

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Pojetí estetiky u Jana Mukařovského

Anna Bejvlová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Pojetí estetiky u Jana Mukařovského

Anna Bejvlová

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2021

.....

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí bakalářské práce paní Mgr. Daniele Blahutkové, Ph.D. za její cenné rady, připomínky a vstřícnost.

Obsah

Úvod	6
1 Jan Mukařovský	7
1.1 Cesta Jana Mukařovského ke strukturální estetice	9
2 Pojetí funkcí	11
2.1 Typologie funkcí.....	14
3 Estetická funkce	16
3.1 Výskyt estetické funkce.....	17
3.2 Vlastnosti estetické funkce	19
4 Estetická norma.....	20
4.1 Charakteristika normy	20
4.2 Odlišnost estetické normy.....	21
4.3 Typy norem obsažené ve struktuře uměleckého díla	23
5 Estetická hodnota	24
5.1 Proměnlivost a estetická hodnota	25
5.2 Všeobecnost a estetická hodnota	27
Závěr.....	30
Seznam použité literatury.....	32
Summary	34

Úvod

Tématem bakalářské práce je pojetí estetiky Jana Mukařovského, slavného českého badatele, který se kromě estetiky zabýval i literární teorií. Hlavním cílem je představit jeho základní estetickou koncepci pojímanou skrze estetickou funkci. Kromě ní bude dále v textu věnována pozornost estetické normě a estetické hodnotě. Tyto tři estetické kategorie, které jsou pro Mukařovského zásadní, budou představeny v oblasti umělecké, ale rovněž také v oblasti stojící mimo umění.

V první kapitole bude zaměřena pozornost na samotnou osobnost Jana Mukařovského. Text detailně představí vzdělávací instituce, které badatel absolvoval a následně i na kterých působil. Kromě toho se čtenář seznámí i s různými organizacemi, ve kterých Mukařovský působil. Druhá část kapitoly pak bude zaměřena na vývoj badatelova smýšlení. Konkrétně se text bude zabývat tím, jak se Mukařovský dostává od poetiky k otázkám estetickým.

Významná část bakalářské práce se zaměří na Mukařovského funkcionalismus. Nejdříve bude výklad věnován funkci jako takové, poté postupně přejdeme, prostřednictvím typologie funkcí, k hlavní estetické funkci, u které bude vyložen její výskyt a vlastnosti. Bude tedy představeno, jak Mukařovský toto téma rozvíjel v klíčových studiích ze 30. s 40. let 20. století.

V následující kapitole bude pojednáno o estetické normě, o tom, jak toto téma pro Mukařovského navazuje na výklad estetické funkce. Práce se zaměří na obecnou povahu normy, typy norem v uměleckém díle a odlišnosti estetické normy od norem ostatních.

Poslední část bakalářské práce představí problematiku estetické hodnoty, prostřednictvím její dialektické povahy.

Metoda bakalářské práce sestává z výkladu a analýzy Mukařovského studií a přednášek. Dalšími zdroji, o které se práce opírá, jsou knihy *Studie I.*, *Studie z estetiky* a *Cestami poetiky a estetiky*. Jedná se o soubory těch prací Mukařovského, kde můžeme sledovat jeho koncepci obecné estetiky, budovanou strukturalisticky. Text pracuje především se studii zaměřující se na základní estetické problémy a kategorie jako jsou: „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ (1936), „Estetická norma“ (1937), nebo „Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou? (1939)“ či „Význam estetiky“ (1942).

1 Jan Mukařovský

Významný představitel českého strukturalismu se narodil 11. listopadu 1891 v jihočeském městě Písku. Otec byl středoškolským profesorem matematiky. Mukařovský ve svých vzpomínkách poznamenává, že ho rodiče společně s jeho strýcem Emanuelem Kůrkou vychovali k vědecké práci. Zejména otec, který rozvíjel jeho kritické myšlení a přivedl ho ke studiu lingvistiky. V roce 1902 Mukařovský započal studia na osmiletém reálném gymnáziu v Písku, kde v té době působily mimo jiné osobnosti jako Adolf Heyduk či August Sedláček. Mukařovský o nich píše, že právě oni nejvíce ovlivnili tamější studenty ohledně nalezení svého životního cíle. Je tedy zřejmé, že na Mukařovského museli mít velký vliv. V červenci roku 1910 odmaturoval a po vzoru svého otce se také chtěl stát středoškolským profesorem, proto nastoupil na Karlo-Ferdinandovu univerzitu, kde studoval na Filosofické fakultě obory slovanská a románská filologie. Na univerzitě se setkal s řadou významných akademických osobností. Za největšího myslitele ovšem osobně pokládal profesora Josefa Zubatého, o němž doslova napsal, že mu dal ze studia nejvíce ze všech učitelů. Dále zmiňuje také Zubatého žáka, docenta Oldřicha Hujera, který své studenty učil technice badatelské práce, a proto byl pro Mukařovského důležitý.¹ Ve slovníku české literatury se můžeme dočíst o jeho učiteli estetiky Otakaru Zichovi². Podle Ondřeje Sládka je ale nepravděpodobné, že by byl Mukařovský Zichovým přímým žákem a jestliže se s ním během svých studií setkal, tak jenom jako žák nepřímý.³ Studium na vysoké škole úspěšně zakončil 20. května roku 1915 zkouškou učitelské způsobilosti, díky které mohl na vyšších školách reálných vyučovat češtinu a francouzštinu. V důsledku první světové války byl povolán již 18. května 1915 do Plzně na pozici suplujícího profesora českého vyššího odborného gymnázia. Vyučoval nejprve francouzštinu a posléze i češtinu. Na tomto pracovišti učil až do školního roku 1918/1919. V září pak nastoupil na dívčí lyceum v Plzni, kde vyučoval kromě francouzštiny a češtiny i filozofickou propedeutiku a krasopis. V době svého působení na dívčím gymnáziu byl Mukařovský s profesí středoškolského učitele nespokojený, jelikož toužil po badatelské činnosti. V jeho postoji, týkajícího se vyučování

¹ Sládek. *Jan Mukařovský. Život a dílo*, str. 23-45

² Kubínová. Lantová. *Jan Mukařovský*. Dostupné z <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=518>

³ Sládek. *Jan Mukařovský: život a dílo*, str. 50-51. Mukařovský nicméně Zicha a jeho přístup k básnictví, dramatu a obecně estetickým otázkám dobře znal, v roce 1934 napsal o Zichovi studii, kde ho představil v kontinuitě se svým pojetím estetiky („měnil se stále výrazněji v estetika strukturalistu“), srv. studie Otakar Zich, in: Mukařovský. *Studie z estetiky*, str. 329

na střeňích školách, ho podle Ondřeje Sládka také zřejmě utvrdila chudoba jeho otce, který se práci učitele věnoval celý život. Rozhodl se tedy dodělat si doktorát. Hlavní rigorózní zkouška 12. června 1922 byla z předmětů slovanská filologie a dějiny moderních literatur. O několik měsíců později, 12. prosince, složil vedlejší rigorózní zkoušku z filozofie. Doktorská disertační práce, napsaná ještě za Mukařovského působení v Plzni, nesla název *Příspěvek k estetice českého verše*. Kniha vyšla tiskem v roce 1923. Aby se mohl věnovat naplno vědecké práci, přestěhoval se z Plzně do Prahy, kde roku 1925 začal pracovat jako středoškolský profesor na reálném gymnáziu v Truhlářské ulici na Novém Městě, opět jako učitel francouzštiny a češtiny. Jeho kolegou zde byl Bohuslav Havránek, budoucí člen Pražského lingvistického kroužku.⁴

První schůze Pražského lingvistického kroužku⁵ proběhla 6. října 1926 v pražském anglickém semináři. Zakladatelem kroužku byl ředitel semináře Vilém Mathesius. Dalšími představiteli byli kupříkladu Roman Jakobson, Jan Rypka, Bohumil Trnka, již zmíněný Bohuslav Havránek,⁶ Sergej Karcevskij nebo Nikolaj Sergejevič Trubeckoj. Pražská škola publikovala v *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, ve *Studiích Pražského lingvistického kroužku* a v časopise *Slovo a slovesnost*.⁷ Kromě publikací kroužek pořádal řadu přednášek a debat. Hlavní záměr spolku je popsán v jeho stanovách hned v prvním paragrafu: „pracovati na základě metody funkčně strukturální o pokroku lingvistického bádání“.⁸ Přítomnost Mukařovského v Pražském lingvistickém kroužku je doložená až od třetí schůze konané 2. prosince. O své první přednášce s názvem „O motorickém dění v poezii“ hovořil 7. dubna 1927. Kromě kroužku ovlivňovali jeho práci například ještě umělci z meziválečné avantgardy – Vítězslav Nezval, Vladislav Vančura, Karel Teige, Jindřich Honzl, Jindřich Štýrský, či malířka Marie Čermínová, známá pod jménem Toyen. Přes své politické neshody se přátelil i se spisovatelem Karlem Čapkem a byl zván na schůzky pátečníků, ovšem nikterak pravidelně. Mukařovský Čapka velice uznával a věnoval mu pozornost v řadě svých prací.⁹

V březnu 1929 se Mukařovský stal docentem estetiky za svůj habilitační spis *Máchův Máj. Estetická studie*. S titulem docenta započala jeho kariéra vysokoškolského učitele.

⁴ Sládek. *Jan Mukařovský: život a dílo*, str. 53-67

⁵ V literatuře se můžeme setkat také s pojmem Pražská škola. Podle Sládka toto označení představitelů kroužku pochází od holandských lingvistů.

