

OBJEKTIVNÍ METODA V ESTETICE KARLA ČAPKA: PARALELY DEWEYHO PRAGMATISMU

MICHAELA VÁCHOVÁ

V obecném povědomí Karel Čapek byl a stále je vnímán v prostředí české filozofie jako propagátor pragmatismu. Tato skutečnost je obvykle spojována především s vydáním jeho seminární práce *Pragmatismus čili Filozofie praktického života*.¹ Podobné vnímání Karla Čapka v českém filozofickém prostředí dokládá např. také Josef Král, který jeho myšlenky bez váhání radí do proudu, jež nazývá sociálním pragmatismem.² Král Čapka ve srovnání s jinými českými filozofy pokládá dokonce za nejvěrnějšího stoupence pragmatismu u nás. Je ale skutečně možné o Čapkovi hovořit jako o pragmatickém filozofovi? Již vzhledem k jeho vlastním, ačkoliv kusým vyjádřením se takové označení nezdá zdaleka jednoznačné.

Úkolem tohoto textu proto bude provést kritickou revizi pragmatických momentů v Čapkově dizertační práci „Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění“³ z roku 1915, a nabídnout tak dílčí tematický vhléd k otázce relevance označování Karla Čapka pragmatickým filozofem. Téma je samozřejmě úzce spojeno rovněž s již zmíněnou Čapkovou studií *Pragmatismus*. Vzhledem k tématu Čapkovy dizertace se potom vhodným materiálem pro komparaci s pragmatismem stává kniha *Art as Experience* (1934) Johna Deweyho. Deweyho text samozřejmě v době sepisování Čapkovy dizertace ještě nebyl vydán, a nemohl tedy mít na Čapka přímý vliv. Přesto je relevantní položit si otázku, jak Čapkova teorie objektivní estetické metody, nastíněná v dizertační práci, konvenuje s pragmatickou estetikou, jak je charakterizována v knize *Umění jako zkušenost*. Tuto komparaci ospravedlňuje skutečnost, že se jedná o nejvýznamnější dílo na poli pragmatické estetiky a zároveň je zřejmé, že Čapek byl v době sepisování dizertace obeznán s některými Deweyho dřívějšími pracemi a dalšími texty amerického pragmatismu.⁴

¹ Čapkova kniha *Pragmatismus čili Filozofie praktického života* byla poprvé vydána Topičovým nakladatelstvím v edici *Duch a svět* v roce 1918. Roku 1925 vyšlo druhé rozšířené vydání, k němuž Čapek připojil „Patero dodatků“ – pět studií, které mezi lety 1918 a 1925 vyšly časopisecky a které nastiňovaly Čapkovo chápání pragmatismu.

² J. Král, *Československá filosofie – nástin vývoje podle disciplin*, Melantrich, Praha 1937.

³ K. Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění*, in: K. Čapek, *Univerzitní studie*, Čs. spisovatel, Praha 1987, s. 121–260.

⁴ V literatuře, kterou Čapek uvádí ve dvou zmíněných textech, jsou z Deweyho tvorby jmenovány práce: *Does Reality Posses Practical Character?*; *The Influence of Darwin on Philosophy and Other Essays in Contemporary Thought* a *Studies in Logical Theory*. Kromě nich byl Čapek samozřejmě obeznán také s Jamesovými pracemi, kromě *Pragmatismu* uvádí také *The Will to Believe*; *The Varieties of*

Recepte pragmatismu v Čapkově textu *Pragmatismus čili Filozofie praktického života*

Jak již bylo naznačeno, Čapkův vztah k pragmatické filozofii, přestože zásadní, nebyl zdaleka jednoznačný. Již v závěru svého studia projevil Karel Čapek zájem o problematiku pragmatické filozofie. V letním semestru akademického roku 1913/1914 si u Edvarda Beneše zapsal přednášku Pragmatismus, která se stala podnětem k sepsání stejnojmenné seminární práce s podtitulem *Filozofie praktického života*. Práci Čapek ve stejném semestru přednesl rovněž ve Filozofickém semináři prof. Františka Krejčího. V „Patero dodatků“ k *Pragmatismu*, které připojil roku 1925, Čapek přiznal nadšení z pragmatické filozofie, které ještě nevypřichalo ani v té době. Byl dokonce ochoten přijmout označení pragmatista, zároveň ovšem potvrzuje osobitý přístup k tomuto směru tím, že se jmenuje pragmatikem výhradně s vlastními specifiky tohoto pojmu.⁵

Podobné zaváhání vůči tomuto zařazení je znovu cítit také v *Hovorech s T. G. Masarykem*, kam Čapek sám téma pragmatismu vnesl. V rozhovoru o poznání⁶ Čapek Masaryka nazývá pragmatistou a toto zařazení sám vzápětí reviduje vymezením specifického „českého pragmatismu“, kterým vyjadřuje tihnutí české filozofie k praktické tradici. Za typické považoval v Čechách např. spojování filozofie s politickým prostředím.⁷ Do této linie řadil Komenského, Havlíčka, Palackého, ale právě i Masaryka. Na jedné straně je tak opětovně doložena zásadní důležitost pragmatismu pro Čapkovy myšlenky, na straně druhé také jeho osobitý přístup neomezující se zdaleka na americké kořeny tohoto směru.

Již v *Pragmatismu* se Čapek podrobně zabýval charakterem pojmu zkušenosti a jeho modifikacemi. V jeho myšlenkách se jasně odrazil nejednoznačný postoj jak k převládajícímu pozitivismu, tak k jeho idealistické opozici. Konstatoval především časovou a prostorovou omezenost empirické zkušenosti, která znemožňuje proveditelnost experimentů. Domníval se, že vědecké myšlení nepřináší skutečné poznání reality, neboť ji pouze účelně zjednodušuje.⁸ Naproti tomu základ ve zkušenosti přisuzoval i spekulativní filozofii. V tomto případě hovořil o zkušenosti citové a vnitřní.

Religious Experience; A Pluralistic Universe; The Meaning of Truth, a Sequel to Pragmatism; Essays on Radical Empiricism a Humanism and Truth.

⁵ „Svůj“ pragmatismus Čapek definuje v následujících bodech: přihlášení se k principu noetické skepse, obrat k empirické skutečnosti, odmítnutí koncepce obecného já, přijetí principu individualismu, důraz na svobodu ducha, pochopení skutečnosti jako jednání a přijetí morálního rozměru každého jednání. Zjevnou modifikaci cítíme především v případě posledně zmíněného bodu, který by v Deweyho pojetí pragmatismu nesehrával významnou roli. Na tomto místě můžeme konstatovat analogii Čapkova a Rádlova přístupu, u něhož jednání, jakkoliv v konceptu jeho aktivistické filozofie důležité, vždy zůstávalo ovlivněno především svou mravní motivací.

⁶ K. Čapek, *Hovory s T. G. Masarykem*, Československý spisovatel, Praha 1990, s. 207–213.

