

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Pojetí estetiky u Jana Mukařovského

Tomáš Port

Plzeň 2023

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Pojetí estetiky u Jana Mukařovského

Tomáš Port

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2023

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2023

.....

Poděkování:

Chtěl bych poděkovat Mgr. Daniele Blahutkové, Ph.D. za velice cenné připomínky a rady k mojí práci.

Obsah

1	Úvod	1
2	Jan Mukařovský.....	2
3	Estetika a strukturalismus	3
4	Postoj ke světu	6
5	Znak	8
6	Funkce	11
6.1	Typologie funkcí.....	11
6.2	Estetická funkce.....	12
7	Estetická norma.....	14
8	Estetická hodnota.....	16
9	Ošklivost a nevkus	18
10	Umění	19
10.1	Film.....	21
10.2	Kýč.....	26
11	Mimo umění	29
12	Závěr	31
13	Použitá literatura.....	33
14	Summary	36

1 Úvod

Jan Mukařovský (1891–1975) napsal mnoho studií, pojednávajících o obecné estetice ze strukturalistického stanoviska, k němuž dospěl v návaznosti na svou literárněvědnou činnost. O problematice estetiky měl také mnoho přednášek, ale co se týče Mukařovského pojetí obecné estetiky, tak před obdobím komunismu, během něhož se strukturalismu zřekl, nevydal dílo, které by sjednotilo všechny jeho myšlenky v ucelený a aktualizovaný systém. V této práci se tak zaměřím především na rozbor jeho studií z 30. a 40. let, které budou primárním zdrojem výkladu toho, co je estetika v pojetí Jana Mukařovského. Především budu věnovat pozornost studii „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ (1936), protože je zásadní pro porozumění specifickým termínům, které Mukařovský ve svém myšlení využívá. Jedním z nejdůležitějších sekundárních zdrojů bude monografie Ondřeje Sládka *Jan Mukařovský: Život a dílo*, kde nejen interpretuje části Mukařovského práce, ale také se věnuje vlivu jiných autorů a okolností v Mukařovského životě.

Nejdříve uvedu kontext Mukařovského tvorby, tedy nejdůležitější vlivy jak na Mukařovského, tak na strukturalismus jako takový. Potom začnu s výkladem problematiky estetiky, který se neobejde bez krátkého uvedení problematiky znaku v návaznosti na Ferdinanda de Saussura. Následně budu věnovat vždy určitou kapitolu jednomu z důležitých termínů Mukařovského estetiky. Postupně bych se měl dopracovat od jednotlivých termínů k jeho celkovému pojetí umění, a také oblasti mimoumělecké. Jedním ze zásadních aspektů Mukařovského estetiky je totiž dynamika a otevřenost systému, které vedou k absenci ostré hranice mezi uměleckou a mimouměleckou oblastí. Mělo by se ukázat, že estetika v pojetí Jana Mukařovského jednak řeší stále aktuální problémy a jednak, že její záběr přesahuje samotnou oblast umění.

2 Jan Mukařovský

Jan Mukařovský je významnou českou osobností v dějinách jak literární vědy, tak estetiky 20. století. Byl jedním z představitelů a zakladatelů strukturalismu. Tím se míní strukturalismus český, jelikož významný strukturalistický proud byl přítomen také ve Francii. Emil Volek ve studii ze sborníku *Český strukturalismus po poststrukturalismu* píše: „*jako genus structuralis se volky nevolky vezeme s Francouzi.*“¹ Kritika francouzského strukturalismu totiž zastínila také ten český, přestože je v mnoha ohledech jiný.² Mukařovský navazuje na českou estetickou tradici, kterou formoval například Josef Durdík či později Otakar Zich. Strukturalismus jistým způsobem navazuje také na ruský formalismus, ale zásadně se od něj odlišil. Významným prvkem, který Mukařovský přináší do české estetiky, je jeho pojetí otevřené struktury. Jak píše Marie Kubínová v témže sborníku k českému strukturalismu: „*hledání jistoty vyústilo v nalezené nejistotě.*“³

Mukařovský k obecné estetice přechází ze svých literárněvědných zájmů, které jeho pojetí silně ovlivňují. Studoval lingvistiku a literaturu, ale v době studií se věnoval i širšímu studiu na poli humanitních věd. Zaobírá se ve svých pracích zpočátku převážně literaturou a versologií. Z umění se tedy zabýval převážně lyrikou a poté dospěl k umění obecně. Již ve svých pracích z dvacátých let 20. století, které se týkaly převážně versologie, se ukazoval Mukařovského způsob myšlení a metody jakožto předzvěst jeho dalších prací v období strukturalismu. Od druhé poloviny třicátých let vychází estetické studie, kterými se zde budu převážně zabírat.

Důležité je Mukařovského působení v Pražském lingvistickém kroužku. Vilém Mathesius, jeden ze zakladatelů Pražského lingvistického kroužku, těsně před jeho založením v roce 1925 řešil otázku funkční metody a odkazoval k francouzské funkční koncepci, kterou využíval Ferdinand Brunot, ke kterému Mukařovský chodil na konzultace během svého pobytu v Paříži. Mukařovský uplatňoval podobné koncepce ve svých studiích ještě před

¹ VOLEK, Emil. Jan Mukařovský redivivus: Co zůstalo z tradice a dědictví pražské školy? In: *Český strukturalismus po poststrukturalismu*, s. 37.

² Tamtéž.

³ KUBÍNOVÁ, Marie. Poznámka o metodologii: hledání jistot, (vy)nalézané nejistoty. In: *Český strukturalismus po poststrukturalismu*, s. 48.

vstupem do Kroužku.⁴ Časem dospěl k silně dialektické metodě, kdy často využívá antinomie k porovnávání prvků, což se ukáže při rozebírání jeho studií dále v této práci. Mukařovskému „*dialektické myšlení umožňuje postihnout mechanismus vývoje jednotlivých částí i celku jako takového.*“⁵ V 50. letech se strukturalismu zřekl, kvůli ideologii komunistického režimu.

3 Estetika a strukturalismus

Mukařovský se ve své studii „*Význam estetiky*“ (1942) distancuje od pojetí estetiky jako normativní vědy⁶, která by měla předepisovat, jak tvořit umělecká díla, či je hodnotit. Jeho estetika nemá za úkol vysvětlit, proč se člověku něco líbí a nelíbí. Nedává návod, jak například namalovat úspěšný obraz, protože návod, který by vycházel z jeho estetiky, by měl tak obecné pojetí, že by byl stěží prakticky užitečný. V nejjednodušší definici toho, co je estetika, u Mukařovského čteme, že je „*naukou o estetické funkci, jejích projevech a jejích nositelích.*“⁷ O tom, co je estetická funkce, se Mukařovský rozsáhle rozepisuje ve svých studiích. Zavedl několik pojmů, které je potřeba poznat, aby člověk mohl plně pochopit to, čím je estetika v jeho pojetí. Podle Mukařovského má estetika, která se opírá o pojmy estetické funkce a znaku, dost pevný základ pro to, aby byla přínosem i pro ostatní vědy.⁸

Ve strukturalistickém pojetí estetiky lze vidět zaměření na význam funkcí ve zkoumaných strukturách. Hledají se obecné principy v umění a zkoumají se vztahy mezi funkcemi a dalšími prvky.⁹ Důležité je, že Mukařovský pojímá estetiku vzhledem k celé skutečnosti lidského jednání, nikoliv jako uzavřený systém. Umělecké dílo je ovlivňováno celistvým kontextem doby, kolektivem, místem a dalšími vlivy. Nejen, že se toto pojetí nezaměřuje pouze na krásu jako ústřední estetickou kvalitu, ale také popisuje dynamiku a proměnlivost estetická. U Mukařovského je zásadní uvědomění, že vše, čím se v estetice zabývá, vychází z pozorování a snahy popsat určité zákonitosti, které nelze brát

⁴ SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*, s. 79.

⁵ SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*, s. 362.

⁶ O estetice jakožto vědě, která byla založena jako normativní se zmiňuje již ve své přednášce „*Problémy estetické hodnoty*“ (1935–36) In: *Cestami poetiky a estetiky*.

⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Význam estetiky*. In: *Studie I.*, s. 63.

⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Význam estetiky*. In: *Studie I.*, s. 73.

⁹ GRYGAR, Mojmir. *Terminologický slovník českého strukturalismu*, s. 79.

dogmaticky. Žádný z jevů, které jsou v jeho estetice zkoumány, nejsou izolované. Mukařovský to vystihuje, když píše o strukturalismu v oblasti tvoření pojmů: „Každý z pojmů je určován všemi ostatními i sám je navzájem určuje, takže by mohl být jednoznačněji vymezen místem, které v dané pojmové soustavě zaujímá, než výčtem svého obsahu [...]“¹⁰ Strukturalistická estetika si uvědomuje souvztažnost, která dává smysl ve svém celku jednotlivým prvkům.¹¹

Český strukturalismus vznikl mimo jiné v návaznosti na českou estetickou tradici. Onu českou estetickou tradici popisuje Petr Steiner ve své studii „Kořeny strukturální estetiky“ (2015) jako jeden z důvodů, proč je mylné ztotožňovat český strukturalismus s ruským formalismem; je důležité brát ve vývoji intelektuálních dějin v potaz kontext¹² a každá část dějin „s sebou nese svou minulost i své budoucí možnosti.“¹³ Josef Durdík, profesor estetiky na Karlově univerzitě od roku 1874, byl zakladatelem české formalistické tradice a jeho estetika je založena na filozofickém systému Johanna Friedricha Herbartu. Jeho estetika odsouvá stranou jak obsah, tak subjekt a důležitým je pro něj objekt a forma.¹⁴ Přesto, že Durdíkova estetika měla empirický charakter, jeho následník Otakar Hostinský, také působící na Karlově univerzitě jakožto profesor, měl k Durdíkovi výhrady a byl zastáncem ještě empiričtějšího přístupu.¹⁵ K přístupu Hostinského se poté vymezují někteří jeho žáci, především Otakar Zich, který byl poté jmenován v roce 1924 profesorem na UK a Zdeněk Nejedlý. Zich inklinoval k psychologii, zatímco Nejedlý k sociologii.¹⁶

Právě Otakar Zich měl na Mukařovského vliv. Mukařovský o něm píše ve své práci „K dnešnímu stavu teorie divadla“ (1941):

„zde bylo již divadlo pojato v celé své šíři a složitosti jako dynamická souhra všech svých složek, jako hodnota sil vnitřně rozrůzněná vzájemnými napětími a jako soubor znaků a významů.“¹⁷

¹⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře. In: *Studie I.*, s. 10.