⁶ Vachek. *Prolegomena k dějinám Pražské školy jazykovědné*, str. 14

⁷ Sládek. *Slovník literárněvědného strukturalismu A-Ž*, str. 562

⁸ Vachek. *Prolegomena k dějinám Pražské školy jazykovědné*, str. 93

⁹ Sládek. *Jan Mukařovský: život a dílo*, str. 85-153

Na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy začal přednášet stylistiku a poetiku. Od roku 1931 vyučoval estetiku na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. V roce 1933 tu dostal místo ředitele estetického semináře a 31. července 1934 se zde stal mimořádným profesorem estetiky. Tuto funkci zastával až do 28. února 1937. Český strukturalismus tak ovlivnil podobu toho slovenského právě i díky působení Mukařovského na bratislavské univerzitě. V roce 1937 byl jmenován mimořádným profesorem estetiky i na univerzitě v Praze. Po válce 9. listopadu roku 1945 byl Mukařovský jmenován řádným profesorem estetiky na Karlově univerzitě s účinností od 28. října 1938, jelikož řízení se konalo již dříve a bylo přerušeno válkou. O tři roky později se v březnu 1948 Mukařovský stal prorektorem univerzity a posléze v měsíci květnu byl prohlášen rektorem.¹⁰ Tuto funkci vykonával až do roku 1953. Na začátku padesátých let byl z ideologických důvodů pod tlakem, aby odmítl své dosavadní strukturalistické postoje neslučující se s názory komunistické strany. Učinil tak v článku s názvem „Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě“, který vyšel v *Tvorbě* roku 1951. Kromě působení na univerzitě spolupracoval i s dalšími organizacemi. Od roku 1950 byl členem Světové rady míru, v lednu 1953 se stal ředitelem Ústavu pro českou literaturu Československé akademie věd. Tuto funkci vykonával až do roku 1962. Od 1. 9. 1963 působil na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy už jen jako profesor konzultant a v následujících letech opustil všechny vysoké pozice. Jeho kariéra ovšem ještě neskončila, poněvadž v roce 1966 vyšel díky Květoslavu Chvatíkovi soubor jeho přednášek ze třicátých a čtyřicátých let pod názvem *Studie z estetiky*, které se staly velice úspěšnými. V roce 1968 pak byl Mukařovskému Univerzitou Komenského udělen čestný doktorát. Ještě v sedmdesátých letech zamýšlel Mukařovský sepsat paměti. Knihu se mu ale bohužel nepodařilo dokončit, jelikož zemřel 8. února 1975.¹¹ Na Mukařovského vědecké bádání pak navázali jeho žáci, například Květoslav Chvatík, Milan Jankovič nebo Mojmír Grygar.

1.1 Cesta Jana Mukařovského ke strukturální estetice

Mukařovský začíná svou badatelskou dráhu lingvistickými a literárněvědnými rozbory. Ve své první knize *Příspěvek k estetice českého verše* (1923) se zabývá zvukovou stránkou verše, zatímco v roce 1925 už se ve studii „Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové“ jeho pozornost soustřeďuje slovy Milana Jankoviče na „rozbor

¹⁰ Tamtéž, str. 150, 217-317

¹¹ Tamtéž, str. 152, 328-376

individuálního stylu“. Poetice jsou věnována i další díla z dvacátých let jako například *O motorickém dění v poezii* z roku 1927,¹² nebo studie „Máchův Máj“ (1928), ovlivněná ruským formalismem, ale také domácí tradicí.¹³

Právě tyto dva směry velmi ovlivnily podobu českého strukturalismu. Ten totiž není odvozený pouze z ruského formalismu. Petr Steiner uvádí, že pražský strukturalismus má k ruskému formalismu nejbližší v první fázi svých dějin, který datuje od založení Pražského lingvistického kroužku až do roku 1934, kdy se členové pražské školy „zajímali o vnitřní organizaci literárního díla, zvláště o jeho fonologickou strukturu.“¹⁴ V pozdějších letech se oba směry rozcházejí. Zatímco strukturalismus směřuje ve svém druhém období (1934-1938) k obecné estetice prostřednictvím sémiotiky a sociologie, ruský formalismus zůstává u poetiky. Tuto změnu myšlení můžeme u Mukařovského vidět v jeho studii o Milotovi Zdiradu Polákovi. V poslední fázi (1938-1948) se čeští badatelé zabývají problematikou obecných estetických kategorií a otázkou subjektu v umění. V případě Mukařovského jsou v textu uvedeny za příklad tohoto smýšlení přednáška „Básník“ a studie „Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou?“¹⁵

Ruský formalismus tak podle Steinera ovlivnil strukturalistické myšlení pouze na jeho začátku, kdy byly přežaty některé principy. Ovšem to, že se v českém prostředí uchytila zrovna formalistická koncepce, bylo zapříčiněno právě domácí estetickou tradicí. Česká herbartovská a postherbartovská estetika totiž podobně jako ruský formalismus směřovala k teoretickému zaměření.¹⁶ „Oba směry sdílely antispekulativní, empirický postoj, podle něhož jsou umělecké jevy právě tak přístupny vědecké analýze jako všechny jiné.“¹⁷

Mukařovský přejal od ruského formalismu funkcionalismus. V nezměněné podobě ho používal ještě na přelomu dvacátých let, kdy estetickou funkci aplikoval pouze na teorii jazyka. Ovšem od třicátých let formalistické pojetí funkce překonává a na rozdíl od ruských formalistů, uplatňuje problematiku funkcí na celou oblast lidského života, jak na jevy estetické, tak i mimoestetické. K takovému pojetí funkcí mu, jak uvádí Robert

¹² Knižně práce vyšla až v roce 1985.

¹³ Jankovič. O autorovi. In: *Estetické přednášky I.*, str. 129

¹⁴ Steiner. Kořeny strukturální estetiky. In: *Český strukturalismus v diskuzi*, str. 39

¹⁵ Tamtéž, str. 39-41

¹⁶ Tamtéž, str. 69

¹⁷ Steiner. Kořeny strukturální estetiky. In: *Český strukturalismus v diskuzi*, str. 69

Kalivoda, mohla být inspirací česká avantgarda, konkrétně její architektura zaměřená na konstruktivistický funkcionalismus, jejímž představitelem byl Karel Teige.¹⁸ Tento systém totiž „rozpracovává vlastní antropologickou polohu funkcionalismu; člověk je zde mírou věcí, a tedy zdrojem všech funkcí.“¹⁹

Podle Kalivody můžeme začátek Mukařovského estetiky sledovat u studie „Básnické dílo jako soubor hodnot“ (1932), jelikož je zde rozebírán vztah hodnot estetických a mimoestetických, ovšem ještě z hlediska poetiky. Klíčové dílo je to z toho důvodu, poněvadž vzájemný poměr mezi oblastí estetickou a mimoestetickou se jeví jako základní motiv, jemuž Mukařovský ve své práci věnuje pozornost.²⁰

Během třicátých let tedy Mukařovský dospívá ke své koncepci sémiologie a strukturalismu. Dokladem toho je slavný referát „Umění jako sémiologický fakt“, přednesený v roce 1934 na mezinárodním filozofickém kongresu. V něm pojímá umělecké dílo jakožto autonomní znak.²¹ O pár let později pak vzniká významná studie „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“, ve které je uplatněna dialektika, typický rys Mukařovského estetiky. Podle Chvatíka právě „dialektické pojetí základních kategorií estetiky, neztrácející kontakt s živým uměleckým materiálem, je nepochybně nejpodstatnějším přínosem Mukařovského estetiky.“²²

Estetická funkce, norma a hodnota následně zaměstnává pozornost českého badatele až do čtyřicátých let. Mukařovský těmto kategoriím věnuje řadu svých studií – „Estetická norma“, „K problému funkcí v architektuře“, „Místo estetické funkce mezi ostatními“. Sám o nich říká, že se mu zdají jako „nejzákladnější filozofický problém umění, jenž uvádí umění v intimní vztah se všemi oblastmi lidské činnosti.“²³

2 Pojetí funkcí

Estetická funkce je charakteristický prvek pro Mukařovského estetiku. Ve své slavné studii „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“, jejíž první verze pochází

¹⁸ Kalivoda. Cesta estetického myšlení Jana Mukařovského. In: *Estetika*, str. 67-68

¹⁹ Tamtéž, str. 70

²⁰ Tamtéž, str. 68

²¹ Jankovič. O autorovi. In: *Estetické přednášky I.*, str. 130

²² Chvatík. Estetika Jana Mukařovského. In: *Studie z estetiky*, str. 354

²³ Vodička. Tvůrčí proces v díle Mukařovského. In: *Studie z estetiky*, str. 12

z roku 1935,²⁴ definuje estetickou funkci především skrze oblasti estetična a mimoestetična. Naopak v pozdější studii „Úkoly obecné estetiky“ (1940-1941), je pojata tato problematika skrze vysvětlení jednotlivých postojů, které člověk zaujímá ke skutečnosti. Z těchto postojů pak Mukařovský odvozuje základní funkce a jejich typologii. Ve studii z roku 1946 „Člověk ve světě funkcí“ se dále autor zabývá otázkou samotné funkce. Na těchto třech studiích můžeme velmi dobře sledovat myšlenkový vývoj Mukařovského, tedy že se od konkrétní estetické funkce dostal k obecnějšímu pohledu na funkce, kterých věci v lidském světě nabývají. V této kapitole bude nejdříve pojednáno o pojmu funkce, dále představíme jednotlivé typy funkcí, a nakonec analyzujeme samotnou estetickou funkci.