⁷ Z Čapkových současníků tento přístup velmi aktivně prosazoval znovu také Emanuel Rádl a byl za něj ve své době často kritizován. I tato tendence ovšem podporuje Deweyho filozofické směřování, které se rovněž úzce pojilo s politickou angažovaností. To, že Deweymu nebyla politická tematika vzdálena, a není tedy možné tvrdit, že by se Čapek svým spojením pragmatické tradice a sociální agility od původních myšlenek pragmatismu odkláněl, dokazuje také skutečnost, že na přelomu 20. a 30. let 20. století Dewey publikoval hned tři texty, které rozvíjely filozofické myšlenky na téma veřejné společnosti podložené jeho politickými aktivitami (*The Public and Its Problems* – 1927, *Individualism, Old and New* – 1930, *Liberalism and Social Action* – 1935).

⁸ Srov. K. Čapek, *Pragmatismus čili Filozofie praktického života*, kap. Moderní filozofie, Votobia, Olomouc 2000.

Vyvozoval tedy, že i metafyzické soustavy stojí, ačkoliv nedoznaně, na zkušenostech, a noetický spor mezi empirismem a idealismem přesunul na spor mezi životem vnějším a vnitřním.⁹

Čapek považoval pragmatismus za směr čistě empirický a v některých případech o něm hovořil jako o následovníkovi pozitivismu.¹⁰ Zatímco u Deweyho je spojitost těchto směrů, která právě v českém filozofickém prostředí našla svou odezvu, podložitelná jeho východiskem z pozitivistického školení, zajímavé srovnání je naopak možné učinit s dílem dalšího z představitelů amerického pragmatismu, Stephena C. Peppera.¹¹ Čapek zmíněnou souvislost vyvozoval z pragmatické pozornosti k faktům a z nechuti k abstraktní pojmové dialektice. Pragmatismus však podle něj fakta pojímá jako úplnou zkušenost, jako zkušenost s osobním rázem. Ve světle této úvahy se zdá, že právě Deweyho pragmatismus mohl být Čapkovi obecně blíže než přístup dalších představitelů tohoto směru. Na druhou stranu Čapek nikdy nenáročoval pragmatismu postavení dokonalé filozofie. Ovšem i v této skutečnosti spatřoval jeho přednost. Snahy o budování dokonalého filozofického systému se mu zdály, s ohledem na nedokonalost lidského života, více než klamavé.¹²

⁹ Srov. tamtéž.

¹⁰ V českém prostředí Čapek nebyl jedinou osobností, která tuto souvislost spatřovala a vyzdvihovala. Také Emanuel Rádl ve svých *Dějínách filozofie* zdůrazňuje, že Deweyho filozofie je ovlivněna především Darwinovou vývojovou teorií a Spencerovým pozitivismem. Z těchto směrů právě podle Rádla Dewey přejal smysl pro *matter of fact*. (Srov. E. Rádl, *Dějiny filozofie II. – Novověk*, Votobia, Praha 1999, s. 508.) Podobnou spojitost je možné sledovat také u T. G. Masaryka.

Je ovšem zároveň nutné podotknout, že Dewey se celý život vymezoval proti scientismu, který tvoří základy pozitivismu. Vedle zmíněných směrů byl navíc Dewey hluboce ovlivněn také Hegelovou filozofií, která se odrazila ve vývojové a sociálně zakořeněném charakteru každé pragmatické zkušenosti. Snahy o transformaci idealismu vedly Deweyho k syntéze hegelianismu s přístupy, které zmiňuje ve své knize Rádl, a jejich výsledkem byl Deweyho pragmatismus.

¹¹ Pepper by s výše uvedeným ideovým propojením pozitivismu a pragmatismu zásadně nesouhlasil. Ve svém díle *World Hypotheses – A Study in Evidence* (University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1942) charakterizoval tyto směry jako dvě odlišné světové hypotézy vycházející z různých zdrojových metafor. Zdrojovou metaforu Pepper definuje následovně: „Teorii zdrojové metafory nazývám teorií, podle níž je světová hypotéza, která má zahrnout všechny fakty, konstruována nejprve na základě spíše malých souborů faktů a poté rozšiřována na všechny fakty. Soubor faktů, jenž hypotézu inspiroval, je původní zdrojovou metaforou.“ (S. C. Pepper, *Teorie metafyziky založená na zdrojové metafoře*, *Estetika*, roč. 42, 2006, č. 1–3, s. 39). Zatímco pragmatismus vyvozuje své poznání z aktivní přítomné události – zkušenosti, a jeho původní zdrojovou metaforou je tedy proces či změna, pozitivismus se omezuje na nezpochybnitelná a na interpretacích nezávislá fakta. Jejich propojení či návaznosti, jak Čapek konstatuje, by v kontextu Pepperových úvah došlo k takové formě eklekticismu, která je nepřipustná. Pepper eklekticismus pokládá za matoucí pokus o interpretaci faktů nekompatibilními soubory kategorií. Zároveň si je ovšem vědom toho, že každá nová teorie zakládá svůj vznik na korpusu doposud poznaných faktů, z nichž teprve vyvozuje své nové poznatky, a je tedy rovněž eklektická. Proto Pepper dochází k rozlišení dynamického a statického eklekticismu. Pokud je eklekticismus pouze základem pro vytvoření nových poznatků, jedná se o eklekticismus dynamický, pro Peppera přípustný. Pokud však eklekticismus ustrne pouze na smíšení kategorií různých teorií, jedná se o formu statickou, kterou Pepper odmítá jako význam zatemňující. (Srov. S. C. Pepper, tamtéž.) Kontextualismus či metafyzický pragmatismus (u Peppera se jedná o terminologickou podvojnost – pojmy jsou tedy ekvivalentní) je na rozdíl od pozitivismu, ve kterém Pepper shledává mnoho dogmatického, relativně adekvátní světovou hypotézou vycházející z legitimní zdrojové metafory.

¹² V těchto myšlenkách se Čapek shoduje s Pepperovými úvahami o dogmatismu ve filozofii. Budování dogmatické filozofie, která odmítá vůbec možnost pochyb o jejích složkách, Pepper rovněž spatřoval jako nelegitimní. Srov. Stephen C. Pepper, *Teorie metafyziky založená na zdrojové metafoře*, viz výše.

To, že se Čapkovy úvahy o pragmatismu neomezovaly americkou tradicí tohoto směru, ale naopak vždy vykazovaly osobitý přístup, je tedy zřejmé. Do jaké míry pragmatismus skutečně ovlivnil jeho estetickou koncepci, zůstává otázkou pro následující kapitoly.

Čapкова koncepce objektivní metody v estetice

Nejen z hlediska estetiky se pragmatické myšlenky nejzřetelněji a nejuceleněji promítly do textu Čapkovy dizertace „Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění“ z roku 1915. Bližší prozkoumání tohoto textu a revize pragmatických aspektů Čapkovy koncepce objektivní estetické metody, především s přihlédnutím k Deweyho *Art as Experience*, nám umožní lépe se zorientovat v polemice nad častým pojetím Karla Čapka jako významného pragmatika v rámci české filozofie. Před přistoupením k této části je však vhodné připomenout, že zatímco Deweyho text pochází z doby, kdy autorovi bylo 75 let a jeho významné filozofické práce již byly sepsány, Čapek stál při psaní dizertace na prahu svého díla a bylo mu 25 let.