¹¹ Tamtéž.

¹² STEINER, Petr. Kořeny strukturální estetiky. In: *Český strukturalismus v diskusi*, s. 44.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Tamtéž, s. 50–51.

¹⁵ Tamtéž, s. 53.

¹⁶ Tamtéž, s. 57.

¹⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. K dnešnímu stavu teorie divadla. In: *Studie z estetiky*, s. 164.

Lze zde spatřit prvky, které jsou typické v estetickém pojetí Mukařovského, jako je napětí a dynamika. O Otakaru Zichovi píše jako o prvním člověku, kdo dal „české divadelní vědě první příklad soustavného a filosoficky důsledného promyšlení základů divadla.“¹⁸ S Otakarem Zichem se Mukařovský znal minimálně od roku 1925, kdy s ním konzultoval svoji habilitační práci.¹⁹ O Zichovi také napsal krátkou studii v roce 1934, kdy Otakar Zich zemřel; tam Mukařovský výslovně poukazuje na strukturalistické aspekty jeho díla:

„O. Zich, který počal vědeckou dráhu ve znamení estetiky psychologické, poznával čím dál tím jasněji, že objektivní vlastnosti uměleckého díla jsou na individuální psychologii nezávislé a měnil se stále výrazněji v estetika strukturalistu.“²⁰

Otakar Zich přišel s takzvanou „plasticitou norem“, čímž poukazuje k změnám norem v čase, a také se zabýval funkčním hlediskem uměleckého díla. Oba tyto aspekty jeho práce pak souvisejí s hodnotou uměleckých děl.²¹ Podobné koncepty jsou pro český strukturalismus zásadní.

Vznik českého strukturalismu je neodmyslitelně spjatý se vznikem Pražského lingvistického kroužku (1926), kde Jan Mukařovský působil od roku 1926 až do 40. let. Kroužek byl místem, kde se scházeli k diskusi vědci nejen z Československa, a vzájemná inspirace lidí v něm nepochybně ovlivnila podobu strukturalismu. Mukařovský zde byl v kontaktu s lidmi jako Roman Jakobson, Vilém Mathesius, Sergej Karcevskij, Nikolaj Sergejevič Trubeckoj, Bohuslav Havránek, Bohumil Trnka a s mnoha dalšími. Významný je pro Mukařovského styk s ruským formalismem prostřednictvím ruských členů, především s Romanem Jakobsonem.

S koncepcemi ruského formalismu se podle Sládka Mukařovský seznámil nejspíš po roce 1926.²² Ve studii *Máchův máj. Estetická studie* (1928) přijímá terminologii a základní teze formalismu.²³ Strukturalismus byl ruským formalismem nepochybně ovlivněn, ovšem jak Petr Steiner upozorňuje, neměl by se ruský formalismus příliš ztotožňovat s českým

¹⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan. K dnešnímu stavu teorie divadla. In: *Studie z estetiky*, s. 164.

¹⁹ SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*, s. 79.

²⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Otakar Zich. In: *Studie z estetiky*, s. 329.

²¹ STEINER, Petr. Kořeny strukturální estetiky. In: *Český strukturalismus v diskusi*, s. 60.

²² SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*, s. 91.

²³ Tamtéž, s. 94.

strukturalismem. Formalismus se ve strukturalismu podle Steinera projevuje v několika principech. Strukturalismus stejně jako formalismus využívá lingvistických prostředků. Pro oba myšlenkové směry je příznačný funkcionalismus a dialektická metoda.²⁴ I David Skalický potom dává do souvislosti princip *ozvláštnění*, který podobně jako Mukařovského pojetí postojů ke světu, má schopnost aktualizace něčeho zažitého či zautomatizovaného.²⁵ Strukturalismus však obsahuje mnoho aspektů, které ho zásadně odlišují. Jedním z nich je především to, že ruský formalismus se vždy držel spíše literární vědy, zatímco strukturalismus později uchopil estetiku obecně a zabýval se hojně i dalšími typy umělecké tvorby.²⁶ Dalším rozdílem je využití sémiotiky, kdy pro samotného Mukařovského je pojetí uměleckého díla jako uměleckého znaku zásadní, zatímco ruští formalisté neměli podle Steinera důvěru k využití sémiotiky v umění.²⁷ Lze spatřit také rozdíl v přístupu k hodnotě. Pro strukturalismus je důležitý pojem hodnoty ve vztahu k estetické normě a funkci, zatímco ruští formalisté se zabývat hodnotovými soudy nechtěli.²⁸

Dalším vlivem na Mukařovského práci byla fenomenologie Edmunda Husserla a Romana Ingardena.²⁹ Mukařovský se například ve své studii „Místo estetické funkce mezi ostatními“ (1942) vyjadřuje k tomu, že bude k problému typologie funkcí přistupovat fenomenologicky. Určité termíny a části fenomenologie přijal a díky nim podle Sládka nejspíš zaměřil pozornost také na to, že umělecké dílo má jak hmotnou stránku (dílo-věc), tak nehmotnou (estetický objekt).³⁰

4 Postoj ke světu

Lidé jako takoví podle Mukařovského zaujímají nejrůznější postoje ke světu. Jedná se o způsob pojmání skutečnosti. Podle toho, jaký postoj člověk zaujme, soustředí svoji pozornost k určité funkci, která se nejvíce hodí pro daný cíl, kterého chce člověk dosáhnout. Podíváme-li se například na kladivo, lze z jeho tvaru a uzpůsobení vyčíst

²⁴ STEINER, Petr. Kořeny strukturální estetiky. In: *Český strukturalismus v diskusi*, s. 69–72.

²⁵ SKALICKÝ, David. *Ozvláštnění – fikce – estetická zkušenost*, s. 25–32.

²⁶ STEINER, Petr. Kořeny strukturální estetiky. In: *Český strukturalismus v diskusi*, s. 79.

²⁷ Tamtéž, s. 76.

²⁸ Tamtéž, s. 78.

²⁹ SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*, s. 189.

³⁰ Tamtéž, s. 186.

jednu z jeho funkcí, nejsnáze funkci zatloukání. Za účelem využití této funkce je kladivo tvořeno a je nositelem této funkce. Toho, abychom něco postavili, dosahujeme praktickou činností. Jedná se tedy o funkci praktickou, která pro nás bude dominantní, pokud ke kladivu zaujmeme praktický postoj. Avšak to, že je kladivo nositelem takové funkce neznamena, že nemůže být nositelem funkcí dalších a že ke kladivu nelze zaujmout postoj zcela jiný.³¹ Mukařovský rozlišuje ve své studii „Význam estetiky (1942)“ čtyři postoje. První, již zmíněný, je praktický, a dalšími jsou: teoretický, magicko-náboženský, estetický.

Praktický postoj tedy závisí na tom, co přímo ovlivňuje skutečnost. Pokud člověk zaujme tento postoj ke světu, nese to sebou jednak vzestup dominance určitých aspektů pojímané skutečnosti a jednak upozadění aspektů jiných, které pro něho nejsou v danou chvíli užitečné. Nastává tak specifická redukce pojímaného světa u člověka podle toho, jakého cíle chce zrovna dosáhnout. To vystihuje Mukařovský, když píše, že „*lesníkovi je les rostlinnou kulturou, truhláři, bednáři a koláři zásobárnou dřeva, myslivci úkrytem zvěře [...]*“³²

Postoj teoretický se vyznačuje tím, že když člověk poznává svět, zařazuje poznávanou skutečnost do pojmů. „*Cílem poznávací činnosti je zjišťování obecných zákonitostí.*“³³ Magicko-náboženský postoj převádí skutečnost na znak, avšak není zde třeba příliš poznávacího úsilí a například takový kříž rovnou zastupuje Boha. Zde Mukařovský poukazuje na podobnost s postojem teoretickým, kde se skutečnost převádí na pojem, avšak to vyžaduje určité poznávací úsilí a nemění se podstata věci.³⁴ Další možný postoj je estetický.

Estetický postoj převádí skutečnost na znak, ale zaměřuje se na znak samotný, nikoliv na to, co znak zastupuje. Znak vnímaný prostřednictvím estetického postoje je v určitém ohledu jedinečný a autonomní, což je rozebráno v následující kapitole této práce, která se jím zabývá podrobněji.

³¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Význam estetiky. In: *Studie I.*, s. 64.

³² MUKAŘOVSKÝ, Jan. Význam estetiky. In: *Studie I.*, s. 64–65.

³³ Tamtéž, s. 65.

³⁴ Tamtéž.

Na rozlišení několika postojů lze vidět to, v čem se tak moc estetický postoj liší. Pro praktický postoj je důležitý účel, pro teoretický postoj je důležité převedení skutečnosti do pojmů. Postoj magicko-náboženský převádí skutečnost na znak a je podstatné to, co znak zastupuje. Z toho plyne, že pro tyto funkce není nikdy důležitá skutečnost, kterou vnímáme smysly, ale vždy něco za skutečností.

5 Znak

Znak je jeden z klíčových termínů u Mukařovského, tudíž je třeba se zaměřit na to, co se znakem míní. Znaky lze diferencovat různě. Jeden z nejvíce očividných znaků je jazykový, kdy určité slovo zastupuje a ukazuje na něco dalšího. „Účel znaku je dorozumění mezi individui jako členy téhož kolektiva.“³⁵ Čím Mukařovský značně přispívá k sémiologii je to, že považuje za jeden z dalších typů znaku také umělecké dílo. Takový znak je autonomní, na rozdíl od ostatních znaků nepoukazuje na něco jiného, ale sám k sobě.³⁶

Mukařovského silně ovlivnil švýcarský jazykovědec Ferdinand de Saussure, který ve svém *Kursu obecné lingvistiky (1916)* vytvořil určité terminologické základy, ze kterých, podle Ondřeje Sládka, z části Mukařovský vychází. Ovšem Sládek se snaží zdůraznit, že se nejedná o jednoznačný vztah k de Saussurovu dílu, ze kterého by striktně vycházel a zcela se ho držel, ale bere ho jako něco, co by se mělo dále zkoumat. Mukařovský de Saussurovu terminologii pouze neaplikuje, ale rozšiřuje ji, testuje a prohlubuje.³⁷

Ferdinand de Saussure se v *Kursu obecné lingvistiky* zabývá jazykovým znakem. Pojímá ho tak, že je psychického rázu. Znak se podle něj skládá z *označovaného*, což je pojem, a z *označujícího*, což je slovo neboli akustický obraz. Akustický obraz proto, že se nejedná o něco čistě fyzického, ale jedná se o psychický otisk toho, co jsme pojali smysly (slovo si můžeme říct pouze v duchu a stále vyvolá ideu). *Pojem a slovo* dohromady tvoří *jazykový znak* a z jednoho vychází druhé. Teprve asociací se tyto složky spojí a vznikne *znak*, který vnímáme ve vztahu s určitou věcí. Jazykový znak je arbitrární, avšak to, že jazykový znak nemá přirozený vztah k realitě neznamena, že *označující* může člověk jednoduše změnit podle své vůle. Ani to neznamena, že by se jazykové znaky neměnily.

³⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 131.

³⁶ SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*, s. 167.

³⁷ Tamtéž, s. 168.

Jazyk se kontinuálně vyvíjí a jeho arbitrárnost způsobuje to, že ho nelze libovolně měnit, ale vztahy znaků se přesto mění v čase, protože nejsou přirozeně zakotveny v realitě. Změny jazykových znaků se projevují změnou vztahů mezi *označovaným* a *označujícím*.³⁸

Právě v porovnání pojetí znaku u Mukařovského a u de Saussura se Sládek snaží ukázat to, jak Mukařovský rozšiřuje koncepci znaku. Mukařovský zavádí *umělecký znak*, který nelze pojmut úplně stejným způsobem, jakým de Saussure pojímá *znak jazykový* ve svém bilaterálním schématu *označované – označující*.

*„Při znaku estetickém se naopak pozornost soustřeďuje na samu skutečnost, která se stává znakem: vystupuje před oči celé bohatství jejích vlastností, a tím i celé bohatství a celá složitost aktu, kterým pozorovatel vnímá.“*³⁹

Pro Mukařovského je umělecké dílo jako takové autonomním typem znaku. Autonomní je proto, že zatímco akustický obraz, například „pes“, který je smyslovou realitou a odkazuje k realitě jiné, kde je pes pojmem určitého zvířete, tak estetický znak nemá jednoznačně určeno k čemu se vztahuje, jinými slovy *„je to bez zřetelné určitelnosti.“*⁴⁰ Mukařovský se zmiňuje o tom, že tato realita je celkovým kontextem sociálních jevů, ale také kontextem všech životních zkušeností vnímatele, tedy jeho univerza věcí. Estetický znak je potom, jak píše Mukařovský, *prostředník mezi členy stejného kolektiva*. Společnost dává znaku význam a dílo jako znak se ke společnosti vztahuje zpátky.⁴¹

Umělecké dílo se řadí mezi znaky sdělovací, ale jako sdělovací znak v určitém smyslu odlišný. Normálně sdělovací znak ukazuje ke konkrétní skutečnosti, zatímco v umění se tato skutečnost mění, když zaujmeme estetický postoj. Sdělení je neseno jak obsahem, tak formou, například samotné barvy mohou nést určité sdělení díky své symbolice.⁴² Mukařovský ve studii „Estetická funkce, norma, hodnota jako sociální fakty“ (1936) vysvětluje, že skutečnost, o které dílo podává zprávu, neobsahuje ty skutečnosti, které mohou být známé pouze vnímатели, ale přesto jsou všechny součástí struktury uměleckého díla.⁴³ Ukazuje to na příkladu: pokud někdo čte dílo Dostojevského, ve

³⁸ SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*, s. 95–106.

³⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Význam estetiky. In: *Studie I.*, s. 66.

⁴⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umění jako semiologický fakt. In: *Studie z estetiky*, s. 86.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 139.

⁴³ Tamtéž, s. 138.

kterém se zrovna odehrává příběh studenta Raskolnikova v Rusku, tak při četbě nastává změna věcného vztahu uměleckého díla. Tím se míní to, že vztah ke skutečnosti, kterou dílo přímo popisuje (vypráví příběh studenta) se oslabí a vztah ke skutečnostem, které zná pouze čtenář (jeho vlastní zážitky, city, soubor hodnot atd.) se posílí. Dílo tak poukazuje mimo své vlastní sdělení nepřímo ke skutečnostem čtenáře.⁴⁴ Skutečnost, kterou popisuje autor díla, slouží jako prostředník věcného vztahu uměleckého díla.⁴⁵ Převaha estetické funkce a převedení díla na znak je tedy schopno změnit podstatu jeho sdělení.

Umělecké dílo z hlediska sémiologie má potom dva významy: autonomní a komunikativní. Komunikativní význam je zřejmý převážně u syžetových⁴⁶ umění, která mají téma a obsah. Ovšem jak bylo zmíněno u barev, i nesyžetová umění v sobě mají sdělovací hodnotu. Komunikativní prvek je u takových umění rozptýlen. Syžet má tady ten význam, že „*hraje jednoduše úlohu krystalizační osy tohoto významu, který by bez něho zůstal neurčitým.*“⁴⁷ Nezáleží na tom, jestli se jedná o román realistický, biografický nebo o čistou fikci, vztah k realitě je důležitý, ale teoretický výzkum by si měl podle Mukařovského vždy uvědomit, že se jedná o modifikaci onoho vztahu ve struktuře a pravá podstata syžetu v uměleckém díle nikdy nespočívá v pouhém kopírování reality.⁴⁸ To, že syžetová umění obsahují jak sémiologickou funkci autonomní (umění odkazuje k sobě samému), tak komunikativní (stále odkazuje k nějaké realitě, ale bez existenciálního vztahu), je jedna z nejzásadnějších dialektických antinomíí v nich.⁴⁹ Přestože má umělecké dílo určitou výpovědní hodnotu, co se týče například také prostředí ze kterého pochází, jelikož zachycuje jeho kontext, není onen vztah přímý a nelze brát dílo jako přímé svědectví.⁵⁰

Umělecké dílo jako znak se podle Mukařovského skládá z následujících tří částí: *dílo-věc, estetický objekt a vztah k celkovému kontextu sociálních fenoménů.*⁵¹ *Dílo-věc* je hmotná

⁴⁴ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 134–135.

⁴⁵ Tamtéž, s. 138.

⁴⁶ Pro ruské formalisty byl syžet způsob, jakým se podává událost. Pro Mukařovského je důležité, že syžetová umění mají téma a obsah, aby mohl použít rozdělení na syžetová a nesyžetová.

⁴⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umění jako semiologický fakt. In: *Studie z estetiky*, s. 87.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž, s. 86.

⁵¹ Tamtéž, s. 88.

stránka uměleckého díla, kterou lze vidět nebo na kterou lze sáhnout. Mukařovský to popisuje jako vnějškový symbol, který odpovídá termínu *označujícího* u de Saussura. *Estetický objekt* odpovídá onomu symbolu a funguje jako jeho *význam*. Ten je dán tím, co mají společného stav vědomí jednotlivců v kolektivu při vnímání díla. Již ve studii „Umění jako semiologický fakt“ (1934) Mukařovský zmiňuje, že subjektivní individuální stav, který nemusí být společný pro všechny, má na strukturu díla také vliv, ale jeho význam je již druhotný. U *vztahu k celkovému kontextu sociálních fenoménů* Mukařovský zmiňuje příklady jako „*věda, filosofie, náboženství, politika, ekonomie atd.*“⁵²

6 Funkce

Stejně jako znak je třeba představit funkce jako takové, poté se zaměřím na konkrétní funkci estetickou. Mukařovský vychází z toho, že funkce vznikají v člověku, to znamená, od subjektu, který je promítá do objektu. Člověkem Mukařovský míní člověka vůbec, nikoliv jednotlivce. Jelikož je východisko člověka tak neurčité, dochází k závěru, že bude nevhodnější zaujmout fenomenologický přístup.⁵³

Důležité je dělení na objekt a subjekt. Subjekt je zdrojem funkcí, což má ten význam, že když se zaměříme na subjekt, nikoliv objekt, bude navozován pohled mnohofunkční, zatímco při zkoumání objektu vyvstává většinou funkce jediná, například kdybychom brali kladivo jako zdroj funkce, stěží bychom odhlédli od jeho praktické funkce zatloukat.⁵⁴ Funkci Mukařovský pojímá jako „*způsob sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu.*“⁵⁵

6.1 Typologie funkcí

Mukařovský ve svém pokusu o typologii funkcí v přednášce „Místo estetické funkce mezi ostatními“ (1942) vychází z toho, jak se člověk uplatňuje vůči skutečnosti. Uplatňuje se buď *přímo* nebo *nepřímo*, z čehož lze vyvodit dělení funkcí na *bezprostřední (přímo)* a *znakové (nepřímo)*. *Bezprostřední funkce* (přímý styk s reálným světem) lze poté rozdělit

⁵² MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umění jako semiologický fakt. In: *Studie z estetiky*, s. 88.

⁵³ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Místo estetické funkce mezi ostatními. In: *Studie z estetiky*, s. 69.

⁵⁴ Tamtéž, s. 68.

⁵⁵ Tamtéž, s. 69.

na praktickou a teoretickou. Toto dělení vzniká na základě toho, jestli je v popředí subjekt či objekt. U *praktické* je v popředí objekt a přetváří se u ní skutečnost, tedy zmíněný objekt, u *teoretické* je v popředí subjekt, zatímco objekt, na který je subjekt zaměřen, je netknutý.⁵⁶

Znakové funkce, které se uplatňují nepřímo, Mukařovský dělí opět podle toho, jestli je v popředí subjekt, či objekt. U symbolické funkce je v popředí objekt. Důležitý je zde vztah mezi symbolizovanou věcí a symbolem.⁵⁷ Kdyby někdo například zapálil vlajku, působí tím na znak, který zastupuje třeba nějaký stát.

Takovou *znakovou funkci*, která staví do popředí subjekt, Mukařovský označuje jako *estetickou funkci*. Zatímco u teoretické funkce, kterou řadíme mezi bezprostřední proto, že skutečnost je u ní bezprostředním objektem, je pro znakovou funkci skutečnost zprostředkovaný objekt a bezprostředním objektem je estetický znak.⁵⁸ Dále je zásadní rozdíl v tom, že zatímco teoretická funkce se zaměřuje vždy pouze na určitý úsek skutečnosti, tak estetická funkce poukazuje ke skutečnosti jako celku.

6.2 Estetická funkce

Estetická funkce může být přítomna v jakémkoliv nositeli. Tato funkce může být klidně přítomna vedle funkcí jiných, avšak některá funkce vždy převyšuje jinou. Jaká funkce je dominantní, určuje mnoho faktorů. Jednak je důležitý postoj, který člověk k jevu zaujme, v takovém případě může vyvstat i neobvyklá funkce nad ostatní na základě individuálního cíle. Dále může být určitá věc vytvořena za konkrétním účelem, který vynese určitou funkci nad ostatní, například taková pila je tak silně spjata se svojí praktickou funkcí řezání, že ji bude vnímat jako dominantní většina lidí.