Pod pojmem funkce si většina z nás představí „užívání věci k nějakému účelu.“²⁵ Je ale třeba podotknout, že ve 20. století nabýval pojem mnoho významů v různých odvětvích vědy. Sládek upozorňuje, že jasnou jednotnou definici neobsahovaly ani práce Pražského lingvistického kroužku. Záleželo na tom, ke které konkrétní oblasti se funkce pojila.²⁶ Ani Mukařovský nepoužívá jednotnou definici. V přednášce „Problémy estetické hodnoty“ z akademického roku 1935-1936 nacházíme vyjádření, že funkce je „aktivní vztah mezi věcí a cílem, ke kterému se této věci užívá“,²⁷ zatímco ve studii „Místo estetické funkce mezi ostatními“ (1942) zní vymezení funkce takto: „způsob sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu.“²⁸

Odkdy vlastně lidé začali uvažovat funkcionalisticky? Podle Mukařovského se jim změnil způsob myšlení se zavedením stroje. Před ním také člověk tvořil věci k určitému účelu, ale přistupoval k problému uceleně. Jako příklad je ve studii uvedena renesanční osobnost věnující se zároveň malířství, architektuře, fyzice a mnoha dalším oborům. S příchodem industrializace a stroje se lidé začali vyhraňovat, specializovat a rozlišovat jednotlivé funkce, po vzoru stroje, který tím, že slouží pouze k jednomu cíli, k jediné funkci, dokáže být velmi precizní. Tato přeměna smýšlení byla částečně bezděčná, ale velký vliv

²⁴ V roce 1935 vyšla studie pod názvem Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty. Celá studie, jak ji můžeme znát dnes, vyšla až o rok později. Zatímco první část vychází z převzatého ruského formalismu a avantgardy, ve druhé části Mukařovský pracuje s fenomenologickou sémiotikou a rozšiřuje problematiku spojenou s ruským formalismem. Takto srv. Emil Volek ve studii Estetická funkce, norma a hodnota, in: *Znak–funkce–hodnota*, str. 62.

²⁵ Chvatík. *Strukturální estetika*, str. 66

²⁶ Sládek. *Slovník literárně vědného strukturalismu A–Ž*, str. 240, 241

²⁷ Mukařovský. Problémy estetické hodnoty. In: *Cestami poetiky a estetiky*, str. 17

²⁸ Mukařovský. Místo estetické funkce mezi ostatními. In: *Studie I.*, str. 177

způsobil i nátlak pracovat jako stroj, dokonale a mechanicky. Tu vzniká pojetí funkce jako „přizpůsobení věci účelu, kterému tato věc slouží; čím dokonalejší je přizpůsobení, tím přesněji může být účelu dosaženo,“²⁹ přičemž nejenom věc ale i člověk se může stát nositelem funkce. Toto zaměření na účelnost se postupně dostalo do různých sfér lidského života a bylo uplatňováno i v umění. Tím, že se pozornost obrátila k funkčnímu myšlení, lidstvo přišlo o možnost plně rozvinout všechny své schopnosti, ztratilo svou úplnost uplatňovanou ke skutečnosti. Podobně jako se v architektuře přišlo na různá úskalí spojená s tímto směrem, tak i ve všeobecné rovině se začal funkcionalismus jevit problematicky. Mukařovský nepřipouští možnost ho opustit, ale nabízí řešení v podobě jeho dotvoření. Potíž podle něj spočívá ve špatném chápání funkcí. Nestačí totiž na ně nahlížet pouze jako na vztah mezi věcí a účelem, ale musíme vnímat i jejich důležitost a často opomíjený prvek, kterým je člověk, zdroj funkcí, jenž dodává účelu smysl, a tvoří základ funkční rovnováhy. Navíc jsou funkce podle Mukařovského dokonce součástí lidské přirozenosti a poněvadž je člověk bytost mnohostranná, jednofunkčností strádá fyzicky i duševně.³⁰ Proto je důležité vycházet u funkcí zejména z podstaty člověka a brát zřetel na mnohost a rozmanitost funkcí.³¹ Podobně, avšak v mnohem menší míře se Mukařovský o funkcích či funkcionalismu zmiňuje už ve studii „Místo estetické funkce mezi ostatními“ (1942). Zde uvádí, že „funkce nesmějí být jednostranně promítány do objektu, nýbrž musí být počítáno především se subjektem jako s jejich živým zdrojem.“³² Tím se vyhneme monofunkčnosti a naopak začneme myslet polyfunkcionalisticky.³³

Mukařovský zdůrazňuje, že v běžném životě se k jedné věci nepojí jen funkce jediná, ale naopak celá řada funkcí. Často můžeme narazit na situace, kdy předmět používáme k něčemu úplně jinému, než k čemu měl původně sloužit. Děje se tak, protože se funkce nepojí jen k věci, ale záleží i na složce časové a člověku coby příslušníka určitého kolektiva, ale i samostatného individua. Také jak už bylo zmíněno dříve, původ funkcí leží v antropologickém jádru člověka.³⁴ Proto neexistuje věc s jedinou vyhraněnou funkcí, nýbrž je v ní potenciálně přítomno funkcí mnoho, a to i takových, které nebyly autorem zamýšleny. Panují mezi nimi vzájemná napětí a spory, různě se kříží a prolínají. Obecně

²⁹ Mukařovský. Člověk ve světě funkcí. In: *Studie I.*, str. 51

³⁰ Názor Mukařovského, že funkce jsou zakořeněné v antropologickém ustrojení člověka, je již ve studii „K problému funkcí v architektuře“ z roku 1937.

³¹ Mukařovský. Člověk ve světě funkcí. In: *Studie I.*, str. 50-54

³² Mukařovský. Místo estetické funkce mezi ostatními“. In: *Studie I.*, str.175

³³ Chvatík. *Strukturální estetika*, str.67

³⁴ Mukařovský. K problému funkcí v architektuře. In: *Studie z estetiky*, str. 197

se nedá určit, zda je některá z funkcí nadřazená jiné, to lze až v konkrétních situacích. Jistou dlouhodobější hierarchizaci vykazují jednotlivá časová období, nicméně i tady je poměr nadřazenosti a podřazenosti nakonec nestálý. Pakliže se hierarchie jeví nedostatečná v otázce základního vztahu funkcí, aplikoval místo ní Mukařovský pro jejich zásadní spojitost typologii.³⁵

2.1 Typologie funkcí

Podle Sládka byl Mukařovský jeden z prvních autorů, který provedl obecnou klasifikaci funkcí.³⁶ Jejich elementární rozčlenění pochází ze začátku 40. let. Mukařovský se o nich zmiňuje ve studiích „Místo estetické funkce mezi ostatními“ (1942), „Význam estetiky“ (1942) a „Úkoly obecné estetiky“ (začátek 40. let). Před těmito pracemi jsou jednotlivé funkce, například náboženská, uváděny především jen jako mimoestetické, protiklad ke klíčové estetické funkci.³⁷ V pojednání „K problému funkcí v architektuře“ (1937) dokonce Mukařovský píše o tom, že není možné vyčlenit základní funkce z důvodu jejich těsného sepětí. Ovšem nutno dodat, pracuje zde ještě spíše s hierarchickým uspořádáním.³⁸ Pro novou typologii používá Mukařovský metodu, kterou charakterizuje jako fenomenologickou. Indukce je pro něj nepřijatelná, neboť není možné vyjmenovat každou jednu funkci. U dedukce je zas problematické odvozovat ze zdroje funkcí, člověka. Obecný pojem člověk totiž činí potíže se svou neurčitostí a nejednoznačností. Těžko by se tak z něho odvozovaly jasné výsledky. Jedině fenomenologicky můžeme dedukovat z věci samé, z podstaty funkce, zde uvádí Mukařovský, že je důležité vycházet z pojetí funkce coby prostředku k sebeuplatnění člověka, subjektu vůči vnějšímu světu. Takto se dá uplatnit dvěma způsoby: přímo, anebo za pomoci jiné skutečnosti. První případ nastává podle Mukařovského tehdy, když například člověk ulomí větev a vzápětí pak s nimi vytvoří oheň. V tomto případě jde o přímé uplatnění. Ovšem jinou situací se Mukařovskému zdá například střelba na terč představující zvíře. Terč tu znázorňuje skutečnost jinou. Už to není nástroj, ale znak, který zastupuje skutečnost. Z tohoto dvojího přístupu sebeuplatnění subjektu vyplývá Mukařovskému první zásadní rozdělení funkcí na bezprostřední a znakové. Do bezprostředních funkcí řadí funkci praktickou a teoretickou. Funkci symbolickou a estetickou pak zařazuje do znakových funkcí. To ale

³⁵ Mukařovský. Místo estetické funkce mezi ostatními. In: *Studie I.*, str. 174-176

³⁶ Sládek. *Slovník literárně vědného strukturalismu A-Ž*, str. 244

³⁷ Mukařovský. O současné poetice. In: *Cestami poetiky a estetiky*, str. 99

³⁸ Mukařovský. K problému funkcí v architektuře. In: *Studie z estetiky*, str. 197

není jediné členění. Můžeme je dále dělit podle toho, zda je v popředí objekt, či subjekt. V tomto smyslu se do první skupiny funkcí zařadí praktická a symbolická, jelikož u praktické funkce záleží na přeměňování věci-objektu a u symbolické je pozornost soustředěna na znak, tedy také na objekt. Subjekt se dostává do popředí ve funkci teoretické a estetické. Je tomu proto, že při funkci teoretické nám jde především ne o skutečnost samu, ale „jejím cílem je promítnutí skutečnosti do vědomí subjektu v obraze sjednoceném podle jednotnosti subjektu.“³⁹ Zaměření se na subjekt ve funkci estetické pak nesouvisí s vyjádřením emocionality, jak by se mnozí mohli podle Mukařovského domnívat, neboť subjekt znamená člověka vůbec. Expresivnost nalzáme až u individuálního člověka. Subjektivitu autor vidí ve znaku estetickém, který „nepůsobí totiž na žádnou jednotlivou skutečnost, jak činí znak symbolický, nýbrž obráží v sobě skutečnost jako celek.“⁴⁰ K této typologii Mukařovský připomíná nemožnost určení prvotní funkce a funkcí ostatních, jež by z ní vycházely. Všechny jsou totiž stejně závažné. Ani praktická funkce, obstarávající nejzákladnější existenční záležitosti, si toto postavení nemůže nárokovat, protože přirozeně se u člověka vyskytuje polyfunkčnost.⁴¹