Čapková koncepce představuje poznání estetického objektu jako postup od pólu subjektivity k pólu objektivitě, jinak řečeno od recipienta k objektu samotnému. Tato bipolární představa neustálého a všudypřítomného vzestupu od subjektivity k objektivitě je důvodem, proč Čapek není nucen zavrhnout ani čistě subjektivní prvky recepce. Ačkoliv konstruuje metodu objektivního poznání, nejedná se o naprosté vytěsnění subjektivních faktorů v estetice ani o opomíjení jejich poznávací hodnoty. Čapkovo pojetí subjektivní prvky koriguje, ovšem uznává jejich nezbytnost dokonce i pro objektivní poznání uměleckého díla. Přesouvá je do mezí, v nichž jsou nadále relevantní.

Pole subjektivity, v němž je recepce zahájena, představuje estetický dojem recipienta. Toto východisko je postupem k objektivitě překonáváno, ale nikoliv diskreditováno, a od subjektivního dojmu se recepce vyvíjí směrem k druhému pólu, který je objektivně zaměřen k předmětu. Tento pól Čapek nazývá estetickým rozuměním. Cesta mezi oběma póly je uskutečňována skrze estetický soud a estetickou hodnotu.

Cílem Čapkovy práce ve skutečnosti nebylo vyložení nového přístupu. Spíše se jednalo o sumarizaci a správný výklad jednotlivých částí naší receptivní schopnosti, a tím o důkaz, že objektivní metoda v estetice již existuje a její potřeba se jeví jako přirozená a logicky vyplývající. V této souvislosti je vhodné připomenout, že také William James koncipoval pragmatismus jako přístup, který je spíše správným výkladem již fungujícího než zcela novou teorií a praxí.¹³

Již ze základních formulací Čapkových cílů je zřejmé, že není možné hovořit o pragmatické koncepci. Na druhou stranu není rovněž správné pragmatické prvky v Čapkových myšlenkách zcela opomíjet. Formulování snahy o objektivní poznání uměleckého díla je v rozporu s faktem, že pragmatismus zásadně legitimizoval

¹³ Ačkoliv na poli estetiky se naše pozornost bude soustředit přednostně na spis *Umění jako zkušenost* Johna Deweyho, který vyšel teprve roku 1934, je vhodné zmínit, že pragmatické myšlenky byly české filozofické veřejnosti kromě dřívějších Deweyho prací významně zprostředkovány právě také vydáním Jamesova *Pragmatismu* v českém překladu v r. 1918 (W. James, *Pragmatism: nové jméno pro staré způsoby myšlení: populární přednášky o filosofii*, Jan Laichter, Praha 1918).

individualizovanou, a tedy pluralitní interpretaci uměleckého díla. Čapek ovšem objektivitu poznání nestaví do rozporu se sférou subjektivního dojmu. Jednoznačným odkazem k pragmatickým myšlenkám je naopak Čapkovo uvažování o recepci uměleckého díla jako o vzestupu od subjektivního k objektivnímu. Onen vzestup prezentuje základ pragmatického myšlení, jak jej charakterizoval S. C. Pepper, jehož zdrojová metafora spočívá v události a ve změně – tedy v procesu. Vše v pragmatismu v sobě zahrnuje postup či proces a Čapek tuto myšlenku klade přímo do základu své koncepce.

Na stejném místě se setkáváme i s dalším zásadním projevem pragmatismu. Čapek uvažuje o recepci v kontextu, který zahrnuje subjekt i objekt, a nutně tedy aktivitu vnímání neobrací pouze k jednomu z těchto pólů, ale k oběma zároveň. Stejná je i pragmatická definice procesu recepcce jako situace, do níž vstupují subjekt/inteligence a prostředí/kontext společně. Teprve z jejich vzájemné interakce vyvstávají konkrétní představy. Pro Čapka, který směřuje k objektivnímu uchopení uměleckého díla, je recepcce zahájena subjektivním estetickým dojmem, a naznačuje tedy do jisté míry založení na binárním vztahu subjekt–objekt. Přestože je subjekto-objektová situace u Čapka lineárněji rozložená, zakládá možnost bytí uměleckým dílem podmíněnou interakcí artefaktu s recipientem. V tomto ohledu čelíme momentu, který vykazuje shody s pragmatismem.

Úvahy o pragmatických paralelách v Čapkově estetické koncepci tedy mají své opodstatnění. Podrobnější rozbor sledující jednotlivé kapitoly Čapkova textu nám pomůže uvedená zjištění detailněji rozvést, případně korigovat.

Estetický dojem

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

Ve struktuře estetického dojmu Čapek rozlišuje dvě složky, direktní a sekundární faktor. Zatímco direktní faktor je podnětem, jedná se o počítky, které nabýváme během pozorování plátna pokrytého pigmenty, sekundární faktor je asociativní, a zahrnuje tak vše, co k podnětu direktního faktoru sami přiřazujeme vlivem našich vzpomínek, zkušeností, nálad atd. Objevuje se zde tedy základní pragmatický motiv – přesunutí skutečného uměleckého díla do proudu zkušeností, ovšem s několika podstatnými rozdíly. Prvním z nich je skutečnost, že Čapek představuje direktní a sekundární faktor přísně odděleně, tedy jako dualismus hmotného nosiče a myšlenkových obsahů, což by bylo pro pragmatismus, potírající podobné dualismy, nepřijatelné. Překročení propasti vytvořené původními opozity je Deweyho zásadní motivací, která ho přivádí k přesunutí umění do oblasti zkušenosti, kde jedině může být pojmy estetiky vlastními popsáno. Zatímco u Čapka hned od začátku zkušenost v daném rozvržení vzniká více

analyticky, Deweyho zkušenost a vnímání jsou postupně a kontinuálně se vynořujícím procesem.¹⁴

Čapek se navíc domnívá, že oba uvedené oddělené faktory je nutné pro vytvoření jednoty toho, co náleží k dané věci, normovat. Zatímco pragmatický proud zkušenosti, v němž se vnímání odehrává, je roven bezprostřednímu plynutí,¹⁵ Čapek do něj včleňuje faktor „revize estetického zážitku“, aby podržel jednotu výchozího a asociovaného. Opouští tedy pole původní jednoty a plnosti estetického dojmu, aby našel jednotu jinou, jednotu vyššího stupně – věcnou souvislost představ. Tím se podle něj začíná uskutečňovat cesta k estetickému předmětu.