Právě funkční vztahy jsou jedním kritériem pro strukturovanost.⁵⁹ Funkce jako taková je „*aktivní vztah mezi věcí a cílem.*“⁶⁰ To se dá lehce pochopit u praktického postoje, kde jsem zmínil jako příklad pilu, u které je dominantní funkce praktická řezání, dosahujeme

⁵⁶ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Místo estetické funkce mezi ostatními. In: *Studie z estetiky*, s. 71.

⁵⁷ Tamtéž, s. 70.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*, s. 175.

⁶⁰ GRYGAR, Mojmír. *Terminologický slovník českého strukturalismu*, s. 79.

pomocí ní tedy cíle něco přeříznout. U estetické funkce je cílem navození estetické libosti.⁶¹

Hlavními nositeli estetické funkce jsou v Mukařovského pojetí umělecké předměty, ale také děje. Mukařovský zmiňuje například tělesný cvik, který nabývá jiného působení při zaujmutí estetického postoje, kdy se stane estetická funkce tou hlavní, ale u určitých jevů je zaujmutí estetického postoje přirozenější než u jiných. Funkce jako takové jsou nejrůznějšího druhu a mohou existovat vedle sebe. Mukařovský však netvrdí, že přítomnost estetické funkce je nutná. Estetická funkce jako taková je proměnlivá a nelze s jistotou usuzovat podle toho, co je dnes hlavním nositelem estetické funkce, že bude hlavním nositelem estetické funkce v budoucnu a bude mít vysokou estetickou hodnotu. V prospěch tohoto tvrzení hraje už ta skutečnost, že mnoho umělců se stává významnými v oblasti umění až po své smrti, jelikož ve své době nebyla viděna hodnota jejich práce. Toto se děje ovšem i obráceně, kdy umělecké dílo hodnoty pozbude. Záleží na období a místě neboli na konkrétním kontextu společnosti. Estetická funkce je závislá na společnosti a její postavení v hierarchii funkcí, či samotná přítomnost, je možná pouze za určitých okolností.⁶²

„Neexistují předměty a děje, které by svou podstatou nebo svým ustrojením byly bez ohledu na dobu místo i hodnotitele nositeli estetické funkce, a jiné, které by opět pro své reálné uzpůsobení byly z jejího dosahu nutně vyloučeny.“⁶³

Mukařovský se zabývá dělením skutečnosti na oblast estetickou a mimoestetickou. Již podle proměnlivosti funkce estetické může být zřejmé, že tyto dvě oblasti nemají jasnou hranici. Estetická funkce totiž může být v jakémkoliv předmětu či dění.⁶⁴ Tato hranice se proměňuje jak podle subjektivního vnímání jednotlivce, kdy může mít někdo větší estetické cítění, tak podle kontextu kolektivu. Mukařovský charakterizuje vztah mezi estetickou a mimoestetickou oblastí jako dialektickou antinomií. Obě oblasti existují a povolna se proměňují, vzájemně se ovlivňují a hranice mezi nimi je vždy nezřetelná.⁶⁵

⁶¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 102.

⁶² MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 85.

⁶³ Tamtéž, s. 84.

⁶⁴ SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*, s. 204.

⁶⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 86. Srv. také např. studii „K problému funkcí v architektuře“ (1937), kde Mukařovský uvádí už samotnou estetickou

Ve studii „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ (1936) jsou zdůrazněny tři rysy estetické funkce. Estetická funkce není pevně vázaná k realitě a ani k určitým vlastnostem jevů. Existuje převážně ve vztahu k člověku. Sám člověk ovšem nemůže zcela ovlivnit, co nabude či pozbude estetické funkce. Stabilizace estetické funkce spočívá ve vztahu estetické funkce a společnosti.⁶⁶ Uplatňování estetické funkce je záležitostí společnosti, která má buď větší tendence ji uplatňovat – to znamená, že je i více zaujímaný postoj estetický ze strany vnímatele – nebo ji uplatňuje méně.⁶⁷

Jednou z vlastností estetické funkce je navozování libosti, avšak Mukařovský zmiňuje ještě další vlastnosti. Jednou z takových vlastností je schopnost izolovat předmět. Ta zapříčiňuje upoutání maximální pozornost na předmět nebo jev.⁶⁸ Dále může suplovat funkce jiné, když děj nebo věc svojí původní funkci pozbyla, například uchovávání zřícenin.⁶⁹

7 Estetická norma

Estetická norma vychází z úvah o normě jako takové, která je záležitostí kolektivního vědomí. Aby bylo něco normou, musí to být uznáváno většinou společnosti. Norma je tím, co stabilizuje hodnoty, které, jsou-li dané normou, nemůže změnit samotné individuum. Specifickou vlastností normy, na kterou Mukařovský poukazuje, je ta, že i když si norma ve své podstatě nárokuje absolutní platnost, přesto je dynamická a proměnlivá. Norma jako taková, aby byla normou, nemůže docílit stejné absolutní platnosti jako přírodní zákon, protože děláme-li něco nutně, nevědomky a bez možnosti to ovlivnit, není důvod pro vznik normy, která by měla něco zakazovat nebo nařizovat. Už tímto faktem se norma sama omezuje a vždy je přítomna možnost jejího porušení. Norem je mnoho druhů, např. mravní, právní, estetická atd. Na různé případy mohou být klidně aplikované různé normy, které si mohou navzájem konkurovat. Projevuje se zde energetičnost Mukařovského pojetí estetiky, o které píše Sládek ve své monografii.⁷⁰

funkci v dialektickém vztahu k funkčnosti vůbec: je protikladem ke všem ostatním funkcím. In: *Studie z estetiky*, s. 200.

⁶⁶ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 95.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Tamtéž, s. 97.

⁶⁹ Tamtéž, s. 98.

⁷⁰ SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*.

I normy se vyvíjejí pomocí dialektické antinomie, neustále se proměňují a navzájem se ovlivňují. Avšak přesto, že normy jsou nejrůznějších druhů, všechny spojuje jedna věc a tou jsou konstitutivní prvky člověka jako druhu.⁷¹ Možná, že všichni nevnímáme svět zcela stejně, ale vnímáme ho dostatečně podobně na to, aby většinová společnost dospěla samovolně k určitým normám. Mukařovský na konstitutivní prvky poukazuje, ale nejsou tím hlavním, čím se řídí norma či hodnota. Jsou spíš základem, na kterém může vyplynout proměnlivost, která je důležitá proto, abychom mohli vůbec pocítit estetickou libost. Není-li totiž porušen nějaký řád, jako třeba rytmus, stává se esteticky indiferentní.⁷²

Jak bylo zmíněno, normy se neustále proměňují. Znatelným příkladem jsou normy jazykové.⁷³ Některé změny nelze téměř postřehnout a některé jsou dnes znatelnější než dříve. V dnešní době, kdy je svět propojen internetem a vytváří se v internetovém prostředí mnoho rozdílných sociálních struktur, je různorodost jazykových norem mezi nimi poměrně zřetelná. „Každá norma se mění, již tím, že je stále znovu aplikována a musí se přizpůsobit novým úkolům.“⁷⁴ Estetickou normu lze rozdělit na uměleckou a mimouměleckou.⁷⁵ Umělecká norma je specifická v tom, že slouží ve vývoji umění jako *pozadí stálého porušování*.⁷⁶ Neustále porušování určité normy v umění je evidentní při pohledu na jeho vývoj. V jednu chvíli převládal například v malířství například realismus, který následně odmítali impresionisté. Mukařovský upozorňuje i na to, že impresionismus se z počátečního zachycení holého lidského smyslu odklání k opačné tendenci a v pozdním období se přibližuje spíše k básnickému symbolismu. To reflektuje, že se neustále ruší a vytváří nové normy.⁷⁷ Mimoumělecká norma se týká věcí, které primárně neslouží k nesení estetické funkce, estetická funkce je však přítomná s funkcemi dalšími a může posilovat funkci dominantní.

⁷¹ Ve studii „K problému funkcí v architektuře“ (1937) Muk. také upozorňuje na psychofyzické ustrojení člověka jakožto něco, co můžeme pokládat za konstantní.

⁷² MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 103.

⁷³ Tamtéž, s. 104.

⁷⁴ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 104.

⁷⁵ Tamtéž, s. 109.

⁷⁶ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 101.

⁷⁷ Tamtéž, s. 108.

Normy se mohou členit vertikálně, tedy podle společenské vrstvy, ale také horizontálně podle věku, profese, pohlaví atd.⁷⁸ Ve vývoji umění lze vidět určitou vládnoucí společenskou vrstvu, která určovala normu vysokého umění. Z vysokého umění poté prosakovaly normy jak do dalších sfér umění, tak do sfér mimouměleckých. Mukařovský píše například o gestu, které přechází z herectví do běžného života.⁷⁹ Nabízí se otázka, jak v dnešní době rozlišit to, co by se dalo považovat za ono vysoké umění, o kterém Mukařovský píše, a do jaké míry je dnes relevantní vertikální dělení na společenské vrstvy.⁸⁰ Horizontální dělení norem se ovšem zdá být zcela jistě relevantním. Již obecné klišé, kdy osoba starší generace upozorňuje osobu z generace mladší na to, že má roztrhané kalhoty, přesto, že je to záměr určité módy, ukazuje na typický příklad existence více norem vedle sebe. Co se týče časového rozdílu norem, tak „čím starší je kánon, tím je snáze pochopitelný.“⁸¹ Zde přichází také na řadu fakt, že estetická norma obsahuje také určitou hierarchii kánonů, kdy ten, který je nejvíce zmechanizovaný, bývá níže. To odpovídá již uvedené podstatě estetické normy, která slouží jako pozadí neustálého porušování.⁸²

8 Estetická hodnota

Hodnoty jsou nejrůznějšího druhu a záleží na tom, z čeho daná hodnota vychází. Zatímco taková praktická hodnota kladiva jednoduše spočívá ve schopnosti plnit praktickou funkci, tak hodnota estetická ukazuje se být v určitých aspektech odlišná. Přesto, že cílem estetické funkce má být navozování estetické libosti, estetická hodnota nevychází pouze z libosti. Estetická hodnota může v umění obsahovat jak prvky ošklivosti, tak prvky libosti, protože hodnocení vyvstává z celku. V umění naplnění normy není nutností pro estetickou hodnotu, přesto, že mimo umění znamená splnění normy také nabytí hodnoty. To dává smysl vzhledem k tomu, že norma je v umění *pozadí pro neustálé*

⁷⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 114.

⁷⁹ Tamtéž, s. 110.