Další popis praktické, teoretické a estetické funkce nalezneme ve studii „Úkoly obecné estetiky“, přičemž v ní ale chybí funkce symbolická.⁴² Ta se objevuje se stejným významem, ale pod jiným názvem (magicko-náboženská⁴³) ve studii „Význam estetiky“. V obou těchto pracích jsou tyto funkce definovány za pomoci postojů, které člověk zaujímá ke skutečnosti. Mukařovský zdůrazňuje, že každý z nich se v dané chvíli ujímá jedince celého a všechny jeho schopnosti soustřeďuje k jinému cíli. Tak se jedna skutečnost může zdát pokaždé jiná, záleží na úhlu pohledu. Postoje se mohou vylučovat nebo se mísit mezi sebou. Při praktickém postoji působíme na skutečnost bezprostředně. Na věci si všímáme jen takových vlastností, které jsou nám k užitku. Ostatní pro nás nemají význam a jsou nám lhostejné, jakoby ani neexistovaly. Mukařovský ve studii zmiňuje trefný příklad, kdy na stejnou věc, v tomto případě les, nahlíží každý člověk jinak. „Lesníkovi je rostlinnou kulturou, truhláři, bednáři a koláři zásobárnou dřeva, myslivci úkrytem zvěře, a chceme-li nakonec, dětem místem, kde rostou maliny a

³⁹ Mukařovský. Místo estetické funkce mezi ostatními. In: *Studie I.*, str. 178

⁴⁰ Tamtéž, str. 179

⁴¹ Tamtéž, str. 176-180

⁴² Zmíněná ve studii Místo estetické funkce mezi ostatními.

⁴³ Tímto pojmenováním chce Mukařovský postihnout celou oblast jejího výskytu. Srv. „Význam estetiky“. In: Mukařovský. *Studie I.*, str. 65

jahody.“⁴⁴ Danou skutečnost při praktickém postoji vlastně zjednodušujeme. Je nám dobrá jen jako prostředek k dosažení cíle, ten měníme svou intervencí, a tak se nám objekt stává spíše nástrojem. Záměrem teoretického postoje je skutečnost poznávat. Nezajímá ho ovšem věc jako taková, ale zkoumá ji jen z určitého úhlu pohledu. Objevujeme jen části, které chceme poznávat, jen vlastnosti hodící se k obecným zákonitostem. Ty jsou také hlavním cílem teoretického postoje, jenž tímto požadavkem směřuje někam za skutečnost. Při magicko-náboženském postoji se zas věc stává znakem či symbolem, který odkazuje k věci jiné. Jedná se o zvláštní typ znaků, neboť se zastupující skutečnost opravdu stane tím, co chceme, aby zastupovala, proto také na nás opravdu působí jako opravdová. Jen při postoji estetickém se poukazuje k věci samé. Skutečnost se zde také stává znakem jako u postoje předchozího, ovšem nyní vnímáme její celistvost a složitost. Znamená to, že „znak estetický poukazuje ke všem skutečnostem, které člověk zažil a může ještě zažít, k celému univerzu věcí a dějů.“⁴⁵ Díky odlišnosti posledního postoje od těch předešlých tak lépe vynikne i rozdíl estetické funkce od ostatních. Ta stojí v určitém protikladu vůči třem zbylým funkcím, neboť pro ni jako jedinou je předmět hodnotou sám o sobě.⁴⁶

3 Estetická funkce

Problematika estetické funkce je podle Bohumila Fořta základní element ve strukturální estetice Mukařovského.⁴⁷ Ta upustila od tradiční kategorie krásy a nahradila ji funkcemi coby vztahovými kvalitami. Díky tomu se v estetické sféře zachytila proměnlivost, dynamičnost a energičnost.⁴⁸ Estetická funkce po vzoru kantovské tradice upíná pozornost na samu věc nebo činnost.⁴⁹ Na poli lingvistiky použil Mukařovský estetickou funkci k úpravě Bühlerova trojčlenného schématu základních jazykových funkcí.⁵⁰ Ve studii „Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka“ (1936) spočívá podstata estetické funkce v protikladnosti k ostatním funkcím, protože upírá pozornost na „výstavbu jazykového znaku“⁵¹, zatímco funkce zobrazující, expresivní a apelativní míří

⁴⁴ Mukařovský. Význam estetiky. In: *Studie I.*, str. 64-65

⁴⁵ Tamtéž, str. 66

⁴⁶ Tamtéž, str. 63-67

⁴⁷ Fořt. Estetická funkce, norma, hodnota jako spleť faktů. In: *Česká literatura*, str. 131

⁴⁸ Grygar. *Terminologický slovník českého strukturalismu*, str. 80

⁴⁹ Sládek. *Slovník literárně vědného strukturalismu A-Ž*, str. 192

⁵⁰ Sládek. *Slovník literárně vědného strukturalismu A-Ž*, str. 242

⁵¹ Mukařovský. Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka. In: *Studie II.*, str.76

k „instancím mimojazykovým a k cílům přesahujícím jazykový znak.“⁵² Jsou tedy funkce estetické podřízeny a všechny tři můžeme zařadit pod funkce praktické. Schopnost estetické funkce upoutat pozornost na sám znak vyplývá z její autonomie, jež je typická pro estetické jevy.⁵³

O estetické funkci se Mukařovský zmiňuje i na začátku své veřejné přednášky z roku 1929 nazvané „O současné poetice“. Charakterizuje ji jako neodmyslitelnou část uměleckého díla. Bez ní by se nedalo hovořit o umění, jelikož by její absence neumožňovala estetického prožívání.⁵⁴ Už v této době tedy Mukařovský užívá obecnějšího pojmu estetické funkce, i když se ještě stále zabývá poetikou. Chvatík k tomuto dodává, že od třicátých let se Mukařovského „poetika měnila stále uvědoměleji v ucelenou estetiku a filosofii umění.“⁵⁵

3.1 Výskyt estetické funkce

Pravděpodobně největší pozornost je estetické funkci věnovaná ve studii „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“. Společně s estetickou normou a hodnotou, tvoří estetická funkce trojí pohled nahlížení na estetično (i tento pojem Mukařovského estetika zavádí). Prvotní otázkou, kterou se Mukařovský ve studii zabývá, je záležitost jejího výskytu neboli kde všude se projevuje a v jaké míře. V životě jedince i celé společnosti zabírá estetická funkce důležité místo. Skoro každý člověk s ní přichází do styku, protože se nevyskytuje pouze v umění, kde má privilegované místo, ale je obsažena i v mimouměleckých oblastech. Jejím nositelem se potencionálně může stát každý předmět či děj. Dokonce i takové úkony, zdající se na první pohled nereálné k výskytu estetické funkce, jako je například dýchání, ji mohou snadno nabýt. Kde bude nebo nebude přítomna nezáleží jenom na činnosti nebo věci jako takové, jelikož estetická funkce není reálná vlastnost předmětu. Je totiž jevem sociálním, a tak záleží na společenském kontextu, který určuje její oblast a stabilitu. Proto je možné, že i umělecké dílo ztrácí svou estetickou funkci a stane se zbytečným, či je dokonce zničeno. V lepším případě je jeho hodnota objevena znovu časem. Proměnlivost estetické funkce můžeme spatřovat i v rovině individuální. Každý člověk je schopen esteticky vnímat různě, proto určitý jedinec spatřuje estetickou funkci u mnoha jevů, zatímco někdo jiný ji nevnímá

⁵² Mukařovský. Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka. In: *Studie II.*, str. 76-77

⁵³ Tamtéž, str. 76-77, 81

⁵⁴ Mukařovský. O současné poetice. In: *Cestami poetiky a estetiky*, str. 99

⁵⁵ Chvatík. Estetika Jana Mukařovského. In: *Studie z estetiky*, str. 361

skoro u ničeho. Dalším faktorem nestálosti estetické funkce je prostředí. Jako jeden z příkladů uvádí Mukařovský jídlo ve Francii, jež má silnější estetickou funkci než u nás. Poslední vliv působící na proměnlivost estetické funkce je, jak již bylo výše naznačeno, čas. Kupříkladu v době rokoka platila u oblečení stejně důležitá potřeba estetické funkce jak u žen, tak i mužů.⁵⁶

