vyčleňuje z říše ostatních živočišných druhů. Nejdříve se však pokusíme odpovědět na otázku, *co je to krása*. Krása je předmětem zkoumání *estetiky* (tj. teorie krásy a krásna), která byla původně součástí filozofie. Jejím základním problémem je otázka po podstatě krásy. Ačkoli pojem krásy je hluboce uložen ve vědomí každého z nás, odpověď na tuto otázku hledá lidstvo již více než 2000 let a zformulovat objektivně uspokojující definici krásy se stále nedaří. V estetické literatuře nacházíme celou řadu úvah o projevech krásy a o její podstatě, krása však uniká i nejzkušenějším autorům a úporně se brání jejich snahám o definování.

V čem je její **podstata** a jak ji definovat? Která podstatná vlastnost spojuje všechny ty jevy, které nás esteticky uspokojují? Tuto otázku, která patří mezi nejobtížnější filozofické otázky a dodnes není uspokojivě zodpovězena, si jako první v dějinách filozofie položil zakladatel objektivního idealismu, Sokratův žák Platón (427-347 př. Kr.). Otázku po podstatě krásna formuloval v dialogu *Hippias*. Do dialogu *Symposion* uložil jednu ze svých odpovědí: krása je pro tohoto starověkého filozofa **absolutní hodnotou**, „...jež je příčinou krásy jevů, není omezena na smyslové vnímání, působí všem čistou rozkoš a je blízká, ba totožná s dobrem“ (K. Svoboda, 1926, s. 10). Platón je přesvědčen, že „co je božské, je krásné, moudré a dobré...“. V dialogu *Hippias* větší zkoumá vztah mezi krásnými objekty a ukazuje na vztahovost krásy jako „vhodnosti“. Krásno obsažené ve světě smyslů je pro něho odrazem absolutní ideje krásna. Umění, které zachycuje krásu přírody, zobrazuje a napodobuje reálné předměty, je pak pouhým matným odrazem odrazu této absolutní ideje krásna. V dialogu *Faidros* sblížuje krásu nejen s dobrem, ale i s moudrostí. Krásu chápal jako abstraktní ideu – absolutní ideál.

Odpověď hledali i jiní řečtí filozofové: tak Demokrita z Abder (asi 460-370 př. Kr.), reprezentanta antického atomismu, zaujal rytmus a eufonie,³ krásna hlásek a slov a v umění spatřoval prostředek zábavy a zušlechtnění. Sofistu Gorgiase (asi 483-375 př. Kr.) upoutala emocionální moc řeči a účinky dramatu. Řecký matematik a filozof Pythagoras ze Samu (asi 580-500 př. Kr.), hledající číselné vztahy v celém kosmu, se zabýval základními elementy for-

3) Eufonie (od řec. *eu* – dobře + *fōnē* zvuk) – libozvuk, libozvučnost.

my, jako je symetrie, harmonie a proporcionální vztahy, a snažil se je kvantitativně postihnout. Mechaničtí materialisté vidí v estetických jevech objektivní danost. Krása podle nich existuje nezávisle na člověku, tzn. ještě před jeho existencí.

Pro nejvýznamnějšího Platonova žáka Aristotela (*384 př. Kr.) „...snad již v pouhém žití jest jistá část krásna, nepřekročí-li tíha života příliš míru“ (*Politica*). Pro Aristotela je „krásné to, co je utvořeno podle míry, co tvoří jednotu s rozmanitostí...“. Tedy krása je podle něho v uspořádání, v míře, kterou máme pro věci, vztahy i lidské osudy. Také vztah umění ke skutečnosti formuluje odlišně: pro něho umění není pouhou nápodobou reálných věcí. U sv. Augustina (ve spise *O krásném a přiměřeném*) je – stejně jako u Platóna – **krásno propojeno s dobrem**: dobro je zcela jednotné a celistvé jako svrchovaná krása. Krása proto tkví v nerozdělitelném celku!