⁸⁰ Mukařovský zmiňuje, že takové dělení však nesmí být chápáno dogmaticky, ale obě členění podle něj ovlivňují estetickou normu.

⁸¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 114.

⁸² Tamtéž.

porušování. Mukařovský píše o estetické hodnotě v umění jako o „jedinečné“ a „neopakovatelné“.⁸³

Pokud člověk hodnotí nějaké dílo, nehodnotí pouze jeho fyzickou podobu, tedy artefakt (dílo-věc), ale estetický objekt, který je ovšem projevem ve vztahu k pozorovateli a celistvé struktuře prvků, které tu byly doposud popisovány.⁸⁴

Dílo má znakovou povahu a přesto, že se fyzická podoba díla nemusí měnit nikterak znatelně, neustále se mění jednotlivé složky kolektivního vědomí, tudíž v každém časovém úseku je hodnoceno jiné dílo jakožto estetický objekt. Z toho plyne, že pokud je hodnoceno dílo v jednom století kladně a v dalším také kladně, neznamená to, že má vždy stejnou hodnotu a že byl hodnocen stejný estetický objekt. O tom, že fyzické dílo má časem vícero estetických objektů, se v návaznosti na Mukařovského zmiňuje také Marie Kubínová ve sborníku *Český strukturalismus po poststrukturalismu*.⁸⁵

Mukařovský se snaží přijít na to, jestli lze odhalit objektivní estetickou hodnotu. Vzhledem k tomu, že jsou díla, která se postupem času jeví jako neustále kladná, nabízí se tu možnost, že existuje něco, co mají tato díla společného, nebo že existuje pravidlo, kterým by se dalo řídit, aby nově vytvořené dílo nabylo jistě kladné estetické hodnoty. Mukařovský dospívá k tomu, že hodnocení uměleckého díla je převážně sociálního rázu a nelze vyvodit žádné přesné pravidlo. Umělecké dílo tvoří mimoestetické hodnoty, jejichž celek tvoří hodnotu estetickou. Tyto mimoestetické hodnoty se mohou a nemusí shodovat se systémem hodnot toho, kdo je vnímá. Umělecké dílo tedy vytváří napětí mezi hodnotami v díle a hodnotami vnímatele. To, na čem by se dalo shodnout, je že umělecká díla, která jsou kladně hodnocena a zdají se být trvalá, nabízí vždy určitý rozpor mezi hodnotami. Pokud dílo bude cílit převážně na shodu hodnot, stane se z něj kýč. Nejedná se však o záležitost individuální, protože postoj, který individuum zaujímá u hodnocení, vychází z kolektivu, který jeho postoj předurčuje. Ideální je rovnováha mezi rozpory hodnot v díle, ale onu rovnováhu určují také aktuální hodnoty kolektivu, které

⁸³ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 124.

⁸⁴ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře. In: *Studie I.*, s. 13.

⁸⁵ KUBÍNOVÁ, Marie. Poznámka o metodologii: hledání jistot, (vy)nalézané nejistoty. In: *Český strukturalismus po poststrukturalismu*, s. 45.

se neustále mění vzhledem k době a místu. Nelze tedy vyvozovat, že by nějaké dílo mělo opravdu věčnou hodnotu vzhledem k proměnlivosti rozporů norem a hodnot.⁸⁶

9 Ošklivost a nevkus

Jedním ze zajímavých prvků Mukařovského estetiky je rozlišení ošklivosti a nevksu. Toto rozlišení vychází z principů estetické funkce, normy a hodnoty. Ošklivý může být jakýkoliv předmět, který se neshoduje s estetickou normou. Důležitou roli zde hraje to, jestli je předmět tvořen člověkem. Nevkus je totiž neschopnost naplnění estetické normy. Přírodě stěží můžeme vytýkat nesplnění normy, kterou tvoří společnost.⁸⁷ Avšak může tvořit věci, které lze považovat za ošklivé, u kterých se shodne většina lidí, že budí odpor, například zvíře, které pojde a je ve stavu rozkladu. Což ovšem neznamená, že by nemohla být taková ošklivá věc či představa součástí struktury uměleckého díla, jako například v básni „Zdechlina“ Charlese Baudelaira.

„Vzpomeňte, duše má, nač za letního rána, jak stvořeného pro lásku, jsme přišli: u cesty zdechlina rozežraná na horkém loži z oblásků [...].“⁸⁸

Zde lze dobře vidět, jak se prvek, který by byl normálně ošklivý, dokáže stát součástí celku, kterému se přisuzuje kladná estetická hodnota. Prvek zdechliny nabývá širšího významu v uměleckém díle a stává se prvkem, se kterým hýbe dynamika hodnot, norem a funkcí.⁸⁹

Něco jiného je však nevkus. Nevkus nespočívá pouze na tom, že daný jev neshoduje s estetickou normou, ale na tom, že jí autor není schopen dosáhnout a my vidíme jeho snahu, která vede k selhání. Například když vidíme autora, který se zjevně pokouší ztvárnit lidský akt, ale nedaří se mu zachytit správné proporce. Pokud to vnímáme tak, že se o co nejrealističtější zachycení proporcí snaží, můžeme to dílo označit za nevkusné. Pokud taková deformace postavy působí ovšem dojmem, že je provedena záměrně,

⁸⁶ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 144–147.

⁸⁷ Tamtéž, s. 106.

⁸⁸ BAUDELAIRE, Charles. *Květy zla*, s. 94.

⁸⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 106–107.

nemusí se stát dílo nevkusným. Předpokladem zde je také to, že se dílo pokouší dosáhnout estetické normy, která diktuje přesné proporce.⁹⁰

10 Umění

Je třeba ještě trochu přesněji určit, co je v Mukařovského estetickém myšlení umění, jelikož jsem se toho dotýkal v předchozích tématech, avšak buď okrajově nebo zlomkovitě. Popíšu umění hlouběji a zlomky sjednotím v následujících odstavcích.

„Umění je odvětví lidské tvorby vyznačující se převahou funkce estetické.“⁹¹ To znamená, že je tvořeno k tomu, aby k němu člověk zaujímal estetický postoj. Mukařovský zmiňuje nejčastěji díla literární, malířská, hudební a architektonická.

U uměleckého díla převažuje estetická funkce. Ovšem tato převaha není ve stejném smyslu, jako když převládá u praktického výtvoru praktická funkce nad ostatními. Převaha estetické funkce *„záleží jen v tom, že funkcím mimoestetickým tvoří protiváhu, nedovolí žádné z nich potlačit ostatní [...]“⁹² Estetická funkce pak nechává vyniknout další funkce, které dílo obsahuje.⁹³ Mukařovský píše o umění jako o protikladu k jiné lidské tvorbě, protože umění ukazuje všechny potenciální možnosti v dané chvíli, zatímco tvorba mimo umění tyto potenciální možnosti zastiňuje převažující mimoestetickou funkcí.⁹⁴ Mukařovský upozorňuje, že takto se lze bavit jen o umění obecně v teorii. Konkrétní umělecká díla mohou mít vedle funkce estetické často funkci mimoestetickou, která se uplatňuje intenzivněji než ostatní. Pokud taková účelnost oné mimoestetické funkce převáží mnohoúčelnost, kterou se vyznačuje funkce estetická, tak podle Mukařovského *„nastane nutné oslabení nebo i úplný pokles umělecké působivosti díla.“⁹⁵ Tato hierarchie funkcí se časem mění a Mukařovský poukazuje na to, že čím víc variací je umělecké dílo jako struktura schopno ve své hierarchii nabídnout, tím by mohla být větší šance, že dílo bude působit po delší dobu.⁹⁶**

⁹⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 106–107.

⁹¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umění. In: *Studie I.*, s. 185.

⁹² Tamtéž, s. 186.

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ Tamtéž, 187.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž.

To souvisí s *věcným vztahem*, který znamená vztah k vnímateli a jemu známým skutečností. Jako vnímatelé hodnotíme to, co fyzické umělecké dílo zastupuje jako znak, tedy *estetický objekt*. Umění Mukařovský považuje za znak sdělovací, který má však změněnou podstatu sdělení. „Čistý estetický znak, kterým je umělecké dílo, nemá ani tehdy, sděluje-li, platnost sdělení.“⁹⁷ Umělecké dílo je jakožto autonomní znak totiž vyvázáno „z jednoznačné souvislosti se skutečností.“⁹⁸ Jak bylo řečeno, Mukařovský dělí na tematická a atematická. Literární a malířská jsou tematická. Tematická jsou proto, že obsahují poměrně konkrétně dané téma. Mukařovský upozorňuje na to, že ovšem jsou období, kdy je sdělení v umění znatelně potlačeno, konkrétně zmiňuje například suprematismus v malířství, kde umění své sdělení spíše popírá.⁹⁹ Hudba a architektura jsou atematická umění. Jednotlivé tóny v hudbě nejsou schopny vyprávět příběh (alespoň ne v dostatečně konkrétní podobě) a architektura s námi také nesdílí informace tak zřetelně jako literatura nebo obraz. Hudba nese sdělení prostřednictvím svých formálních složek a architektura zase ve svém určení. Sdělení architektury je většinou zakryto praktickou funkcí.¹⁰⁰

Vývoj v dějinách umění Mukařovský vysvětluje prostřednictvím energičnosti prvků struktury umění. Estetickou funkci může nést jakýkoliv předmět či děj a to, jak široká může zrovna být oblast estetická ve společnosti, určuje kolektiv. Některá společnost je volnější a umožňuje širší užití estetické funkce a jindy zas je velice striktní. Za volné období lze označit kupříkladu to, kdy převážilo umění avantgardní, kde se začalo znatelně zkoumat, kam až může umění sahat a začaly se objevovat různorodé formy, jako například kubismus. Na jednotlivých obdobích v umění lze vidět porušování estetických norem, kterým se umění vyznačuje.

Ve studii „Umění“ (1943) se Mukařovský zamýšlí také nad tříděním umění. To je poněkud komplikované, jelikož nikdy není jisté, co se v jaké době bude za umění považovat. Mukařovský zde upozorňuje na příklad fotografie, která v jeho době stále mohla být předmětem diskuzí,¹⁰¹ zatímco dnes je jako taková jednoznačně pojímána jako druh

⁹⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umění. In: *Studie I.*, s. 185.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 131.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 134–136.