Důležitost estetické funkce spočívá v její způsobilosti vytyčovat jistou hranici mezi uměním a oblastí mimouměleckou. V ideálním případě totiž platí její dominantní postavení v uměleckých dílech, a naopak ve sféře mimoumělecké je estetická funkce druhotná, podřízená jiným funkcím. Případy, kdy tato hierarchie není dodržena, Mukařovský označuje za porušení normálního stavu. Existují ale i takové situace, při kterých k nadřazenosti či podřazenosti funkcí nedochází. Takovéto rozlišování funkcí nenajdeme zejména u středověké nebo folklorní společnosti. Co se týká problému konkurenčních vztahů funkcí v oblasti umělecké, udává autor mnohé příklady z různých uměleckých oborů. V architektuře soutěží estetická funkce s praktickou, v literatuře s funkcí sdělovací. U tance mohou být nadřazené funkce hygienické, náboženské či erotické. Také v malířství a sochařství se vyskytují umělecké objekty u nichž převládají takové funkce jako dekorativní nebo propagační. Ani v hudbě není zaručeno výhradní postavení estetické funkce. Její podřízenost je dobře vidět u hymny, kde převládá funkce symbolická. Naopak převažující estetickou funkci můžeme najít v mimoumělecké oblasti, kde předměty sice k umění směřují, ale nestávají se jím trvale. To proto, že ani funkce estetická tu není dominantní nepřetržitě, nýbrž jen za určitých okolností. Film v některých momentech skutečně směřuje k tomu stát se svébytným uměním, ovšem jakožto jev především komerční má za cíl reagovat na nabídku a poptávku, to znamená ihned a pasivně aplikovat nová technická zdokonalení. U fotografie bývá za hlavní funkci považována sdělovací, ale stále častěji se zde projevuje samoúčelnost. Funkce estetická proniká i do řemesla. Z hlediska praktického už ho totiž není zapotřebí, protože je zastoupen tovární výrobou. Proto se vyvinulo umělecké řemeslo, kdy se každý výtvar stává něčím jedinečným a nenahraditelným. Také v hortikultuře může převládat estetická funkce, je-li toho zapotřebí v architektuře. Zvláštní kategorií představuje náboženský kult a přírodní krásno. Prostřednictvím estetické funkce jsou i tyto oblasti v jistém poměru k umění, zdůrazňuje Mukařovský opakovaně. V prvním případě se estetická funkce stává

⁵⁶ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 86

nástrojem realizace funkce náboženské a pro obě v této situaci platí dominantní postavení. V druhém případě se v přirozeném stavu jedná o jev mimoumělecký, ovšem i příroda se může jevit jako umělecké dílo, díky převaze estetické funkce, která je tu dána zvnějšku.⁵⁷

3.2 Vlastnosti estetické funkce

V této studii jsou nám dále představeny základní vlastnosti estetické funkce: izolace předmětu, libost a suplování jiných funkcí.⁵⁸ Za hlavní je považována schopnost izolace. Díky této vlastnosti si předmětu všimneme. Takto estetická funkce maximálně upoutá naši pozornost a vymaňuje předmět „z reality každodenního světa, ze svých původních vazeb a významů.“⁵⁹ Izolační aspekt estetické funkce autor ukazuje jako vlivný tam, kde estetická funkce působí jako průvodní činitel – například u náboženského kultu, nebo u funkce erotické. V této studii rovněž konstatuje, že izolace je také prostředek k vzájemné sociální diferenciaci. Vyšší sociální vrstva totiž využívá estetickou funkci v mnohem větší míře, kvůli touze spočívající v separaci od vrstev ostatních a v odlišení se od nich. V tomto kontextu sociálních vyšších tříd se estetická funkce používá jako činitel reprezentace, protože jejím prostřednictvím se snadno zdůrazní a vynikne osoba na vysoké pozici. Libost je důležitá, jelikož se nám v její přítomnosti dělají věci snáze, proto je estetická funkce používána např. při výchově. Estetická funkce má dokonce za cíl libost vyvolávat. Poslední vlastnost, suplování, jež se váže hlavně k formě daného předmětu, se vyskytuje tam, kde se časem ostatní funkce vytratily. Jako příklad je uvedena zřícenina, která pozbyla svou funkci praktickou a stala se tak především oblastí estetickou. Díky tomuto nahrazení bývají nositelé estetické funkce uchráněni před zánikem. V takovém případě je estetická funkce mnohdy činitel kulturního hospodaření, neboť zachovává věci, pro které se časem může naskytnout nové praktické využití.⁶⁰

Jak můžeme vidět z dosavadního výkladu, estetika Mukařovského je silně postavena na práci s pojmem estetické funkce. Mario Perniola právě užití funkcionalismu považuje za východisko Mukařovského smýšlení a dodává, že „divergence mezi estetikou a uměním představuje nejoriginálnější téma úvah českého badatele.“⁶¹

⁵⁷ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 88-94

⁵⁸ V terminologickém slovníku českého strukturalismu je třetí vlastnost označena jako důraz na formu.

⁵⁹ Ptáčková. *Estetika na dlani*, str. 123

⁶⁰ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 97-98

⁶¹ Perniola. *Estetika 20. století*, str.109

4 Estetická norma

Další oblastí estetična je estetická norma. Autor se této problematice věnuje ve studiích „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ (1935/1936), „Estetická norma“ (1937) a ve veřejné přednášce „Problémy estetické normy“ (2. polovina 30. let).

Na začátku kapitoly o estetické normě v první studii i na začátku veřejné přednášky upozorňuje Mukařovský na minulost estetiky coby normativní disciplíny, kdy šlo o nalezení absolutně platné normy, která by byla teoreticky podložena metafyzikou nebo antropologií. S příchodem experimentální estetiky byla ale uznána i proměnlivost norem. To vedlo k řadě otázek týkajících se problematiky závaznosti normy či dokonce byla vyvolána pochybnost ohledně její existence. Kapitola ze slavné studie tak má být důkazem dynamičnosti estetické normy,⁶² jež má potvrdit dialektickou antinomii, typickou pro estetično. Tvrzení, že se závaznost normy a její proměnlivost vzájemně nevylučují, opírá o sociologii normy, neboť jen z toho hlediska můžeme nejlépe nahlížet na tento fenomén.⁶³ Oproti tomu v přednášce „Problémy estetické normy“ se Mukařovský zaměřuje na rozbor normy a vyvození důsledků ze samoučelnosti estetična pro estetickou normu.⁶⁴

4.1 Charakteristika normy

V klasickém pojetí vnímáme normu jako nějaké všeobecně platné pravidlo, ukotvené v kolektivním vědomí. Toto pravidlo by se mělo uplatňovat na všechny jednotlivé situace. Hodnota předmětu je v tomto případě podřízena normě. Problém podle Mukařovského spočívá v tom, že pokud by se norma stala absolutní, přestala by být normou a stala by se zákonem. Činí si tedy nárok jak na nadčasovou platnost, tak na proměnlivost, týkající se jejího sociálního charakteru. Samotná podstata normy tudíž spočívá v dialektické antinomii a různé druhy norem inklinují k těmto dvěma stranám odlišně. Jako příklad je uvedena norma právní a estetická. První se upíná k úplné platnosti, druhá k opačnému pólu, ke stálému porušování. Samozřejmě ale existují i výjimky, jak dosvědčuje období klasicismu, kde k vysokému ohodnocení díla stačilo přesně dodržet danou normu. Směřování normy k bezvýjimečné platnosti je možné díky antropologickému ustrojení

⁶² Sus. O strukturním rozboru estetické normy a o dynamice jejího vzniku i aplikace. In: *Česká literatura*, str. 221

⁶³ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 99

⁶⁴ Mukařovský. Problémy estetické normy. In: *Cestami poetiky a estetiky*, str. 47–48

člověka, v jehož podstatě je smysl pro rytmus, symetrii, stabilitu a mnoho dalších.⁶⁵ Mukařovského úsudek o antropologickém ustrojení člověka je podle Richarda Shustermana do jisté míry podobný koncepci pragmatika Johna Deweye.⁶⁶

Ve studii „Estetická norma“ i v přednášce „Problémy estetické hodnoty“ je akcentovaný důraz na rozlišení mezi normou a pravidlem, tedy kodifikací. Norma, regulátor funkce, totiž neznamená pravidlo, jak by se na první pohled mohlo zdát, ale je definována jako „regulující energetický princip“,⁶⁷ který může ovlivnit jedince při hodnocení. Proměnlivost normy se v tomto případě odvíjí od této dynamické energie, jež tvoří jádro normy samé. Každé použití normy na jednotlivý případ má pak vliv na její proměnu. Dokonce i norma právní, řadící se k normám závazným, podléhá změnám v důsledku jejího používání. Neustálou aplikací tak dochází k mnohonásobnosti norem.⁶⁸

4.2 Odlišnost estetické normy

Estetická norma se nejvíce odlišuje od ostatních tím, že se porušuje ve veliké míře a nejnápadněji. V estetické oblasti dochází k její proměně nejvíce v umění, pro něž je typický neustálý boj proti panujícím normám. V této souvislosti je nutné vysvětlit pojem nevkus a s ním související širší pojem ošklivost. Ošklivé nám podle Mukařovského připadají věci neshodující se s platnou estetickou normou, zatímco jako nevkusné vnímáme lidské produkty domáhající se estetické normy, ale kvůli nedostatku schopností subjektu, jenž objekt vytvářel, jí nedosahují. Použití nevkusy vidí Mukařovský jako porušení normy ne proto, že ho vnímá jako ostrý protiklad k umění, ale proto, že takto je dílo vnímáno recipienty (modernistické umění takto provokuje). I přesto a právě takto je v umění užíván, jako příklad je ve studii zmíněn surrealismus, pro snadné vyvolání nelibosti. Maximální prožití estetické libosti totiž Mukařovský spojuje s přítomností jejího dialektického protikladu, estetické nelibosti.⁶⁹

Estetická norma vzniká a je obnovována ve vysokém umění, objevujícím se ve vyšších společenských vrstvách. V tomto kulturním prostředí (uvádí Mukařovský opět ve 30. letech 20. stol.) dochází k její nadvládě nad ostatními normami, jelikož ve vrstvách nižších převažují povětšinou normy utilitární nebo emocionální. Odtud se pak dále