Podle italského renesančního umělce a teoretika umění Leona Battisty Albertiho (*1404) „...vzájemný poměr jednotlivých částí k sobě navzájem i k celku, proporce a kompozice jsou řádem přírody. Z něj je vyvozen zákon krásy.“ Nejvýznamnější představitel německé klasické filozofie Georg Wilhelm Friedrich Hegel (*1770) považuje krásu za smyslové (tj. nedokonalé) projevení absolutní ideje. Racionální idea je obsahem, smyslově konkrétní tvar je mu formou umění. Ruský filozof a literární kritik Nikolaj Gavrilovič Černyševskij (*1828) vychází z rozboru pocitů, které má člověk při vnímání jevů, jež považuje za krásné, a dochází k závěru, že „...to nejobecnější, co je člověku milé a na světě vůbec nejmilejší, je život. Krásná je bytost, v níž vidíme život takový, jaký podle našich představ má být; krásný je ten předmět, v němž se projevuje život“ (1946, s. 181). Ztotožněním krásna se životem ovšem Černyševskij podstatu jevu neobjasňuje; ukazuje však, že krásno patří mezi nejvyšší hodnotové kategorie.

Německý filozof Alexander Gottlieb Baumgarten (*1714), duchovní otec estetiky jako samostatné filozofické disciplíny, definoval ve svém spise *Aesthetica sive theoria liberalium artium* (Estetika neboli teorie svobodných umění) krásu jako dokonalost, kterou poznáváme smysly (na rozdíl od pravdy jako dokonalosti postižené rozumem). Jiný německý filozof a psycholog Theodor Lipps (*1851) uplatňuje svoji teorii „vcítění“ i v estetice a zdůrazňuje zážitek vědomí a subjektivní prožitek. Podle něho „krása není v předmětu samém. Prožíváme ji ve chvílích kontemplace, kdy se ztotožňujeme s předmětem a pronikáme k podstatě dění...“ Pro jiného německého filozofa Ernsta Cassiera (*1874) „krása je v podstatě a nutně symbolem... protože je vždy a všude zároveň jediná i dvojitá. Tímto rozpolcením, tímto spojením se smyslovým a tímto povznesením nad smyslové, krása... vyjadřuje napětí, které prolíná celým světem našeho vědomí.“ (K. E. Gilbertová – H. Kuhn, 1965, s. 438)

Pro malíře, grafika a spisovatele Josefa Čapka (*1887) je krása jistá životní zkušenost, zážitek intenzivního života a harmonie vnitřních sil. Míní, že je spjata s tvořivým vztahem člověka ke skutečnosti a s obdivem pro „dovršené přisvojení hmoty, pro vítězství nad hmotou, nad námahou, spojenou s jejím

formujícím a zvyrazňujícím zmáháním" (1949, s. 56). Vnější řád formy vyjadřuje vždy nějaký lidsky významný obsah. Jednotlivé principy formování hmoty jsou „*zhmotnělé impulzy a bezprostřední reakce na svět*" (V. V. Štech, 1956, s. 10). Ruská estetička Nina Dmitrijeovová propojuje krásu s dobrem, estetické s etickým, když prohlašuje, že „*krása tkví hlouběji a někdy je vnitřní krása silnější než krása zevnějšku*" (1963, s. 14). Riskuje-li nebo obětuje-li někdo pro druhého člověka život, pak tu před námi září krása ušlechtilého činu, krása duše.

Podle Martina Heideggera (*1889) krása bytostně náleží k lidskému tvoru a ke způsobu jeho existence, a proto ve spise *Der Ursprung des Kunstwerks* (1965) napsal, že „*krása je způsob, jak bytostně jest pravda*", jakým se děje pravda. Náš Jan Patočka spojuje v *Kacířských esejích* existenci hodnoty pravdy, dobra a krásy s odhalováním smyslu věcí. Každému z nás se odhaluje jinak na základě různých paradigmat našeho putování životem. Vždy znovu a znovu stojíme v úžasu nad tím, že se nám svět v rozmanitých perspektivách odhaluje a my můžeme být účastníky tohoto dramatu.