¹⁰¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umění. In: *Studie I.*, s. 192.

umění a pochyby by se týkaly pouze určitých typů fotografií. Jedním z aspektů, ze kterého lze u třídění umění vycházet, je materiál. Podle Mukařovského je materiál dokonce „při diferenciaci umění činitelem základním.“¹⁰² Mukařovský píše, že: „básnictví má materiálem řeč, výtvarné umění pak hmoty.“¹⁰³ Rozlišit básnictví od výtvarného umění lze snadno pomocí různého materiálu, ovšem například architektura a sochařství mají materiál podobný a odlišují se *speciálním cílem* při užití jejich materiálu.¹⁰⁴ Materiál určuje podle Mukařovského maximální hranice možností daného druhu umění. Pokud se umění snaží hranice svých možností překročit, spíše to hranici mezi různými druhy umění zdůrazní. Mukařovský takovou situaci, kdy se jeden druh umění přibližuje k jinému a vzdaluje se od přirozenosti svého materiálu, nazývá jako *znásilnění materiálu*.¹⁰⁵ „Materiál je faktem umění. Celý vývoj umění je vlastně znásilňování materiálu (malovat slovem, ale slovo zůstane).“¹⁰⁶ Ovšem pokud vznikne nový materiál, může vzniknout zcela nový druh umění. Příkladem by mohla být opět fotografie nebo také film.

Právě problematiku filmu rozeberu více do hloubky a to z několika důvodů. Jednak je film jakožto druh umění dnes jedním z nejrelevantnějších druhů umění, tudíž je důležité ho nepřehlížet, a jednak se ve studiích o filmu ukazuje, jak nový materiál vytváří nové hranice možností oddělující film od ostatních umění.

10.1 Film

Mukařovský film za umění jednoznačně považoval již v roce 1933.¹⁰⁷ Ovšem názor na to, jak pevné postavení film ve své době mezi uměním má se nejspíš měnil. Ve studii „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ (1936) píše Mukařovský: „[...] existují totiž i jevy zakořeněné svou podstatou mimo umění, které však k umění směřují, aniž se jím natrvalo stávají, tak např. film [...]“¹⁰⁸ Označuje tedy v roce 1936 ještě film

¹⁰² MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umění. In: *Studie I.*, s. 191.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 192.

¹⁰⁶ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Sémiologie umění. In: *Umělecké dílo jako znak*, s. 10.

¹⁰⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. K estetice filmu. In: *Studie I.*, s. 442.

¹⁰⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 91.

za umění, které se uměním nestává natrvalo, ovšem ve studii „Umění“ (1943) píše: „někdy se činnosti mimoumělečné stávají uměním natrvalo: film.“¹⁰⁹

Mukařovský se sice nevěnoval filmu tak rozsáhle jako tradičním uměním, avšak přesto filmu věnoval několik studií. Studie, ze kterých budu čerpat, jsou již z první poloviny 30. let. Film byl v té době uměním velice mladým. Proto Mukařovský upozorňuje na to, že se film nemůže opřít o tak bohatou tradici jako umění tradiční. Na rozdíl od filmu má pak například literatura možnost využívání konvencí a norem k vlastním účelům. U filmu se tyto konvence teprve tvořily. Mukařovský již ve své době počítal s budoucím vývojem jak uměleckým, tak technologickým, který toto médium posune dál.

„Vše, co bylo v této studii řečeno o noetických předpokladech filmového prostoru, činí si nárok na platnost jen velmi omezenou: již zítra může převrat strojové techniky tohoto umění dát nové předpoklady, docela nepředvídané.“¹¹⁰

Jednou z věcí, kterou se film odlišuje od ostatních umění, je jeho blízkost k uměním ostatním. Ve filmu se prolínají prvky hudby, malířství, epiky i dramatu. Jsou však prvky, které jsou pro film specifické a těmi jsou prostor a čas. Prostor ve filmu je na rozdíl od divadla dvojrozměrný s *iluzorním prostorem*. Ten je přítomen také v malířství či fotografii, ale film má jedinečnou možnost využití záběru. Záběr diváka přesouvá v prostoru. Mukařovský si všímá také techniky detailu. Technika detailu nepracuje jen s tím, co je přímo v obraze, ale jeví se nám jako výsek a divák počítá s prostorem mimo obraz, což může vyvolávat nový druh napětí, který není ve zmiňovaných ostatních uměních. Dělí detail na *dynamický*, kdy má divák intenzivní povědomí o dění mimo obraz, a *statický*, což je prostý výsek ze zorného pole, ale neztrácí se při něm zcela povědomí o prostoru mimo obraz.¹¹¹ Samotný prostor funguje částečně jako znak, jelikož nám mohou být ukazovány pouhé útržky, avšak my automaticky pracujeme s potenciálním prostorem celkovým. Znakem filmového prostoru je záběr a jejich časová posloupnost funguje jako významy. Juraj Oničenko u záběru upozorňuje na Mukařovského analogii: „jako je znakom básnického priestoru slovo, je znakom

¹⁰⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umění. In: *Studie I.*, s. 189.

¹¹⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. K estetice filmu. In: *Studie I.*, s. 453.

¹¹¹ Tamtéž. s. 446.

*filmového priestoru záber.*¹¹² Samotný prechod záběru například z restaurace někam do přírody bude nést zcela jiný význam, než když bude záběr měnit pozici v jedné místnosti ve stejném čase. Ještě je dobré zmínit, že film má podle Mukařovského dvě významové řady, které plynou postupně a těmi jsou právě prostor a děj, kdy děj působí jako základní. Ovšem to neznamena, že to nemůže být jinak, ale že se to v jiném prípade zdá spíše jako záměrná odchylka.¹¹³

Čas má ve filmu specifické působení a možnosti. „*Zrychlený pohyb ve filmu chápeme jako deformaci časového trvání, kdežto na divadle počítavali bychom zrychlení hercových gest jako deformaci hercovy osoby.*“¹¹⁴

Při charakteristice času ve filmu si Mukařovský volí ke srovnání epiku a drama, jelikož mají mnoho podobných vlastností. Velký rozdíl je v jejich časových konstrukcích. Časová konstrukce dramatu má dvě roviny: čas, který plyne divákovi a čas, který plyne na scéně. Tyto dva časy jsou souběžné a z toho důvodu je velice obtížné, aby se děly větší a náhlé změny časové posloupnosti. V epice je důležitá časová rovina pouze jedna, jelikož čtenář může číst knihu jak dlouho chce a čas děje v knize to neovlivní. Film má roviny tři: *děj uplývající v minulosti, čas obrazový, čas diváka.*¹¹⁵ Děj a obraz totiž mají jiné plynutí času, jelikož je film například schopen ukázat dlouhou cestu vlakem v pár záběrech během krátké doby. Mukařovský se rozdíl mezi uměleckými druhy pokouší ukázat na příkladu, kde se děj vrací do minulosti a ukazuje, jak se stalo něco, čeho byl divák již svědkem. V epice se vrací v čase neustále a jednoduše, jelikož vztah mezi plynutím času čtenáře není tak spjat s časem v knize, tudíž se neovlivňují. V dramatu je vztah časových rovin bližší, je to tudíž obtížnější. Film, jelikož má vícero časových rovin, má také kreativnější možnosti využití času. Pokud se čas ve filmu zpomalí, znamená to například, že *čas obrazový* je pomalejší v poměru k času dějovému. Vzniká tak napětí mezi časy a zvýší se

¹¹² ONIŠČENKO, Juraj. Jan Mukařovský a podstata filmu. In: *Umenie a esteticko ako sociálne a autonómne fakty*, s. 147.

¹¹³ MUKAŘOVSKÝ, Jan. K estetice filmu. In: *Studie I.*, s. 452.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 443.

¹¹⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Čas ve filmu. In: *Studie I.*, s. 459.

divákova pozornost k plynutí času.¹¹⁶ Lze předpokládat tři časové roviny u epiky i dramatu, ale pouze film je schopný obrazový čas přesně kvantifikovat.¹¹⁷

Mukařovského rozbor filmu má stále svoji platnost. Protože se technologie filmu vyvinula znatelně kupředu, Mukařovský se zaměřuje na věci, které jsou pro film podstatné ve svém základu. Mukařovský se ve studiích o filmu snaží příliš negeneralizovat a dává najevo, že má obavy z unáhlených závěrů. To ostatně vychází z jeho již zmíněného uvědomění, že film se stále vyvíjí.

Mukařovský řeší rozdíl mezi filmem se zvukem a bez zvuku, jelikož zvukový film ještě nebyl v 30. letech tak zažitý, jako je dnes. Co by se mohlo zdát dnes pochybné, je pak jeho tvrzení, ohledně toho, že ve zvukovém filmu by byl těžký přechod z bližšího časového úseku do vzdálenějšího: „*I ve zvukovém filmu bychom si dovedli stěží představit takový přechod z bližšího časového plánu do vzdálenějšího, byť motivovaný vzpomínkou.*“¹¹⁸ Jde o to, že drama má těsný vztah mezi časem na jevišti a časem vnímatele, přičemž oba směřují striktně kupředu. Proto nemá lehce pochopitelnou možnost složení děje způsobem, aby se mohlo těsně po určité události ukázat, jak k té události došlo (flashback).¹¹⁹ Mukařovský uvádí příklad z filmu *Ticho (1920)* od režiséra Louis Delluc, kde to funguje především z toho důvodu, že se v něm nachází volná asociace, kdy osoba v ději vzpomíná, proto divákovi dojde, že se jedná o minulost. Avšak v praxi se po tak dlouhé době využívá takového stylu vyprávění běžně a němé filmy jsou dnes ojedinělé.

Mukařovský bohužel filmu nevěnoval příliš studií oproti jiným tématům, ale ještě je třeba alespoň zmínit, že se zabýval detailněji rozbohem hereckého projevu. Chtěl bych však volně navázat a pokusit se alespoň povrchově rozebrat film z jiného úhlu pohledu. Film je totiž sám o sobě velice pestrou strukturou. Dnes je zvuková část nedílnou součástí filmu. Kdybychom film rozdělili na prvky zvukové a obrazové, tak mezi zvukovými prvky, když vytrhneme pouze hudební podkres filmu (filmovou hudbu), nalezneme umělecký celek, který je schopen obstát sám za sebe jako hudební dílo. Hudba dnes ve filmech je

¹¹⁶ ONIŠČENKO, Juraj. Jan Mukařovský a podstata filmu. In: *Umenie a estetično ako sociálne a autonómne fakty*, s. 152.

¹¹⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Čas ve filmu. In: *Studie I.*, s. 461.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 459.