⁶⁵ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 100-103

⁶⁶ Michalovič. *Znaky, obrazy a stíny slov*, str. 63

⁶⁷ Mukařovský. Estetická norma. In: *Studie I.*, str. 149

⁶⁸ Tamtéž, str. 149-150

⁶⁹ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 105-107

dostává do ostatních mimouměleckých oblastí. Kupříkladu z malířství a sochařství se estetická norma dostává do mimoumělecké oblasti prostřednictvím architektury, kdy je jí zapotřebí u zdobných prvků, a tak ji využívá umělecké řemeslo. V mimoumělecké oblasti je nárok na dodržování estetické normy mnohem větší, protože se podle ní hodnotí. Mimo umění je ale ještě závislá na různých regulujících vlivech. Podstatný dopad má na estetické normy móda, neboť mezi mnohými upřednostňuje pouze jedinou. Také ovlivňuje jejich rychlou výměnu.⁷⁰

Mukařovský v této studii dále uvažuje o střídání jednotlivých estetických norem, které nepovažuje za nahodilé. Nová norma nastupuje ještě za přítomnosti té, která vznikla dříve, a nějakou dobu existují paralelně a navzájem si konkurují. V praxi je tento případ koexistence velmi běžný. Některé normy zvítězí nad ostatními, ale stávají se i případy, kdy se v určitých oblastech vyskytují vedle sebe v těsné blízkosti. Příkladem existence dlouhodobého soužití různých norem je folklor. I nábytek nebo oblečení jsou předměty, u kterých také platí společný výskyt norem, jelikož ve stejném časovém horizontu bývají populární různé styly najednou. Tím vzniká celý sled estetických kánonů, přičemž každý z nich si nárokuje platnost sám o sobě. Kánony se od sebe liší časově i kvalitativně. Na vrcholu pyramidy hierarchie stojí kánony nejmladší, které jsou, na rozdíl od starších kánonů, ještě málo osvojené. Ve spojitosti s hierarchií kánonů poukazuje Mukařovský na jejich nepopiratelný přímý vztah s uspořádáním společenským, kdy nejmladší kánon odpovídá nejvyšší společenské vrstvě a starší kánon společenské vrstvě nižší. Dále v tomto kontextu je důležité nejen rozvrstvení společnosti na vyšší a nižší, nýbrž rozhodují i takové faktory jako generační rozdíly, pohlaví, nebo profese. Proto není neobvyklé, když dva věkově rozdílní lidé ze stejné úrovně společenského postavení zastávají odlišné názory, týkající se vkusu. Obecný model platí také při úpadku starší estetické normy. Té postupně klesá jednak estetická hodnota a jednak její postavení ve vysokých společenských vrstvách. Neznamená to ovšem její zánik, jelikož v tomto procesu dochází k jejímu aktivnímu přetváření a je možné, že se z nejnižší pozice přehoupne opět do vysoké. Sládek dodává, že tento koloběh estetických norem „je umožněn specifickými poměry, které mezi estetickou normou a jejími pojmovými souputníky (funkcí a hodnotou) panují v umění.“⁷¹ Mukařovský dodává, že z těchto neustálých proměn vyplývá dynamická povaha estetická. Zároveň však upozorňuje na to, aby se na schéma

⁷⁰ Tamtéž, str. 108-111, 121

⁷¹ Sládek. *Slovník literárněvědného strukturalismu A-Ž*, str. 203

vztahu mezi sociálním rozvrstvením společnosti a estetické normy nenahlíželo dogmaticky.⁷²

4.3 Typy norem obsažené ve struktuře uměleckého díla

Podle Mukařovského umělecké dílo „představuje dynamickou rovnováhu různorodých norem aplikovaných zčásti pozitivně, zčásti negativně, rovnováhu nenapodobitelnou v své jedinečnosti, ačkoliv z druhé strany účastnou, právě pro svou labilitu, na nepřetržitým imanentním pohybu daného umění.“⁷³ Pomocí mnohých mimoestetických norem Mukařovský jasně dokazuje, že nejenom estetická norma je důležitá pro hodnocení díla. Prvním druhem norem, jež nalezneme v uměleckém díle, je takový, který tvoří základ díla a přináší do něj materiál. Pod ním si můžeme představit například v literatuře jazyk, v architektuře kámen, nebo v hudbě tón. Tyto samotné materiály nemají nic společného s normou estetickou. Rozhoduje způsob jejich použití v uměleckém díle, až poté mohou získat estetickou platnost. Druhým typem jsou normy technické. Sem patří znalost základních dohodnutých a ustálených způsobů tvoření, jež by měl každý umělec znát. Jedná se o konvence jako metrická schémata v poezii nebo klasické formy v hudbě. Ačkoliv je v jistých případech nutné dodržování technických norem, dochází k jejich přeměně, díky nedokonalé aplikaci. Dalším druhem jsou praktické normy, protiklad estetických. Do této kategorie spadají normy etické, politické, náboženské a sociální. Praktické normy se do uměleckého díla dostávají skrze téma a svou estetickou povahu získávají prostřednictvím svého významného postavení v samotné struktuře díla. Posledním typem jsou systémy norem estetických, které jako jediné patří do estetické oblasti. Do díla jsou vkládány umělcem a představují složky struktury.⁷⁴ Podle Chvatíka tyto normy „tvoří pozadí, na němž je dílo vnímáno a hodnoceno.“⁷⁵ V přednášce „Problémy estetické normy“ se Mukařovský o normách praktických vůbec nezmiňuje. Namísto nich představuje skupinu norem druhových a slohových. Patří sem mnoho rozmanitých prvků v uměleckém díle jako různé druhy veršů nebo slovní výrazy typické pro určité slohové styly. Konečně je text doplněn ještě o pátý druh, jenž tvoří normy individuální. Každé jednotlivé dílo totiž umělec tvoří na základě vlastního osobního pojetí dobových norem.⁷⁶

⁷² Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 111-118

⁷³ Mukařovský. Estetická norma. In: *Studie I.*, str. 152

⁷⁴ Tamtéž, str. 152-153

⁷⁵ Chvatík. *Strukturální estetika*, str. 77

⁷⁶ Mukařovský. Problémy estetické normy. In: *Cestami poetiky a estetiky*, str. 41-43

5 Estetická hodnota

V této kapitole bude věnována pozornost estetické hodnotě, tak jak je její problematika uchopena ve dvou studiích „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ a „Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou?“ (1939). Další zdroj, ze kterého budeme čerpat je fakultní přednáška s názvem „Problémy estetické hodnoty“ z akademického roku 1935-1936. Podle Sládka chce Mukařovský svým pojetím estetické hodnoty vyřešit problematiku normativního a subjektivního hodnocení. Kladné ohodnocení díla z hlediska normy totiž podle Mukařovského patří spíše do oblasti mimoumělecké, naopak v umění, kde estetická hodnota převládá, dodržení normy s hodnotou díla nesouvisí. Subjektivní hodnocení zase není ideální z toho důvodu, jelikož neumožňuje nazírat na umělecké dílo z objektivního vědeckého hlediska.⁷⁷

Sám Mukařovský na tyto problémy upozorňuje ve studii „Problémy estetické hodnoty“ když říká, že estetika coby normativní disciplína vznikla na základě otázek ohledně všeobecně platné estetické hodnoty a normy. Jejím cílem proto bylo nalézt určitý elementární princip, na jehož základě by se dala potvrdit existence obecné platnosti pro estetickou normu a hodnotu. S tímto záměrem přistupovaly k estetice směry noetické, metafyzické či psychologické. Postupem času ale došlo k takovému rozkladu estetické hodnoty, že problematické otázky ohledně její závaznosti vedly až k relativismu nebo dokonce nihilismu.⁷⁸ Mukařovský se snaží vyjasnit problém estetické hodnoty vyložním vztahu mezi uměním a společností, přičemž svůj výklad soustřeďuje na její proměnlivost a objektivní platnost.⁷⁹

Sama hodnota o sobě nemůže být chápána jako vlastnost předmětu, jelikož ji nemůžeme intelektuálně poznávat tak, jako třeba barvu. Aby byla hodnota hodnotou, je zapotřebí ji vnímat společně se subjektem, který hodnotí. Ovšem nesmí se zůstat jen u něho, neboť takovýto přístup by vedl k naprostému subjektivismu hodnoty. Do rovnice nutně patří i objekt vystavovaný hodnocení, v jehož struktuře je něco, co umožňuje přivodit jednotlivé hodnoty, nezávisle na hodnotiteli. Z textu vyplývá, že takovéto obecné hodnoty pocházejí z kolektivního vědomí, jež je historický fenomén, utvářející se v čase a prostoru. Přicházíme s ním do kontaktu při individuálním hodnocení, které nám takto samotné způsobuje rozpaky. To proto, jelikož pocítujeme jistou zodpovědnost za to, jak jsme se

⁷⁷ Sládek. *Slovník literárněvědného strukturalismu A-Ž*, str. 196

⁷⁸ Mukařovský. *Problémy estetické hodnoty*. In: *Cestami poetiky a estetiky*, str. 11

⁷⁹ Mukařovský. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. In: *Studie I.*, str. 148

rozhodli, a to právě vůči kolektivu, jehož jsme členem. Je tedy důležité odlišovat akt hodnocení od samotné hodnoty, protože hodnocení se týká spíše jedince, tudíž subjektivnosti, zatímco hodnota sama zasahuje více oblast objektivní.⁸⁰ Následkem této charakteristiky autor hodnotu definuje jako „vztah mezi subjektem a objektem, regulovaný kolektivním povědomím.“⁸¹