Těchto několik vybraných názorů na podstatu krásy reprezentuje různé možné přístupy k této otázce. V každém z nich je však možno vystopovat jedno ze dvou základních filozofických stanovisek jejich autorů, a to podle toho, zda koncentrují svůj zájem na objekt vnímání jako nositele krásy, nebo na procesualní stránku estetického vnímání a estetického zážitku.

Přivrženci *estetického subjektivismu* chápou hodnoty jako pouhé vztahy, a proto i krása jako estetická hodnota není pro ně objektivně danou vlastností jevu, ale je dána estetickým prožitkem vnímajícího subjektu. *Estetičtí objektivisté* vycházejí naopak z předpokladu, že každá hodnota jakékoli věci (a tedy i krása) existuje bez závislosti na tom, je-li vnímána. Sousedňují proto pozornost na činitele, kteří rozhodují o estetické kvalitě určitého jevu, a podrobují analýze především umělecká díla. Tím, že se obě koncepce omezují jen na určitou oblast estetických jevů, problematiku estetiky zužují. Estetika jako věda má zkoumat jak psychické vztahy k estetickému objektu, tak i zákonitosti uměleckého tvoření a mimoumělecké oblasti estetická v celé jejich šíři: přírodou a člověkem počínaje a výsledky umělecké tvorby konče.

Srovnáváme-li předložené výpovědi filozofů, estetiků a umělců různých dob a národností, uvědomujeme si, že přes svoji nepochybnou zajímavost a originalitu zřetelně dokumentují obtíže, s nimiž je nutno se v této subtilní sféře potýkat. Co je jejich příčinou?

1. Nezměrný rozsah a variabilita jevů – nositelů krásy, nacházíme ji v nejrůznějších objektech a jevech, jejichž vlastnosti se diametrálně liší (srovnejme např. krásu vznosné gotické architektury s kresbou a barevnou harmonií motýlích křidel);
2. krásu postihujeme především citem (rozum „zůstává stát“);
3. hodnocení krásy je závislé na interakci mezi vnímajícím subjektem (recepientem), jeho estetickými zkušenostmi, úrovni vzdělání (všeobecného a uměleckého) a vnímaným objektem;

4. krása závisí též na intenzitě individuálního estetického prožitku, který je však ovlivněn i duševním rozpořením recipienta ve chvíli jeho kontaktu s uměleckým dílem;
5. hodnocení krásy je podmíněno úrovní osobního a dobového estetického vkusu, který odráží společenské, historické a kulturní konvence i určité sociální klima širšího národního, etnického, náboženského či geografického celku.

I když je krása *základním estetickým pojmem*, není jediným projevem estetického vztahu ke skutečnosti. Mezi estetickými kategoriemi nacházíme i jiné projevy tohoto vztahu: např. vznešeno, tragično, poetično. Estetický vztah člověka ke skutečnosti a estetické hodnocení může však mít jak kladný, tak i záporný charakter. Nehezky, ošklivý, šeredný, příšerný, odporný, hnusný – to jsou atributy, jimiž toto své negativní estetické hodnocení obvykle vyjadřujeme.