Zatímco jednota Deweyho úplné zkušenosti je spojena s všeprostupující kvalitou, která zkušenost definuje, ale je zároveň její přirozenou, nikoliv zvnějšku přiřazenou součástí, a zakládá tak jednotu *zkušenosti* (*an experience*),¹⁶ pro Čapka tato vnitřní jednota tento potenciál přechodu k estetickému předmětu nemá, a proto vyjadřuje potřebu hledat souvislost dle jeho mínění objektivnější.¹⁷ Bezprostřední proud zkušeností totiž Čapek pokládá za pasivní formu recepce, za *laisser aller*, ze kterého je nutné se vytrhnout. Dewey by s takovým chápáním pravděpodobně nesouhlasil. Vnímání faktů v proudu zkušeností totiž popisuje jako neustálé osmyslování prožitého směrem do minulosti i budoucnosti, jako neustálou duševní aktivitu vytvářející síť vztahů mezi jednotlivými představami

¹⁴ J. Dewey, *Art as Experience*, George Allen & Unwin Ltd., London 1934, s. 42: „Experience occurs continuously, because the interaction of live creature and environing conditions is involved in the very process of living. Under conditions of resistance and conflict, aspects and elements of the self and the world that are implicated in this interaction qualify experience with emotions and ideas so that conscious intent emerges.“ („Zkušenost existuje nepřetržitě, protože interakce živé bytosti a okolních podmínek je zahrnuta v samotném životním procesu. Během konfliktu aspekty a elementy subjektu a světa, které jsou do této interakce zapojeny, vymezují zkušenost emocemi a představami, takže se vynořuje vědomý záměr.“ Překl. aut.)

¹⁵ Pragmatické plynutí proudu zkušeností, ačkoliv je bezprostřední a samotné vytváření zkušenosti kontinuální, není ekvivalentní kontinuálnímu ubíhání. Naopak jsou zde okamžiky plynutí a okamžiky zastavení, jejichž kontrast právě dodává pragmatismu charakteristickou procesualnost, událost, změnu. O této podobě plynutí hovoří i Dewey – J. Dewey, *Art as Experience*, viz výše, s. 43: „Because of continuous merging, there are no holes, mechanical junctions, and dead centers when we have an experience. There are pauses, places of rest, but they punctuate and define the quality of movement. They sum up what has been undergone and prevent its dissipation and idle evaporation.“ („Díky neustálému spojování postrádá průběh zkušenosti mezery, mechanická propojení a mrtvé středy. Jsou zde pauzy, místa odpočinku, ale ty zdůrazňují a definují kvalitu pohybu. Shrnují, co bylo zakoušeno, a předcházejí tak zahálčivým ztrátám.“ Překl. aut.)

¹⁶ Dewey používá rozlišení *experience* (pro zkušenost běžnou) a *an experience* (pro zkušenost plnou, tedy i zkušenost estetickou). Naplněná zkušenost (*an experience*) se od běžné zkušenosti liší zvláštní mírou celostnosti a završením, které se ovšem nerovná pouhému ukončení v čase. *An experience* tak představuje zintenzivnění rysů *experience*. Estetická zkušenost je potom zvláštním a nejčistším, tj. nejméně zvnějšku determinovaným příkladem *an experience*. Estetická zkušenost je esenciálně obsažena v každé plně zkušenosti, protože každá plná zkušenost má svou estetickou složku, ale ne každá naplněná a završená zkušenost (*an experience*) je zkušeností estetickou. Estetická zkušenost je tou plnou zkušeností, která je, na rozdíl od jiných, dominantně estetická a je svou podstatou spojena se zkušeností tvoření.

¹⁷ K. Čapek, Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění, viz výše, s. 136: „Bezprostřední dojem je souvislý zážitek, k jehož přirozené plnosti a celosti patří i faktory nyní vylučované; tímto rozčleněním dojmu je však zrušena i jeho původní žitá jednotnost. A přece to rozdělení nemá jiného účelu než nalézt jednotu, jež je vymezována jako jednoznačná souvislost s direktním faktorem, „inherentní vztah k objektu, „splnění“ ve smyslových datech atd.“ Zároveň by nemělo zůstat bez povšimnutí, že Čapek bezprostřední dojem charakterizuje pojmy jako plnost, celost a jednota, které jsou charakteristické právě pro Deweyho završenou úplnou zkušenost (*an experience*).

vstupujícími do estetické situace. Zkušenost, a tedy estetickou recepci, rovněž chápe jako neustálé vztahování se *undergoing* a *doing* – zakoušení a konání, trpné a činné složky. Tyto jsou navzájem komplementární, a tedy od sebe neoddělitelné, a právě na poli estetické recepcce se maximálně propojují (Deweyho pojem fúze¹⁸). Jakýkoliv předpoklad výlučně a trvale pasivního charakteru recepcce je tedy s Deweyho filozofií ve zřejmém rozporu.¹⁹

Čapek se při hledání objektivně fundované jednoty všech momentů ubírá cestou k estetickému předmětu, estetickému faktu. Bezprostřední dojem byl do jisté míry (problematické zůstává Čapkovy oddělení jeho dvou základních faktorů) kontinuálním zážitkem, nenarušeným, přirozeně vytvořeným a plynoucím bez omezení. Formou cenzury však tato kontinuita zaniká a objevuje se konstrukt. Estetický předmět je oproti zmíněnému pro Čapka souvislost objektivně založená, je výsledkem našeho vztahování a soudů o předmětu. Poměr mezi estetickým dojmem a estetickým předmětem, a tedy samotný akt objektivace,²⁰ je Čapkem popisován a chápán co do míry objektivnosti opozitně. Objektivita druhého je výsledkem naší vědomé činnosti, zpracování a souzení podnětů, a je tedy protikladem bezprostřednosti prvního. Optikou pragmatismu estetický dojem do jisté míry splňuje podmínky kontinuity probíhající zkušenosti – sám Čapek o něm dokonce hovoří jako o procesu a naznačuje jeho bezprostřední plynutí. V rozporu s ním je ovšem nekontinuální přechod k myšlenkovému konstrukt, který se uskutečňuje záměrnou cenzurou bezprostředních počitků.

V tomto bodě lze tedy konstatovat, že Čapkovy estetická metoda umísťuje recepci uměleckého díla do oblasti zkušenosti, podobně, jak to učinil také Dewey. Je ale zároveň zřejmé, že vznik a průběh této zkušenosti jsou u Čapka a Deweyho rozdílné. Zatímco Dewey definuje zkušenost s estetickou potencialitou jako vnitřně sjednocenou a úplnou (v rámci níž právě estetická zkušenost vykazuje nejméně determinací zvenci), Čapek popisuje zkušenost zahrnující vnější zásahy a jednotu této zkušenosti hledá mimo ni samou.

Estetický soud

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

¹⁸ Estetická zkušenost je fúzí všech jednostranných zkušeností, je kompletní a představuje souhrnnou, nejkomplexnější, životní zkušenost. Uspořádaně propojuje objekty, aktivity i oblasti, které jsou v našem běžném životě oddělené nebo opozitní, a v tom spočívá její hodnota.

¹⁹ J. Dewey, *Art as Experience*, viz výše, s. 58: „But receptivity is not passivity. It, too, is a process consisting of a series of responsive acts that accumulate toward objective fulfillment.“ („Receptivita ovšem není pasivita. Je to rovněž proces sestávající ze sledů reakcí, které se akumulují směrem k objektivnímu naplnění.“ Překl. aut.)