Jednotlivé druhy hodnot se podle Mukařovského od sebe liší svým cílem. U estetické hodnoty účel spočívá v navození estetického stavu.⁸² Na rozdíl od estetické funkce a normy, které se nacházejí v oblasti jak umělecké, tak i mimoumělecké, se problematika estetické hodnoty pojí především s uměním, poněvadž při druhotném postavení estetické funkce není faktor estetické hodnoty podstatný a v případě estetické normy mimo umění se estetická hodnota podřizuje platné normě. Naopak jiná situace nastává u uměleckého díla, kde estetická hodnota není vázána na splnění estetické normy. Kvalitní umění pak, má-li být hodnoceno kladně, v nejlepším případě vyvolává pocity libosti i nelibosti. Oproti normě, která se u konkrétního uměleckého výtvoru soustřeďuje jen na estetickou funkci, se estetické hodnocení týká všech složek díla.⁸³

5.1 Proměnlivost a estetická hodnota

Nestálost hodnoty uměleckého díla je zřejmá a souvisí se sociologií umění. Proměňuje se jednak v čase, v prostoru a v sociálním prostředí. Lze říci, že pokaždé je umělecké dílo vnímáno zcela v nových úhlech pohledu, a pokaždé se stává prostředkem hodnocení jiný estetický objekt, ačkoliv dílo, coby věc, zůstává stále stejné. Děje se tak kvůli rozdílným uměleckým tradicím, které jsou v každém kolektivu jiné. V různých historických etapách může být na umělecký objekt pohlíženo odlišně, a to až do takové míry, kdy v jedné době je dílo velmi uznávané a v jiné době naopak zcela ztratí své kladné hodnocení, či bývá přehlíženo nebo dokonce zapomenuto. Obvyklým modelem je také rychlý nárůst kladného hodnocení díla, jež vzápětí ovšem také velmi rychle upadá, ale později jeho hodnota opět nabývá na kvalitě.⁸⁴ Další časté schéma související se změnou prostoru se týká uměleckého díla, které přesáhne společenské prostředí, v němž se umělec vyskytuje. Pokud se tak stane, je velká šance, že kvalita díla bude v nové oblasti mnohem větší než v té původní. Hodnota se tedy neustále mění – roste, ubývá, vytrácí se a znovu se

⁸⁰ Mukařovský. Problémy estetické hodnoty. In: *Cestami poetiky a estetiky*, str. 11-16

⁸¹ Mukařovský. Problémy estetické hodnoty. In: *Cestami poetiky a estetiky*, str. 16

⁸² Tamtéž, str. 17

⁸³ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 123

⁸⁴ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 124

objevuje.⁸⁵ Ani díla od velkých umělců, jako je například Shakespeare nebo Molière, uchovávaná si po dlouhou dobu nejvyšší postavení mezi ostatním uměním, nejsou vyřazena z tohoto jevu nestálosti hodnot.⁸⁶ Jen se jedná o trochu jiný pohled v nahlížení na jejich proměnlivost. Mukařovský to vysvětluje takto: „je rozdíl mezi tím, je-li jisté dílo pocíťováno jako hodnota živá nebo historická nebo reprezentativní nebo školská nebo exkluzivní nebo populární atd.“⁸⁷ Takto přestože bude umělecké dílo stále klasifikované jako vysoké s trvalou estetickou hodnotou, nebude se jednat o statický stav, nýbrž dynamický proces, u kterého dochází k proměně hodnoty pomaleji a méně zřetelněji než v ostatních případech. Mimo umění tvořené za účelem dlouhodobé estetické hodnoty existují i výtvoři s cílem opačným, mající uspokojit dočasnou potřebu. Sem patří díla orientovaná na konzum. Můžeme si pod nimi představit jakékoliv umělecké objekty určené jen pro jistou skupinu lidí a pouze pro specifické příležitosti. Kromě těchto dvou druhů umění se ovšem vyskytuje ještě další případ, kdy se záměrně dává přednost krátkodobému působení díla, u něhož vystupuje do popředí právě jeho pomíjivost a prchavost. Díky těmto prvkům se pak dílo jeví jako jedinečné. Podle Mukařovského jsou příkladem tohoto typu umění umělecká díla vytvořená Picassem.⁸⁸

Proměnlivost je základním prvkem estetické hodnoty a v žádném případě ji nemůžeme chápat jako něco druhotného, co je následkem lidské nezpůsobilosti vytvořit dokonalá umělecká díla. Kvůli takovéto její podstatě se ani nemusí hodnota lišit v rámci času, či prostoru. Stačí, když určité umění hodnotí najednou vícero lidí. Jistě není překvapující, že se jejich názory mezi sebou neshodují. Podle Mukařovského je důvodem dynamického procesu hodnot odezva na dynamické sociální vztahy. „Estetická hodnota se mění vlastním vývojem umění i celkovým vývojem společenským.“⁸⁹ Na dynamičnost estetické hodnoty má společnost vliv prostřednictvím celé řady institucí. Patří sem například kritika, umělecká výchova, výstavy, ceny nebo cenzura.⁹⁰

⁸⁵ Mukařovský. Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou? In: *Studie I.*, str. 159

⁸⁶ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 124

⁸⁷ Tamtéž, str. 124

⁸⁸ Tamtéž, str. 125-126

⁸⁹ Novák. *Česká estetika*, str. 144

⁹⁰ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 126-127

5.2 Všeobecnost a estetická hodnota

Podle Grygara bylo pro strukturalistické pojetí základních estetických kategorií nezbytné, aby Mukařovský věnoval svou pozornost ve svém výkladu i obecné estetické hodnotě. Pokud by tak totiž neučinil, ubírala by se jeho teorie k relativismu.⁹¹ Ostatně sám Mukařovský si je této skutečnosti vědom a ve studii „Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou?“ právě na tento problém u proměnlivé estetické hodnoty poukazuje. Aby upozornil i na její objektivnost, mluví ve studii o tom, že i přes měnící se estetickou hodnotu, existují umělecká díla uznávaná po dlouho řadu generací, u nichž nikdo nepochybuje o jejich všeobecné estetické hodnotě. Samozřejmě ne všechno umění docílí takového uznání, avšak podle Mukařovského mnozí umělci usilují o to, aby jejich díla byla uznávána bezvýhradně. Dokonce i umělci, kteří záměrně nestojí o ocenění v rámci celé společnosti, si přejí kladné ohodnocení od znalců, či tzv. ideálních recipientů, to jsou vhodné, nicméně neexistující příjemci díla. Tímto Mukařovský naznačuje, že představu objektivní estetické hodnoty nalézáme již na začátku tvoření uměleckých děl. Díky této potřebě ze strany umělců má proces umění daný smysl a směr.⁹²

Dále ve studii autor vysvětluje, že je nutno pohlížet na všeobecnou estetickou hodnotu z hlediska tří kritérií. Bez nich se mu totiž objektivní estetická hodnota jeví jako vágní pojem. Jsou jimi: maximální rozšíření v prostoru, časová odolnost a evidence. Neplatí u nich, že musejí být splněny všechny najednou. Kdyby tomu tak bylo, jednalo by se o absolutní všeobecnou estetickou hodnotu, uplatňující se v praxi u všech uměleckých děl. To se ale ve skutečnosti neděje, právě naopak, v důsledku toho, že se hodnota neustále proměňuje, objevuje se všeobecnost ve třech kritériích různě. Vysoká hodnota předmětu, jež se hojně vyskytuje v rámci prostoru, ještě automaticky neznamená její přetrvání v čase. Kritérium maximálního rozšíření v prostoru se podle studie jeví jako méně důležité, obzvláště v kontrastu s časovým hlediskem. Přesto je podstatné, jelikož stačí k tomu, aby bylo dílo uznávané. Dlouhodobá působnost estetické hodnoty se zdá závažnějším kritériem, protože v tomto případě není předmětem hodnocení pomíjivý hmotný výtvar, ale estetický objekt, tedy věnuje se pozornost tomu, jakým způsobem bylo dílo vytvořeno. Evidence estetické hodnoty spočívá v překročení individuálního soudu. Jediněc si u takového hodnocení může být jistý, že se jeho názor řadí spíše do oblasti objektivní. Tuto schopnost získáváme uměleckou výchovou, při které poznáváme

⁹¹ Grygar. *Terminologický slovník českého strukturalismu*, str. 167

⁹² Mukařovský. Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou? In: *Studie I.*, str. 158, 160

dosavadní všeobecné hodnoty nebo u našeho soudu zohledňujeme stanovisko autority, například kritika. Přesto všechno ale nesmíme zapomínat na to, že hodnocení jednotlivce, ačkoliv směřující k univerzálnosti, je stále subjektivní.⁹³

Mukařovský nakonec dochází ve studii „Může mít estetická hodnota platnost všeobecnou?“ k tomu, že výchozím zdrojem objektivní estetické hodnoty je samotné dílo, pojímané jako znak, které může mít celou řadu významů. Jeho všeobecná hodnota se pak odvíjí podle toho, kolik takových sémantických prvků v sobě má obsaženo. V textu tuto teorii autor dokazuje na následující situaci. Pokud na umělecké dílo nazírají příjemci ze stejného společenského prostředí, z něhož pochází i umělec, pak se nemusejí ve výtvaru objevit všechny jeho potenciální významy, neboť se jeho hodnota odráží pouze od současného konkrétního kolektiva. Naopak jestliže je to samé umění v jiném prostoru a času stále hodnoceno kladně, znamená to, že je v něm obsaženo něco, co upoutává člověka samotného, co se dotýká jeho neměnné antropologické podstaty.⁹⁴ Podle Grygara se takovýmto východiskem Mukařovský odlišuje „od koncepcí, které umělecké hodnoty činí kauzálně závislými na historicky přechodných společenských, nebo naopak naddobových věcných faktorech (různé sociologické koncepce, recepční estetika versus metafyzická, transcendentalistická učení).“⁹⁵