Existují tři odlišné **oblasti krásna**, které se vzájemně prolínají, přecházejí plynule jedna do druhé, ale svým estetickým charakterem se zásadně liší. Jsou to:

1. **Příroda** jako nemodifikované životní prostředí, přírodní krása je geneticky nejstarší, ve svých vnitřních vztazích nejjednodušší a „nejčistší“, vnímající subjekt nejbezprostředněji zasahující, a proto i *nejpůsobivější*.
2. **Kultivované** (humánně modifikované) *prostředí* a mimoumělecké výtvořiny. S krásou člověkem uzpůsobeného životního prostředí a krásou mimouměleckých výtvořin se setkáváme nejčastěji, přestože není kvantitativně nejbohatší.
3. **Umění**. V něm je krása skryta v esenciální, „zahuštěné“ podobě a neintenzivněji nás také oslovuje a zasahuje. Pro zkoumání krásy je však tato oblast nejpodstatnější, protože jen v ní se setkáváme s nejkonzentrovanejším vyjádřením estetického vztahu člověka k realitě, s krásou jako svébytnou a nezastupitelnou hodnotou. „*Konstitutivní význam umění pro lidské bytí, okolnost, že dispozice umělecky tvořit a vnímat je pro člověka nenahraditelná, a jestliže ji postrádá, zřetelně to jeho život ochuzuje a deformuje, vyplývá právě z bytostné vazby umění na doménu svobody.*“ (A. Mokrejš, 2002, s. 143)

Smysl a cit pro krásno patří mezi typické znaky člověka. Rozvíjí se v procesu tvořivé činnosti, jejíž výsledek člověka oslovuje emocionálně: probouzí a podněcuje v jeho nitru to, co s ním souzní. Tvořivou činností člověk vtiskuje přírodě určitou formu a řád podle zákonů krásy. Tvůrce se smyslem pro vlastnosti utvářeného materiálu jej organizuje v určitých proporcích a rytmu a v mnohosti a rozmanitosti jeho dílčích složek hledá harmonii a jednotu.

Tvořivá činnost	<p>Vývoj estetické kultury</p> <p>7 slovesné umění</p> <p>6 hudba</p> <p>5 umění pohybové</p> <p>4 umění výtvarné</p> <p>3 architektura</p> <p>2 dekorativně užité umění</p> <p>1 jakákoliv činnost obohacená o estetizující prvky (vazba knihy, módní návrhy, kávová souprava)</p>
-----------------	--

Od estetického vnímání a hodnocení je nutno rozlišit estetickou činnost provázenou intenzivními a hlubokými prožitky, které ji kvalitativně promění v produktivní, většinou *tvořivou činnost*. Činitelé, kteří se uplatňují v kontextu každé tvořivé umělecké (ale i vědecké) činnosti, podmiňují rozhodujícím způsobem kvalitu konání a jeho finálního produktu. Tvořivost se tak stává klíčovým, nezastupitelným atributem každého uměleckého aktu a každého umělce – každého hudebního skladatele, básníka, spisovatele etc.

Vědecká **analýza tvořivosti** odhalila řadu jejích příznačných rysů. Prezentujeme (částečně podle Viktora Loendenfelda) několik jejích podob; projevuje se jako

1. citlivost k vlastnímu zážitku,
2. citlivost k sobě samému,
3. citlivost ke svému okolí,
4. schopnost setrvat delší dobu ve stavu koncentrované vnímavosti a vnitřní tvárnosti,
5. schopnost přeskupovat se a obměňovat,
6. jako schopnost integrace vnímání, citění a myšlení, která vede ke smysluplnému organizování situace – k živé syntéze.

Tvořivost je výrazným identifikačním znakem biologického druhu *homo sapiens* a každého jedince zvlášť. Je jedinečnou vlastností člověka, kterou se zřetelně odlišuje od jiných živočišných druhů. Jestliže antropologie spatřuje ve tvořivosti člověka jednu z určujících vlastností lidského druhu (považuje ji za nejprůkaznější projev lidské existence) a přináší svědectví o její autonomii a jedinečnosti, axiologie ji řadí mezi nejvzácnější univerzální hodnoty, které mohou existenci tohoto druhu nejen udržet, ale svými produkty i posílit estetický vztah člověka k člověku, ke světu a k životu jako hodnotě nejvyšší.

Literatura

Čapek, Josef. *Umění přírodních národů*. Praha: 1949.