²⁰ K. Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění*, viz výše, s. 144–145: „(...) estetický předmět je objektivně založená souvislost dat smyslových, představ, citů, vzruchů atd. Estetický dojem sám je subjektivní a příčinná, kontinuitní a sukcesivní souvislost těchto momentů, jeho jednotu je jednota nerušeného, nestísňeného procesu. Proti tomu souvislost estetického předmětu je věčná, založená na reálních vztazích (...).“

Z tohoto konstatování Čapek vychází i ve svých úvahách o objektivitě estetického soudu. Nepochází ovšem k na první pohled nutnému závěru, že nemožnost nadindividuální platnosti vylučuje rovněž objektivitu souzení. Tyto veličiny naopak shledává jako na sobě nezávislé. Tradiční pojetí objektivitu, kterým byla identifikována s aktuální mírou shody, je u Čapka nahrazeno objektivitou, která se nezdráhá být zároveň individuální.²¹ Tato legitimizace individuálního přístupu k interpretaci uměleckého díla se nesporně hlásí k pragmatickým myšlenkám o pluralitě soudů. Nárok estetického soudu na nadindividuální platnost považuje Čapek za nárok chybný, neboť i v případě více souhlasných soudů není možné tyto redukovat na soud jeden.²² Ačkoliv základním východiskem pragmatismu je pluralismus, ani zde individualita souzení nevylučuje možnost verifikace idejí – tedy jejich uznání jako objektivních. Naopak, pragmatismus při podržení subjektivního přístupu dokonce rehabilituje myšlenku verifikace idejí prostřednictvím jejich využitelnosti pro dosažení daného cíle. Způsob verifikace nesehrává roli, její možnost v podmínkách pragmatických singulárních soudů je ovšem rovna myšlenke, ke které svými úvahami míří i Čapkovo pojetí estetického soudu. Estetický soud není obecný co do kvantity, je ovšem i přes svou bezprostřednost a neomezenost, kterou se znovu přibližuje pragmatismu, obecný v otázce platnosti (ve smyslu objektivitu).²³

Elementární estetický soud o krásě, nenormovaný a individuální, jak jej Čapek nastiňuje, vyžaduje rovněž možnost objektivní, a přesto nenormované krásy. S touto problematikou se Čapek vyrovnal tentokrát ve velmi úzké spojitosti s pragmatickými myšlenkami: „Také veškerá krása záleží v situaci, jejíž členy jsou ‚já‘ a předmět; ale ovšem nikoliv libovolný předmět, nýbrž právě estetický nebo krásný předmět, a proti němu subjekt krásy, jenž sám i se svým obsahem je v takové situaci esteticky relevantní. V okamžiku, kdy zažívám krásu, není esteticky lhostejno, kdo a jaký jsem, jaký je můj věk, charakter, zkušenost a život: nejen proto, že to vše můj zážitek modifikuje, nýbrž hlavně proto, že dokud jsou v zažití krásy skutečně přítomny, jsou všechny ty momenty samy esteticky cenné (...). Nemá tedy smyslu zakládat estetickou hodnotu buď jen na předmětu, nebo jen na subjektu; krása fakticky zahrnuje obě a je změřitelná jen v hloubce celé situace. Krása je událost, které je nutno rozuměti jako celku.“²⁴

Z uvedeného citátu je vysoká míra propojení s pragmatismem v tomto bodě zřejmá. Elementární soud o krásě Čapek vyvozuje z kontextu situace, který je svou komplexitou paralelní Deweyho pojmu.²⁵ Čapek používá i další charakteristicky pragmatické

²¹ K. Čapek, *tamtéž*, s. 154: „(...) co si někdo pro svůj nejvlastnější život našel a posoudil jako krásné, to jsou nedotknutelné a čisté soudy, a nikdo není povolán měřiti je svým čistým souzením.“

²² *Srov. tamtéž*, s. 161.

²³ *Tamtéž*: „Zbývá tedy jediná možnost, že není tím nárokem žádána pravá obecná platnost, nýbrž toliko souhlas, ne však jen souhlas s námi, nýbrž takřkajíc souhlas s věcí, o kterou se jedná, souhlas s hodnotou, jež by nesouhlasem byla ztracena nebo ohrožena, a součinnost všech na udržení této hodnoty.“

²⁴ *Tamtéž*, s. 159.

²⁵ Situace je v pragmatické filozofii interaktivní funkční vztah mezi subjektem a jeho prostředím. Z takto pojaté situace povstává každá zkušenost.

termíny, jako je událost²⁶ a zkušenost²⁷. Oba póly situace jsou pro něj, stejně jako pro pragmatismus, v otázce zažití krásy esteticky relevantní, a to při zachování objektivitu souzení. Krása je definována jako událost, na níž se ve vzájemné interakci podílí jak subjekt, tak objekt. Je v pragmatickém smyslu zkušeností, která ze vzniklé situace vychází.

Myšlenkami o nenormované kultuře jako živoucím organismu se Čapek přibližuje nejen pragmatismu, ale i strukturalismu.²⁸ Překračování estetických norem konvenuje s Deweyho pojetím *zkušenosti* (*an experience*) v její bezprostřednosti, která zamezuje jakékoli konečné fixaci hodnot.

Požadovanou míru objektivitu ovšem Čapek nenachází v elementárním souzení, jak bylo předestřeno výše, ale naopak ji shledává teprve v neustálém postupu směrem k předmětu, který je v estetickém souzení uskutečňován – v soudech s rozvinutým určením předmětu. Cesta skutečně objektivního estetického souzení je u něj ekvivalentní cestě všestranného určení estetického předmětu, které vede k jeho objektivnímu poznání – estetickému rozumění. Tímto postupem se estetický soud vymaňuje ze závislosti na zážitku, osamostatňuje se a zahajuje naši teoretickou činnost, kterou konstruujeme estetický předmět – v rámci soudu si jej přivádíme k vědomí ve všech jeho relevantních momentech. Teprve když je tedy soud správným a plným určením estetického předmětu, nemůže být jeho objektivita zpochybněna.

Pojem zkušenosti, ačkoliv oproti Deweymu významně determinované zvenčí, je tedy u Čapka, podobně jako u Deweyho, výsledkem celku situace. Na jejím vzniku se i zde neoddělitelně podílí jak subjekt, tak objekt recepce. Podobně jako Dewey tedy Čapek legitimizuje individualitu zkušenosti. Čapkova definice objektivního soudu – tedy co možná správné a plné určení estetického objektu, maximální přiblížení se mu a jeho osvobození ze zážitku – už ovšem Deweyho myšlenkám odporuje. Pro Deweyho předměty a události, které hodnotíme, vždy zůstávají součástí dynamické struktury situace, v jejímž rámci se vynořily, a proto když hodnotíme, činíme spíše vysoce kontextuální soud/prohlášení o kvalitě celé situace, nikoliv pouze předmětu, který je v ní zahrnut. Čapkovo zaměření na estetický objekt pragmatický rámec situace fragmentuje.

²⁶ Pojem událost vyjadřuje pragmatický důraz na časový a proměnlivý charakter světa i naší zkušenosti. Oproti tradiční představě skutečnosti jako souboru trvalých jsoucen událost vyjadřuje to, co se děje a mění, ale i přesto může mít trvalý význam.

²⁷ Zkušenost je základním pojmem pragmatismu, neboť dle pragmatické filozofie všechno poznání plyne z reakce na celek naší zkušenosti, která se vyjevuje z neustálé bezprostřední interakce mezi námi a naším prostředím.