¹¹⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Čas ve filmu. In: *Studie I.*, s. 458.

nositelem mnoha významů, které jsou spojené s dějem. Například se využívá hudební *leitmotiv*, který je spojený s konkrétním charakterem ve filmu a slyšíme ho hrát vždy ve spojení s ním. Ve filmové hudbě je nepochybně dominantní funkce estetická a ta posiluje následně funkci estetickou filmu jako celku. Estetickou funkci může nést také záběr podobným způsobem, jako obraz malířský a tím také může posílit celkový dojem. Film jako takový může být strukturou, která nese ohromné množství jednotlivých prvků s dominantní estetickou funkcí.

Přestože film má podle Mukařovského zjevně prostředky k tomu, aby se stal svébytným uměním, jako druh umělecké tvorby má jistá specifika, která jeho uměleckou hodnotu do určité míry komplikují. Už sám Mukařovský upozornil na to, že je film také průmyslový výrobek.¹²⁰ K tvorbě filmu je zapotřebí velké množství pracovních sil a velké množství financí. Filmy jsou tak financovány z velké části filmovými studii, která počítají s tím, že se jejich investice do daného filmu vrátí, a tak nelze odhlédnout od síly něčeho, co bychom mohli nazvat funkce hospodářská¹²¹, která je ve filmu přítomná. Mukařovský zmiňuje, že například móda svojí podstatou není jev estetický, nýbrž hospodářský.¹²² U módy se jedná o to, že odstraňuje konkurenci norem ve prospěch jediné normy, což se ovšem nedá říct o dnešním filmovém průmyslu. Filmy mohou mít dnes spíše tendenci se zalíbit a neodporovat příliš estetickým normám proto, aby tvořil nové normy. Ovšem nelze psát o tom, že by film jako umění proto upadal. Sice je cena produkce filmu vysoká a to může posilovat jeho hospodářskou funkci, ovšem s vývojem technologií se staly tyto technologie také přístupnější. Jednak je nutné upozornit na nezávislou filmovou tvorbu a jednak na filmové tvůrce, kteří dokážou funkci hospodářskou a estetickou vyvážit tak, abychom jejich filmy mohli považovat za umění přes vysoké investice, které byly do nich vloženy. Přesto si nelze nevsimnout části aktuální filmové tvorby, pro kterou by bylo rozporuplné, kdybychom ji označili za umění, jelikož funguje více jako produkt, který směřuje ke kýči. Tím myslím ve smyslu, jak pojímal kýč Mukařovský. Nabízí se pokusit ukázat, co pro Mukařovského znamenal kýč a zda je jeho pojetí aktuální.

¹²⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 91.

¹²¹ Mukařovský užívá pojem *funkce hospodářská* ve studii „Umění“ (1943).

¹²² MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 110.

10.2 Kýč

Kýč je u Mukařovského charakterizován tak, že se jedná o dílo, které je vypočtené „na nerušenou shodu s uznávanými životními hodnotami, je vnímáno jako fakt sice nikoli neestetický, ale neumělecký, prostě líbivý.“¹²³

Milan Kundera ve svém románu *Nesnesitelná lehkost bytí* píše: „Kýč vylučuje ze svého zorného úhlu vše, co je na lidské existenci esenciálně nepřijatelné.“¹²⁴ Jedním z příkladů, který tu zmiňuje, je *dítě běžící po trávníku*. Jakožto obraz, který každý zná, ho může sdílet vícero lidí mezi sebou jako krásný. V kýči lze nalézt sjednocující prvek. Člověk se v takovém případě poddává převážně citu. Jedna z kapitol Kunderovy knihy píše o kýči a jeho využití v totalitě. To neodporuje způsobu pojetí kýče u Jana Mukařovského. To, že kýč se snaží být vždy shodný s životními hodnotami lidí, jak píše Mukařovský, podporuje myšlenku užití kýče k udržení totalitního režimu, jelikož také totalitní režim vyžaduje nerozporování svých hodnot.

Nevýhoda tohoto tématu je ta, že Mukařovský nevěnuje kýči příliš pozornosti. Problém kýče je sám o sobě dost komplikovaný a stačil by na celou práci. Například jedním z problémů, který se nerozebírá ve studii, ze které vycházím,¹²⁵ je základní rozpor kýče, totiž že kýč je na jednu stranu lidmi vyhledáván a na druhou stranu má negativní konotace. Tomáš Kulka poukazuje na to, že téma kýče mnoho autorů dlouhou dobu zanedbávalo a negativní konotace kýči dávají axiomaticky.¹²⁶

Mohli bychom se v podívat na pojetí kýče u Tomáše Kulky a zkoumat, jestli u něj lze najít prvky, které popisuje Mukařovský. Již jsem zmínil, že jedna z mála věcí, které nám Mukařovský jednoznačně dává, je ta, že kýč se snaží být ve shodě s hodnotami vnímatele. Podobně o tom hovoří také Tomáš Kulka: „Podstatou kýče je ujistit konzumenta v jeho předpokladech, nikoli mu je zpochybnit.“¹²⁷ Kulka stanovuje tři podmínky, které by podle něj měl kýč splňovat.

¹²³ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 146.

¹²⁴ KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*, s. 265.

¹²⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty.

¹²⁶ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 34.

¹²⁷ Tamtéž, s. 40.

První podmínka se týká témat. Kýč si často vyhledává témata, která jsou lidem blízká. Zde se bude opakovat to, co bylo zmíněno výše o tom, že se kýč soustředí na shodu hodnot. Téma, které kýč volí, je pro lidi všeobecně krásné – jako příklady Kulka uvádí koťátka nebo děti. Téma však není pouze všem známé a většinou považované za hezké, má také silný emocionální náboj.¹²⁸ Co to znamená z hlediska hodnot? Mohlo by to znamenat, že dílo necílí pouze na souhlas s hodnotami, ale také se zaměřuje na specifické hodnoty. Kýč dále nevyužívá ošklivosti:

„Pláč dítěte by neměl být hysterický, spíše takové tiché pobrekávání.“¹²⁹

Ošklivost by mohla vyvolat ono napětí hodnot, které je pro umění specifické. Mukařovský píše o rozporech v hodnotách, které dílo vyvolává, že *„převažují-li v daném případě shody nad rozpory, je působivost díla oslabena a zaniká rychle, neboť dílo si nevynucuje vnímatelovo setrvání ani návrat.“¹³⁰* Hodnotné umělecké dílo u Mukařovského je tedy takové, které nesplňuje onu první podmínku.

Druhá podmínka je identifikovatelnost. Pokud je u kýče důležité téma, pak toto téma musí být lehce identifikovatelné.¹³¹ *„Neschopnost odhalit jednotící záměr uměleckého díla je dokonce běžná při setkání se zcela neobvyklým uměleckým útvarem.“¹³²* Podle Kulky abstraktní umění bývá málokdy kýčem.¹³³ Je to proto, že takové umění nezobrazuje lehce identifikovatelná témata, která jsou obecně vnímaná jako krásná. Aby téma kýče jistě zacílilo na emoce, nemůže si kýč dovolit, aby divák téma nerozpoznal. S tím souvisí určitá schopnost malíře, který musí být technicky zdatný, pro jeho zřetelné zobrazení.¹³⁴ Zde by bylo vhodné připomenout to, co Mukařovský psal o nevkus. Nevkus pociťujeme tehdy, když vidíme snahu autora o dosažení estetické normy, při které autor selhává. Ovšem tady může vyvstat zvláštní problém. Kulka totiž řeší ve své knize otázku toho, proč je kýč považovaný za nevkusný, ale zároveň ho lidé vyhledávají. Ovšem nevkus u Mukařovského znamená neschopnost dosáhnout určité estetické normy. Nepůsobí ovšem kýč potom, co bylo zde napsáno, právě jako něco, co naplňuje

¹²⁸ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 39.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 145.

¹³¹ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 46.

¹³² MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I.*, s. 145.

¹³³ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 38.

¹³⁴ Tamtéž, s. 42.

nějakou estetickou normu a ještě k tomu vypočítavě? Kulka píše: „*Okamžitá identifikovatelnost tématu kýče je tedy dosažena ustálenými zobrazovacími konvencemi doby.*“¹³⁵ Ovšem základním rysem umělecké normy je to, že se neustále porušuje a také Kulka tvrdí, že originalita je považována v umění za pozitivní.¹³⁶ Je pravděpodobné, že problém, který se zde objevil, je vyvolán převážně rozdílným pojetím slova *nevkus*.¹³⁷

Třetí podmínkou kýče je transformace asociací. Jedná se o to, že umění jako takové nabízí divákovi nahlédnout na často přehlížené aspekty zachycené skutečnosti. Dílo u diváka vyvolává asociace a je schopno při kontaktu transformovat i obohacovat naše smyslové zkušenosti.¹³⁸ Mukařovský rozebírá estetický postoj, který k dílům zaujímáme a má vlastnost přetvářet věc na estetický znak:

*„Při znaku estetickém se naopak pozornost soustřeďuje na samu skutečnost, která se stává znakem: vystupuje před oči celé bohatství jejích vlastností, a tím i celé bohatství a celá složitost aktu, kterým ji pozorovatel vnímá.“*¹³⁹

Mukařovský zmiňuje smysl estetického postoje v tom, že může pomoci nahlížet na věci novým způsobem. Jsme potom schopni využít vlastností dané věci, které jsme mohli dříve přehlízet. Nachází se zde paralela v tom, že umění odhaluje možné přehlížené prvky skutečnosti.

Cílem zde bylo ukázat, že pojetí kýče Mukařovského se zcela nevylučuje s tím, jak vnímal kýč Kulka, jehož pojetí kýče by se dalo označit stále za aktuální. Ukazuje se, že to, co je kýč pro Kulku, by mohl být do určité míry kýč také pro Mukařovského. Nabízí se zde mnoho prostoru k domýšlení tohoto problému, ovšem pro představu toho, co v obecné estetice Mukařovského znamená kýč, je tento hrubý náčrt problematiky dostačující a není zde prostor pro delší rozbor.

¹³⁵ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 45.

¹³⁶ Tamtéž, s. 46.

¹³⁷ Tamtéž, s. 57.

¹³⁸ Tamtéž, s. 50.

¹³⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Význam estetiky. In: *Studie I.*, s. 66.

11 Mimo umění

Již bylo řečeno, že estetický postoj lze zaujmout ke všemu co člověk vnímá. Funkce estetická tak není významná jen v umění, ale také v oblasti mimo něj. Ve světě kolem nás si lze povšimnout mnoha příkladů, kde se využívá estetická funkce, především v komerční oblasti. Design produktů se neustále mění a snaží se často pomocí estetické funkce posílit funkce ostatní. Velice očividný příklad z moderní doby, kdy firmy začaly využívat estetické funkce k tomu, aby odlišily své produkty a přidaly jim na hodnotě, by mohl být prodej počítačových komponentů. Dříve si lidé kupovali grafické karty, paměti, počítačové skříně a hleděli především na funkční hledisko. Důležitý byl výkon a ochrana. Již delší dobu lze vidět počítače, které jsou zevnitř zdobeny nejrůznějšími světly. I samotné komponenty jsou již z výroby zdobeny barevnými světly, a stěny počítačových skříní jsou průhledné, aby člověk mohl vidět dovnitř. Tento příklad je zajímavý hlavně z toho důvodu, jak znatelný rozdíl je tento přístup od počátků prodeje osobních počítačů.