Také ve studii „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ opírá Mukařovský obecnou estetickou hodnotu o znakovou povahu umění, přičemž u něj zdůrazňuje i jeho sociální stránku. Umělecké dílo coby znak totiž směřuje „k člověku jako členu organizovaného kolektiva, nikoli jen jako k antropologické konstantě.“⁹⁶ Dalším důležitým faktorem uměleckého znaku je jeho funkce sdělovací, která se ovšem liší od klasického pojetí u znaku běžného. Neumělecký znak odkazuje jednoduše ke skutečnosti, kterou zobrazuje, zatímco v případě uměleckého díla jde o složitější jev. Mukařovský ho vysvětluje tak, že „umělecké dílo jakožto znak nabývá nepřímého (obrazného) vztahu ke skutečností životně důležitým pro vnímatele a prostřednictvím jejich pak k celému vnímatelovu univerzu jako souboru hodnot. A tak umělecké dílo nabývá schopnosti poukazovat ke skutečností zcela jiným, než zobrazuje, a k systémům hodnot jiným, než z jakého samo vzešlo a na jakém je vybudováno.“⁹⁷ Ve studii o tomto autor dále hovoří

⁹³ Mukařovský. Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou? In: *Studie I.*, str. 161-163

⁹⁴ Tamtéž, str. 165-166

⁹⁵ Grygar. *Terminologický slovník českého strukturalismu*, str. 162

⁹⁶ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str 130

⁹⁷ Tamtéž, str. 134

jako o „mnohonásobném věcném vztahu“ navozujícím určitý postoj ke skutečnosti. Jednotlivé významy pak do díla vnáší jednak samozřejmě obsah a jednak hlavně formální složky díla jako je například rytmický útvar, větná stavba, nebo materiál. Z toho důvodu pak Mukařovský v uměleckém díle vidí nespočet mimoestetických hodnot, jelikož všechno, z čeho se dílo sestává, ovlivňuje jeho nahlížení na něj. Umělecké dílo je tedy podle autora soubor mimoestetických hodnot a estetická hodnota slouží jako označení pro „dynamickou celistvost jejich vzájemných vztahů.“⁹⁸ Jankovič k „dynamické celistvosti“ dodává, že jejím prostřednictvím je měněna estetická i životní zkušenost recipienta díla.⁹⁹

⁹⁸ Mukařovský. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, str. 143

⁹⁹ Jankovič. Průhledy k znakovému pojetí umění. In: *Umělecké dílo jako znak*, str. 77

Závěr

Tato práce věnovala pozornost pojetí estetiky u Jana Mukařovského. Ten započal svou badatelskou dráhu studii, které se zabývaly poetikou. Vliv na jeho smýšlení měl především ruský formalismus a česká estetická tradice. Na přelomu třicátých let se jeho úvahy přesunuly k obecné estetice jako vědě zkoumající teoretické otázky umění i oblasti mimouměleckého estetična, a především pak k problematice základních estetických kategorií, kterými jsou estetická funkce, norma a hodnota. Právě jejich analýza byla hlavním cílem práce, zejména pak výklad funkce estetické, která je charakteristickým prvkem pro jeho strukturalisticky založenou estetiku.

Výchozím bodem Mukařovského estetiky je funkcionalismus. Tento základ badatel přejal od ruských formalistů, ale aplikoval jej i mimo literárněteoretickou oblast. Estetickou funkci vidí mezi jinými funkcemi věci a dějů. Připomíná, že cokoli se může stát nositelem estetické funkce, i věci a jevy zpravidla mimoestetické. Vychází z toho, že i v mimoumělecké oblasti estetická funkce má místo, vedle jiných funkcí, které zde dominují. Inspirací k takovému pojetí mu pravděpodobně byla česká avantgardní architektura. Prostřednictvím funkcionalismu se tedy jeho estetika nezaměřuje dominantně na oblast umění.

Práce sledovala, jak Mukařovský zejména ve 30. letech rozvrhl kategorie estetickou funkci, estetickou normu a estetickou hodnotu. Zejména u problematiky estetické normy nazývá svoji koncepci přímo sociologií estetické normy, také estetickou funkci a estetickou hodnotu definuje jako sociální fakty.

Výklad estetické funkce Mukařovský ve 40. letech zahrnuje do kontextu typologie funkcí. Kromě funkce estetické Mukařovský tedy ve svých studiích upozorňuje na existenci mnoha jiných funkcí a na to, že v jediné věci může být potenciálně přítomno funkcí několik. Tento jev je zapříčiněn mnohostranností člověka. Antropologická podstata je tak další důležitá teze Mukařovského estetiky. Výše zmíněné funkce rozlišuje na funkci praktickou, teoretickou, magicko-náboženskou a estetickou, přičemž je zásadní, že funkci estetickou zařazuje do skupiny funkcí znakových. V tomto případě totiž vidíme, jak je jeho estetické pojetí postavené také z velké části na sémiologii, tuto vědu využívá i ve své koncepci estetické hodnoty, která je mimo umění vázána na normu. V umění estetická hodnota na normu vázána není, a je naopak nezřídka zesílena při porušení této normy. V souvislosti s estetickou hodnotou a znakovým charakterem umění dokáže dílo pohnout

vnímatelovým univerzem hodnot. Mukařovského práce je zásadní právě pro rozšíření estetična i mimo oblast uměleckou. Zároveň však zkoumáním výše uvedených estetických kategorií, především pak estetické hodnoty, je mu estetika stále i vědou o umění.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetické přednášky I*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i, 2010. ISBN 978-80-85778-77-9.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie I*. Brno: Host, 2000. ISBN 80-86055-91-4.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie II*. Brno: Host, 2000. ISBN 80-7294-002-3.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Umělecké dílo jako znak: z univerzitních přednášek 1936-1939*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-62-9.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

Sekundární literatura:

FOŘT, Bohumil. Estetická funkce, norma, hodnota jako spletné fakty. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*, 2006, roč. 54, č. 2/3, str. 131-40. ISSN 0009-0468.

GRYGAR, Mojmir. *Terminologický slovník českého strukturalismu: obecné pojmy estetiky a teorie umění*. Brno: Host, 1999. ISBN 80-86055-61-2.

CHVATÍK, Květoslav. *Strukturální estetika*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-027-9.

KALIVODA, Robert. Cesta estetického myšlení Jana Mukařovského. *Estetika: časopis pro estetiku a teorii umění*, 1991, roč. 28, č. 2, str. 65-75. ISSN 0014-1291.

KUBÍKOVÁ, Marie; LANTOVÁ, Ludmila. Jan Mukařovský. *Slovník české literatury po roce 1945*. [online]. 8. 1. 2007 [cit. 12. 2. 2021]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=518>

MICHALOVIČ, Peter; ZUSKA, Vlastimil. *Znaky, obrazy a stíny slov: úvod do (jediné) filozofie a sémiologie obrazů*. Praha: Akademie múzických umění, 2009. ISBN 978-80-7331-129-2.

NOVÁK, Mirko. *Česká estetika: Od Palackého po dobu současnou*, Praha: Fr. Borový, 1941.

- PERNIOLA, Mario. *Estetika 20. století*. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-246-0213-X.
- PTÁČKOVÁ, Brigita. STIBRAL, Karel. *Estetika na dlani*. Olomouc: Rubico, 2002. ISBN 80-85839-79-2.
- SLÁDEK, Ondřej. *Český strukturalismus v diskuzi*. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7294-969-4.
- SLÁDEK, Ondřej. *Slovník literárněvědného strukturalismu A-Ž*. Brno: Host, 2018. ISBN 978-80-7577-479-8.
- SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: život a dílo*. Brno: Host, 2015. ISBN 978-80-7491-531-4.
- SUS, Oleg. O strukturálním rozboru estetické normy a o dynamice jejího vzniku i aplikace. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*, 1967, roč. 15, č. 3, str. 220-231. ISSN 0009-0468.
- VACHEK, Josef. *Prolegomena k dějinám Pražské školy jazykovědné*. Jihočany: H & H, 1999. ISBN 80-86022-12-9.
- VOLEK, Emil. *Znak - funkce - hodnota: estetika a sémiotika umění Jana Mukařovského v proudech současného myšlení: zápisky z podzemí postmoderny*. Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-593-8.

Summary

The main theme of this bachelor's thesis is the concept of aesthetics of Jan Mukařovský. The renowned Czech researcher focused his work on the area of aesthetics as well as literary theory. The work introduces his basic aesthetic concepts and further approximates his conception of aesthetic function, aesthetic norm, and aesthetic value.

The first chapter introduces his life's work and biography and describes his path from literary theory to structural aesthetics. He was influenced by Russian formalism and Czech aesthetic tradition. The second chapter is dedicated to a closer look at Mukařovský's focus on functionalism, which is his starting point for general aesthetics. Basing his theory on the formalists he widened its scope beyond literary theory. This chapter looks closely at the typology of functions, as devised by Mukařovský. The third chapter is dedicated solely to the aesthetic functions that Mukařovský coined. The fourth chapter focuses on the aesthetic norm. Subchapters include characteristics of these norms as well as an analysis of the differences between these norms. The types of norms of the structuring of artwork are described in another subchapter. The fifth chapter of this thesis is focused on aesthetic value, its dynamic, and the generalization of aesthetic value. Through aesthetic value, the thesis reveals Mukařovský's conception of semiology and its connection to artwork as a symbol.

The thesis concludes with the implications of Mukařovský's work in the art world as well as outside of it. His theory implies the need for a widening of the field of aesthetics outside of the field of art.