²⁸ S podobným konceptem se setkáváme v díle Jana Mukařovského, který uvažuje o překračování estetické normy právě jako o úkolu živoucího umění. Jeho pojetí antinomické normy, tedy oscilace normy mezi póly zákona a orientačního bodu, mu však na rozdíl od pragmatismu dovoluje vidět i jistou objektivní stránku estetického hodnotícího soudu. Na rozdíl od Čapka ji ovšem Mukařovský shledává v sociální odpovědnosti, kterou hodnotitel za své hodnocení pociťuje. Hodnota je tedy u Mukařovského objektivní svou existencí v povědomí kolektiva. Souvislostem mezi estetickou koncepcí Jana Mukařovského a Johna Deweyho se krátce věnuje také Richard Shusterman (R. Shusterman, *Estetika pragmatismu – krása a umění života*, Kalligram, Bratislava 2003). Shusterman zmiňuje v tomto ohledu pět základních podobností obou přístupů: oproti tradičnímu pojetí dynamičtější a dialektičtější pojem struktury, sblížení umění a neuměleckých oblastí života pojmem estetické funkce, rozšíření oblasti estetického také mimo oblast umění, snahy o překonání dualismu subjekt × objekt a rozvoj třetího zprostředkujícího pojmu (norma u Mukařovského, zkušenost u Deweyho) a nakonec spatřování hlubokých kořenů umění ve fyziologické bázi lidské bytosti.

Estetická hodnota

Soudy připisují předmětu estetickou hodnotu. Domnívá-li se tedy Čapek, že estetické soudy jsou objektivní, jak bylo dokázáno výše, měla by být rovněž hodnota jimi připisovaná objektivní.

Čapek připouští, že estetická hodnota je typicky relativní, a odvozuje ji od individuálního žádání a uspokojení. Výchozí pozice jeho dalších úvah je tedy opět pragmatická, neboť faktor individuální žádosti a jejího uspokojení konvenuje s hlavním motivem pragmatismu – účelností. Přesto jsme již výše zmínili, že Dewey hodnocení chápe ve smyslu kontextuálního prohlášení o kvalitě situace a před samotnou hodnotou jako metafyzickou entitou stojící stranou proudů událostí upřednostňuje samotný proces hodnocení, který postihuje nejen výsledek, ale také prostředky, které k němu vedou. Čapek se nedomnívá, že by individualita hodnoty byla překážkou pro možnost hodnoty být zároveň objektivní. Východiska nepodloženě předpokládající, že nadindividuální hodnota je cennější než hodnota osobní a že obecně platné hodnoty jsou objektivní, a tudíž protikladem subjektivních, jsou pro Čapka nepřijatelná. Subjektivita a singularita estetické hodnoty nemají vliv na její objektivitu, nechápeme-li tuto pouze jako míru obecné shody, což Čapek nečiní.²⁹

Oprávněné hodnoty by však Čapek přesto chtěl fundovat, ačkoliv ne srovnávaním hodnotních soudů.³⁰ Odmítnutí komparativního přístupu ostatně nalezneme i u Deweyho.³¹ Pevnější základ estetické hodnoty, než je individuální subjekt, ale zároveň pragmatickým úvahám blízké zachování bezprostřednosti zažívání Čapkoví poskytuje spojení s hodnoceným předmětem. Na významu tak opět nabývá pragmatický koncept situace – vzájemná reakce vyvstávající mezi subjektem a okolím podobně, jako tomu bylo již při obhajování objektivity estetického soudu. Zkušenost vytvořená situací pragmatické povahy je založena již ne pouze na subjektu. Je pevně spojena rovněž s posuzovaným předmětem, a připsanou estetickou hodnotu tedy vymaňuje z pouhé subjektivní citové reakce. Činí z ní bezprostřední a individuální, ovšem ve svém základě objektivní kategorii.

Zatímco Deweyho pragmatismus považuje situaci za interaktivní funkční vztah mezi subjektem a jeho okolím, za individuální zdroj individuální zkušenosti, ve které zakládá svůj pluralismus, Čapek se v chápání situace na toto pojetí neomezuje. Ačkoliv všechno hodnocení chápe jako osobní, událost či situace, ze které hodnocení vychází, může být podle něj jedinečná (subjektivní hodnoty) nebo konstantní a znovu přivoditelná (hodnoty objektivní). Povaha situace není na rozdíl od pragmatických úvah určující pro jedinečnost estetického zakoušení a hodnocení, ale naopak vytváří svou možností opakovatelnosti rozdíl mezi subjektivní a objektivní povahou přisuzovaných hodnot. Zatímco

²⁹ K. Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění*, viz výše, s. 170: „Ze shody hodnotních soudů neplyne tedy nic pro jejich objektivnost.“

³⁰ Tamtéž, s. 171: „Ve skutečnosti však každá pravá hodnota je zažita jako evidentní; důvod, proč ji považujeme za platnou, oprávněnou a objektivní, je bezprostředně v nás, v hloubi našeho přesvědčení a citu. Korigujeme-li své hodnoty, děje se to pod nátlakem konfliktu (se společností, autoritou atd.), ale nikdy na základě srovnávání.“

³¹ J. Dewey, *Art as Experience*, viz výše, s. 311: „The critic is really judging, not measuring physical fact. He is concerned with something individual, not comparative.“ („Kritik opravdu soudí, neměří fyzikální fakta. Zabývá se něčím individuálním, nikoliv komparativním.“ Překl. aut.)

individualita či obecnost je pouze zevním měřítkem hodnot, právě subjektivita a objektivita je mírou jejich vnitřní platnosti. Oproti Deweymu, u něhož je možné sledovat čistě diadický vztah mezi organismem a prostředím, nalézáme tedy u Čapka souvislost spíše triadickou, mezi subjektem, objektem a neutrálním okolím či prostorem. Možná opakovatelnost situace se navíc blíží Deweyho automatizaci, zevšednění, které je skutečným protikladem estetické zkušenosti.³²

Přihlédnutí k objektu samotnému, který je prost vlivu momentálního prostředí i subjektu,³³ Čapek zprostředkovává skrze formální momenty díla.³⁴ Je totiž možné představit si správné a úplné nalezení formálních momentů díla, které jsou určující pro vytvoření jeho hodnoty, ať už ji subjektivně uznáváme nebo ne.³⁵ Formální momenty hodnoceného předmětu jsou naplněním objektového pólu situace. V Deweyho pojetí jsou ovšem všechny objekty neustále součástí kontextu situace, v jejímž rámci se teprve jako její fáze či aspekty vynořují. Objekty se stávají objekty teprve tím, jak figurují v probíhající zkušenosti. Čapkovy formální momenty díla naopak naznačují možnost objektu existovat také izolovaně, tedy jako existence, jejíž formální momenty budou subjektivní receptce prosté.