Černyševskij, Nikolaj Gavrilovič. *Estetické vztahy umění ke skutečnosti*. Praha: Svoboda, 1946.

Dmitrijevodá, Nina A. *O krásnu*. Praha: 1963.

- Gilbertová, Katharine Everett; Kuhn, Helmut. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.
- Gimus, W. *Zukunftslinien*. Berlin: 1974.
- Heidegger, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerks*. Stuttgart: 1965.
- Jürschik, Rudolf. *Estetické vztahy*. Praha: Horizont, 1981.
- Lorenz, Konrad. *Odumírání lidskosti*. Praha: Mladá fronta, 1997.
- Mokrejš, Antonín. *Umění: a k čemu?* Praha: Triton, 2002.
- Mukařovský, Jan. *Estetika jazyka*. In *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: 1948.
- Stevens, A. *Jung*. Český Těšín: Argo, 1996.
- Šalda, František Xaver. *Hrdinný zrak*. In *Boje o zítřek*. Praha: 1948.
- Šindelář, Dušan. *Smysl věcí*. 1963.
- Štech, Václav Vilém. *Umění čtyř světadlů*. Praha: 1956.

Redakci Universitas došlo

- Bohuslav Binka, *Ciencias sagradas*. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Růžena Blažková, **DYSKALKULIE II. Poruchy učení v matematice na 2. stupni ZŠ**. Masarykova univerzita Brno, 2010
- XI. Brněnské dentální a implantologické dny**. Sborník abstrakt. Brno, 2. 10. - 3. 10. 2009. Masarykova univerzita Brno, 2009
- Cizí jazyky ve výzkumu**. Věra Janíková, Světlana Hanušová (eds.) Masarykova univerzita Brno, 2010
- Collected Works of Jan Virgas**. Volume One (1951-1967). Masaryk University Press 2010
- Fyzickogeografický sborník 8. **Fyzická geografie a kulturní krajina**. Edit. Vladimír Herber. Masarykova univerzita Brno, 2010
- Zuzana Darmopilová, **Vliv zájmových skupin na reformu zdravotnictví**. Masarykova univerzita Brno, 2010
- Petr Dresler, **Opevnění Pohanska u Břec-lavi**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Evropské finanční systémy 2010**. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference. Masarykova univerzita Brno, 2010
- Evropské areály a metodologie (Rusko, střední Evropa, Balkán a Skandinávie)**. Editori Ivo Pospíšil – Josef Šaur. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Lukáš Fasora, Jiří Hanuš: **Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Pohledy na dějiny a současnost**. Masarykova univerzita Brno, 2010
- 19th HELMINTHOLOGICAL DAYS 2011**. Programme-Abstracts. Editors: Roman Kuchta, Iveta Hodová. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Inkluzivní vzdělávání v primární škole**. Ed.: Jiří Havel, Hana Filová. Masarykova univerzita Brno, 2010
- Interpretation of Meaning Across Discourses**, Edited by Renata Jančaříková. Masarykova univerzita Brno, 2010
- Karlík a továrna na lingvistiku**. Prof. Petru Karlíkovi k šedesátým narozeninám. Aleš Bičan, Jan Kláška, Petra Macurová, Jana Zmrzlková (editoři). Host, Masarykova univerzita Brno 2010
- Jaromír Kolečka a kolektiv, **Krajina Česka a Slovenska v současném výzkumu**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Lumír Macholán, **Stručný výklad motýlích jmen antického původu**. Masarykova univerzita Brno, 2011
- Managing Diversity and social Cohesion: The Canadian Experience**. 5th International Conference of Central European Canadianists 16-18 October 2009. Sofia, Bulgaria. Masarykova univerzita Brno, 2010
- Mezinárodní konference **Nové technologie ve výuce**. 4. ročník. Sborník abstraktů a elektronických verzí příspěvků. Masarykova univerzita Brno, 2010. CD

pokračování na str. 82 →