Pro pragmatismus jeden z ústředních pojmů, koncept situace, Čapek přetvořil tak, že byla zachována individualita hodnocení při získání jeho objektivní hodnoty. Metoda jeho objektivní estetiky spolu s tímto krokem dospěla k možné esteticky objektivní cestě – zaměření se na estetický předmět: „Tím je celkem obepsána oblast jediné možné estetické objektivnosti. Esteticky objektivní je estetický předmět, totiž úhrn všech v estetickém zažití vystupujících představ, které ‚patří k věci‘ a jsou relevantní pro zakoušenou krásu. Esteticky objektivní je dále estetický soud, který tento předmět rozvíjí a tím fixuje v platných poznacích. Konečně esteticky objektivní jsou ty předmětné momenty, jichž reálná existence je evidentní, ale jejichž vztah k estetické hodnotě je prvotně kladen jen zažitím krásy. Estetická objektivita je založena na bezprostřední a individuální estetické zkušenosti, ale není v ní obsažena: především proto, že k jejímu nalezení je třeba opustiti bezprostřední danost dojmu a nastoupiti cestu souzení a hledání.“³⁶

Z úvah o estetické hodnotě je zřejmé, že Čapek pokračuje v započaté fragmentarizaci konceptu situace. Nepragmatická možnost její opakovatelnosti zcela vymaňuje objekt z kontextu proměnného prostředí. Cestou k estetické objektivitě, estetickému rozumění, k estetickému objektu tak Čapek jednotlivé složky situace dále izoluje.

³² Estetický potenciál každé situace, jak jej chápe Dewey, plyne z okamžiku konfliktu, který musí subjekt řešit. Nové ekvilibrium situace nepřichází mechanicky, ale vzniká z kreativního momentu tohoto napětí. Jestliže by podle Čapka mohla být situace také konstantní – znovu přivoditelná, moment kreativity, který zakládá estetický potenciál situace, se vytrácí, protože opakovatelnost zřejmě naznačuje také opakovatelnost/automatizaci v řešení problému.

³³ Uvedená myšlenka se blíží pro pragmatismus nemožné kontemplaci. Subjekt ani objekt není možné vyjmout z proudu zkušenosti. Existenci čistého nazírání pragmatismus popírá.

³⁴ Formální momenty díla Čapek definuje následovně: „Udání momentů krásy neznamená výčet o sobě krásných a hodnotných součástí krásy. Momenty hodnot nejsou samy hodnotami. (...) Momenty nejsou částí nebo složky hodnoty (...) Momenty nejsou vlastnosti hodnoty (...) Momenty jsou složky a vlastnosti hodnoceného předmětu.“ K. Čapek, *Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění*, viz výše, s. 181–182.

³⁵ Srov. tamtéž, s. 180.

³⁶ Tamtéž, s. 182–183.

Estetický předmět a metoda estetického rozumění

Z předchozího popisu cesty k objektivitě, a tedy také k estetickému předmětu Čapek vyzvojuje tři odpovídající a na sebe navazující druhy recepcce. Opět navazuje na ústřední a pragmatismu blízký motiv vývoje, procesu či změny. První z těchto forem je kontemplace jevu odpovídající sféře estetického dojmu, kde přijímáme počitky bezprostředně bez jakéhokoliv hodnocení. Druhým stupněm recepcce je hodnocení. Zde se již soustředíme na námi vybrané objekty, nikoliv na předchozí kontinuum jevů. Dochází k soudu a hierarchizaci. Zatímco v dojmu figuruje pouze subjekt, ve sféře hodnocení se již setkáváme s komplexitou estetické situace, zakládá se zde poměr mezi já a předmětem, který navozuje další cestu k objektivitě.

V rozporu s pragmatismem není v tomto bodě pouze fakt, že pro jeho původní pojetí by byly myšlenky o kontemplaci v souvislosti s první recepcí estetického dojmu nepřijatelné, neboť při recepci jsme vždy součástí situace a proudu zkušeností, a ve stavu čistého nazírání se tedy nemůžeme nikdy nacházet. Pragmatismus by nesouhlasil ani s dualismem, který Čapek vytváří mezi požíváním a hodnocením.³⁷ Pro pragmatismus ústřední myšlenka bezprostředního a kontinuálního vytváření zkušenosti (ačkoliv je přerušované, jak bylo vysvětleno již výše), které je ovšem zároveň aktivním činem a reakcí, tvoří místo hranic mnohem spíše kontinuitu mezi oběma sférami a potvrzuje také pragmatickou snahu o popírání původních opozit.

Oba tyto pro pragmatismus zásadní momenty reflektuje rovněž Dewey. Jeho úvahy o vztahu *doing* a *undergoing* / konání a zakoušení jako komplementárních součástí každé zkušenosti jednoznačně ukazují, že zkušenost, a tedy také receptivita nikdy nemohou být čistě pasivní. Neustálý vzájemný vztah činné a trpné složky (*doing* a *undergoing*) pouze definuje jednotlivé fáze zkušenosti, v nichž dominance jedné z těchto složek střídá dominanci druhé, přičemž ovšem nikdy nedochází k tomu, že by v určitém poměru nebyly přítomny obě zároveň. Proto Dewey nikdy recepci neposouvá na pole čisté kontemplace. Proti tomu Čapkovy úvahy o prvních dvou stupních recepcce nastiňují takový exces – oddělené fáze receptivní pasivity, střídané fázemi receptivní aktivity. Zřejmý zásadní rozpor s Deweyho myšlenkou, že každá fáze receptivity prezentuje vztah pasivní i aktivní složky, nás tak přivádí k závěru, že ve výsledku se pojetí rovin před estetickým rozuměním u Čapka jeví jako výrazně nedeweyovské, ačkoliv bylo dříve dokázáno, že staví na mnohých pragmatických momentech. V těchto souvislostech je také vhodné vzpomenout, že Dewey rozlišuje dva opozitní extrémy nerelevantní kritiky – *impressionist criticism* a *judicial criticism* / impresionistická a posuzující kritika,³⁸ které nápadně odpovídají prvním dvěma stupňům recepcce, jak je popisuje Čapek, přičemž Dewey, jak již bylo uvedeno, upřednostňuje před samotným přiřazením hodnoty vždy vysvětlení a interpretaci.

K podobné syntéze však Čapek dochází teprve ve třetí rovině recepcce. Po požívání a hodnocení podle něj interest o předmět neupadá a dochází k jeho nové prezentaci ve vědomí. Právě zde se spojují výsledky dvou předchozích typů recepcí, diskontinuální počitky z požívání na jedné straně a jednotné pojetí předmětu vycházející z hodnocení

³⁷ Tamtéž, s. 187: „Hodnocení se vskutku podstatně liší od požívání; je reakcí, činem, zasažením osobnosti do prostého průběhu dat; je-li od počitku k posudku jen krok, je to krok přes hranice dvou velmi různých sfér.“

³⁸ Srov. J. Dewey, *Art as Experience*, viz výše, s. 302–328.

na straně druhé. Tato syntéza mnohosti a celosti je blízká pragmatické osmyslující jednotě *zkušenosti* (*an experience*) a vývoj od prvních dvou typů recepcí ke třetímu, estetickému rozumění, se zdá ekvivalentní pragmatickému vývoji zkušenosti ve *zkušenosti* (*an experience*). Odpovídá tomu i skutečnost, že ačkoliv je podle Čapka rozumění v tomto rozdělení recepcí jako první směřováno skutečně k předmětu samému, nevymaňuje se nikdy z celku estetické situace úplně, protože estetický předmět vždy vyžaduje účast subjektu.³⁹ I na poli objektivního poznání tedy Čapek do jisté míry zachovává místo subjektu, a tím i celost situace charakteristickou pro pragmatickou estetiku.

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

Aby byla prezentace, která se v našem vědomí dodatečně uskutečňuje, opravdu objektivní, nepostačuje podle Čapka proběhnutí pouze jednorázové reflexe. Je nutné se k předmětu opětovně vracet a přibližovat, srovnávat s ním neustále svá zjištění, pochopit jeho vnitřní organizaci a zákonitosti. Jistota metody rozumění s takovým postupem roste a zároveň nám poskytuje možnost poznat předmět nejen v jeho povahové zvláštnosti, ale rovněž předměty metodou srovnávání spojovat do různých skupin, vztahovat je vůči sobě navzájem pod společnou kvalifikací, a tím vytvářet estetické pojmy.

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

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

Jak tedy Čapkovy teorie objektivní estetické metody, nastíněná v dizertační práci, konvenuje s pragmatickou estetikou, jak je charakterizována v Deweyho knize *Umění jako zkušenost*?

Spojujícím motivem obou textů je procesualnost, kterou Čapek vkládá do centra své teorie. Celý postup, který směřuje k objektivnímu poznání díla, je vlastně událostí, a v tomto smyslu je tedy pragmatický. Podíváme-li se ovšem na povahu této události blíže, vyvstávají již i významné rozdíly. Konkrétní pojetí zkušenosti a situace, tedy

³⁹ K. Čapek, Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění, viz výše, s. 189–190: „(...) je to estetický předmět, objekt citění, jenž dochází splnění jen v účasti celé mé osobnosti. Ale citící osobnost není tu už k vykonávání reakce, k sympatii nebo odporu, nýbrž k rozumění, stává se orgánem rozumění.“

základních pragmatických termínů, se u Čapka a Deweyho liší. Čapek, podobně jako Dewey, nasměroval vznik a existenci uměleckého díla na pole zkušenosti. Zkušenost je také, u obou shodně, výsledkem rámce situace, ale u Čapka je tato zkušenost, na rozdíl od Deweyho, významně determinovaná zvenčí. Jednotu zkušenosti hledá Čapkova koncepce mimo zkušenost samotnou. Podstatným rozdílem je dále skutečnost, že v okamžiku souzení již Čapek celek situace, v rámci snahy o maximální zaměření se na estetický objekt, fragmentuje. Přisuzuje mu možnost opakovatelnosti, která objekt zcela izoluje od proměnlivých podmínek jeho prostředí/kontextu. Pragmatická situace, jako zdroj stálého relativismu a jedinečnosti, je u Čapka proměněna v opakovatelnou skutečnost. Vystupuje tedy jako další, nová, do jisté míry nezávislá složka původního vztahu objekt-subjekt. Touto fragmentarizací, která ovšem významně odporuje pragmatickému celku situace, Čapek teprve uskutečňuje cestu k objektivnímu poznání předmětu – estetickému rozumění, které si jeho estetická metoda klade za cíl.

Na několika rovinách je rovněž pozorovatelné popírání základního pragmatického motívu, tedy rušení dualismů – původních opozit. Ačkoliv Čapkova teorie staví na popření neslučitelnosti subjektivního vnímání a objektivní platnosti, na dalších místech se již Čapek pragmatického úzu nedrží. Estetický dojem prezentuje jako sestávající ze dvou složek (primárního a sekundárního faktoru), které představuje jako oddělené a opozitní. Ještě závažnější odklon je prezentován skutečností, že osa mezi subjektem a objektem, na níž se situace u Čapka odehrává, ačkoliv do ní zahrnuje oba póly, nikdy nedochází k jejich skutečnému sjednocení.

Čapek pracuje s pragmatickými pojmy, jejich charakter již ovšem čistě pragmatický není. Na druhou stranu jsou některé momenty v Čapkově dizertaci pragmatismem nesporně ovlivněny a inspirovány, jak ukázaly předchozí kapitoly. Čapek tato východiska použil, aby dosáhl cíle a potenciálu, který podle něj soudobá estetika vyžadovala – tedy možnosti objektivního poznání uměleckého díla, které je ovšem stále podrženo na poli zkušenosti, ačkoliv ne zcela v pragmatickém smyslu.

LITERATURA

- Čapek, K., *Hovory s T. G. Masarykem*, Československý spisovatel, Praha 1990.
———, *Pragmatismus čili Filozofie praktického života*, Votobia, Olomouc 2000.
———, *Univerzitní studie*, Čs. spisovatel, Praha 1987.
Dewey, J., *Art as Experience*, George Allen & Unwin Ltd., London 1934.
———, Qualitative Thought, in: Dewey, J., *The Collected Works, Later Works 1925–1953, Volume 5: 1929–1930*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1988, s. 243–262.
———, The Philosophy of the Arts, in: Dewey, J., *The Collected Works, Later Works 1925–1953, Volume 5: 1929–1930*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1988, s. 357–368.
Haworth, L., The Deweyan view of experience, in: M. H. Mítias (ed.), *Posibility of the Aesthetic Experience*, Martinus Nijhoff Publisher, Dordrecht 1986, s. 79–89.
James, W., *Pragmatismus. Nové jméno pro staré způsoby myšlení*, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2003.
Král, J., *Československá filozofie – nástin vývoje podle disciplin*, Melantrich, Praha 1937.
Pepper, S. C., Teorie metafyziky založená na zdrojové metafoře, *Estetika*, roč. XLII, č. 1–3, 2006, s. 35–45.
———, *World Hypotheses – A Study in Evidence*, University of California Press, Berkeley 1942.
Rádl, E., *Dějiny filozofie II. – Novověk*, Votobia, Praha 1999.
Shusterman, R., Pragmatism – Dewey, in: Gaut, B., McIver Lopes, D. (eds.), *The Routledge Companion to Aesthetics*, Taylor and Francis e-Library, London a New York 2005, s. 97–106.

THE OBJECTIVE METHOD IN THE AESTHETICS OF KAREL ČAPEK: PARALLELS WITH DEWEY'S PRAGMATISM

Summary

Karel Čapek is known as a pragmatist in the Czech philosophical context. This article deals with the pragmatic aspects of the Čapek's aesthetics because he finished his university education with the dissertation 'Objektivní metoda v estetice se zřením k výtvarnému umění' (The objective method in aesthetics with regard to the visual arts). Compared with *Art as Experience* by John Dewey, Čapek clearly shows the inspiration of pragmatism. This article undertakes an overview of the possible pragmatic influences on Čapek's conception of objective aesthetics, in which he also uses the traditional pragmatist terms 'experience', 'situation', and 'event'. The comparison of his work with Dewey's makes it clear how Čapek's conception of objective aesthetics adapts these pragmatic terms. One can, however, reasonably speak only about pragmatic aspects in Čapek, not about pragmatic aesthetics as such.