Přesto, že se ukázalo v předchozí kapitole, že umělecké normy jsou převážně chápány jako pozadí pro neustálé porušování, mimoumělecké normy se samozřejmě také porušují, ale není to pro ně stejně charakteristické a často je to za účelem, kterým může být právě zisk. Příkladem, kdy firma diktuje estetickou normu, aniž by se jednalo o módní průmysl, může být firma Apple, která již od obalu po konkrétní produkt využívá minimalistického a čistého designu, který následně mnoho dalších elektronických firem převzalo a zavedla se nová norma.

Mukařovský u popisu architektury hovoří o tom, že člověk má také potřebu estetického uspokojení, která se odhaluje ve vývoji teorie architektury.¹⁴⁰ Je tedy pochopitelné, že lidé tuto psychickou potřebu budou naplňovat v nejrůznějších oblastech – jako v příkladech, které byly právě zmíněny. Sám Mukařovský píše: „*co platí o funkcích v architektuře, platí o funkcích vůbec.*“¹⁴¹

Právě architektura je zvláštní druh umění, minimálně co se týče rozdělení mezi uměleckou a mimouměleckou oblastí. V kapitole *Umění* bylo citováno, že *umění je*

¹⁴⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Význam estetiky. In: *Studie I.*, s. 70.

¹⁴¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Místo estetické funkce mezi ostatními. In: *Studie z estetiky*, s. 68.

odvětví lidské tvorby vyznačující se převahou funkce estetické. Ovšem pokud převládne funkce estetická u architektury v té míře, že by praktická funkce byla estetické funkci podřízena, bude architektonické dílo vnímáno spíše jako skulptura než architektura. Tudíž se nikdy nemůže uplatnit estetická funkce ve stejné míře jako u jiných umění.¹⁴² Toto je jedna z antinomií, jež Mukařovský vidí v architektuře. Mukařovský tento problém řeší ve studii *K problému funkcí v architektuře (1937)*. Architektura sice nikdy nemůže dosáhnout nadvlády estetické funkce, ovšem ani u ostatních umění není estetická funkce dominantní vždy. Architektura byla a neustále je ve vztahu k uměním dalším, jako je malířství, či sochařství. Důležitým aspektem architektury je to, že se projevuje jako kultura hmotná. Je tedy pochopitelné, proč se logicky nabízí architekturu z umění vyřadit, ale zároveň je s ním umění imanentně spjata.¹⁴³ Mukařovský o architektuře píše: „*právě architektuře, zaklíněné, na rozdíl od umění ostatních, tak pevně v oblasti kultury hmotné, připadá před nimi všemi úkol mostu, po kterém výboje umění přecházejí přímo do životní praxe.*“¹⁴⁴ Pozorujeme tedy, že estetika, jak ji pojímá Mukařovský, nemá žádné ostré hranice mezi uměním a oblastí mimouměleckou. Estetika jakožto *nauka o estetické funkci, jejích projevech a jejích nositelích* velice těžko může oddělit tyto dvě oblasti jasně a zřetelně. Na jednu stranu Mukařovský píše o umění jako o *odvětví lidské tvorby vyznačujícím se převahou funkce estetické*, na druhou stranu nelze přehlédnout situace, kde dílo nemá možnost, aby u něj zcela estetická funkce převládla. Každé umění podle Mukařovského vyúsťuje během svého vývoje v podobu, kdy převáží jiná funkce nad estetickou (zmiňuje například malířství a plakát). Co je ovšem uměním společné vždy, je alespoň *směřování* k převaze estetické funkce.¹⁴⁵ Ve výsledku jsou hranice mezi uměleckou a mimo uměleckou oblastí tak rozostřené, že jsme schopni sledovat zákonitosti estetické funkce jak v umění, tak v běžné lidské životní praxi, jako je například její užití na poli komerce.

¹⁴² MUKAŘOVSKÝ, Jan. K problému funkcí v architektuře. In: *Studie z estetiky*, s. 201.

¹⁴³ Tamtéž, s. 202.

¹⁴⁴ Tamtéž.

¹⁴⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. K problému funkcí v architektuře. In: *Studie z estetiky*, s. 202.

12 Závěr

V návaznosti na českou estetickou tradici a důsledkem vlivů Pražského lingvistického kroužku vytvořil Mukařovský pojetí estetiky se silným zaměřením na význam funkcí ve zkoumaných strukturách. Taková struktura obsahuje více než pouhou formu materiálu. Její složky se nachází jak v díle materiálním, které Mukařovský pojmenovává dílo-věc, tak v subjektu, jenž nehodnotí pouze dílo-věc, ale skrze dílo-věc hodnotí estetický objekt. V estetickém objektu hrají roli jak forma či sdělení, tak celé univerzum hodnotícího individua. Do tohoto univerza spadá nespočet věcí od společenských norem, náboženství, politiky, až po jeho osobní prožitky. Umění tak funguje jako znak. Nestabilita toho všeho způsobuje nemožnost statického pojetí umělecké oblasti. Koneckonců to, co společnost řadí mezi umění, se v průběhu historie mění a hodnota různých uměleckých děl se mění více či méně též. Jedinou možností, jak ustálit estetickou funkci pro pozorování je sledovat ji na úrovni společnosti nikoliv individua, ale i tak se stabilizuje jen do určité míry. Mukařovský se snažil vyhnout pojetí estetiky jako vědy normativní, ale ve výsledku se nelze zcela vyhnout hodnocení, které je spojeno se zaujetím estetického postoje ke skutečnosti. Mukařovského estetika je tak opravdu *naukou o estetické funkci, jejích projevech a jejích nositelích*.

Estetická funkce, jejíž převahou se vyznačuje oblast umění, je přítomna potenciálně všude. Dokonce jsou umění, kde se nachází, ale nepřevažuje ostatní funkce, například architektura. U architektury převládnout estetická funkce ani nemůže. Ukazuje se potom, že umění se vyznačuje spíše směřováním k převaze estetické funkce a samotná převaha není podmínkou. Mukařovský svým pojetím estetické funkce jde za hranici umění a pozoruje její užití v oblastech, kde posiluje a doprovází funkce jiné. Dnes lze toto pojetí estetické funkce aplikovat na běžně pozorovanou skutečnost. Například lze pozorovat užití estetické funkce v podobě designu spotřebních produktů.

Ve své práci jsem se dotkl problematiky kýče, kde jsem srovnával, co byl kýč pro Mukařovského a jak se jeho pojetí shoduje se základní charakteristikou kýče u Tomáše Kulky. Kýč je totiž v těsné souvislosti jak s pojmem estetické hodnoty, tak s pojmem estetické normy. Také jsem se dotkl problematiky filmu, kde bylo znatelné, že film byl ve 30. letech teprve na začátku svého vývoje. Obě témata v této práci jsou pouze nastíněna

a šla by jistě rozpracovat v samostatných pracích. Samotné téma kýče je velice komplikované a široké. Téma filmu nabízí široké možnosti už tím, jak daleko se toto umění dnes posunulo. Například připomínám problém, který Mukařovský zmiňuje ohledně tradice, o kterou se ve 30. letech může sice opřít literatura, ovšem film nikoliv. Ovšem i slabé nastínění těchto problémů by mělo dopomoci k pochopení toho, co je estetika u Jana Mukařovského, jelikož se v obou případech reflektují principy, s nimiž Mukařovský pracuje.

13 Použitá literatura

Primární:

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Čas ve filmu. In: *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 454–462. ISBN 80-86055-91-4.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 81–148. ISBN 80-86055-91-4.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. K dnešnímu stavu teorie divadla. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 163–171.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. K estetice filmu. In: *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 442–453. ISBN 80-86055-91-4.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. K problému funkcí v architektuře. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 196–203.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Místo estetické funkce mezi ostatními. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 65–73.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Otakar Zich. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 328–332.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Problémy estetické hodnoty. In: *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 11–34.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Sémiologie umění. In: *Umělecké dílo jako znak: z univerzitních přednášek 1936-1939*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 7–58. ISBN 978-80-85778-62-9.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře. In: *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 9–25. ISBN 80-86055-91-4.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Úkoly obecné estetiky. In: *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 75–80. ISBN 80-86055-91-4.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umění jako semiologický fakt. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 85–88.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umění. In: *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 185–207. ISBN 80-86055-91-4.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Význam estetiky. In: *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 63–74. ISBN 80-86055-91-4.

Sekundární:

BAUDELAIRE, Charles; PELÁN Jiří. *Květy zla*. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0619-0.

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

KUBÍNOVÁ, Marie. Poznámka o metodologii: hledání jistot, (vy)nalézané nejistoty. In: *Český strukturalismus po poststrukturalismu*. Brno: Host, 2006, s. 44–51. ISBN 80-7294-178-X.

KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994. ISBN 80-85639-17-3.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Vyd. 3. V Brně: Atlantis, 2015. ISBN 978-80-7108-351-1.

ONIŠČENKO, Juraj. Jan Mukařovský a podstata filmu. In: *Umenie a esteticko ako sociálne a autonómne fakty: aktuálnosť diela Jana Mukařovského*. Bratislava: Slovenská asociácia pre estetiku, v spolupráci s F.R. & G., s.r.o., 2017, s. 140–151. ISBN 978-80-972624-0-2.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*. Vyd. 2. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0560-9.

SKALICKÝ, David. *Ozvláštnění – fikce – estetická zkušenost*. Vyd. 1. České Budějovice: Halama, 2017. ISBN 978-80-87082-36-2.

SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo*. Brno: Host, 2015. ISBN 978-80-7491-531-4.

STEINER, Petr. Kořeny strukturální estetiky. In: *Český strukturalismus v diskusi*. Brno: Host, 2014, s. 34–87. ISBN 978-80-7294-969-4.

VOLEK, Emil. Jan Mukařovský redivivus: Co zůstalo z tradice a dědictví pražské školy?
In: *Český strukturalismus po poststrukturalismu*. Brno: Host, 2006, s. 32–43. ISBN 80-7294-178-X.

14 Summary

The focus of this thesis lies on Jan Mukařovský's aesthetics. He wrote extensively about aesthetics, but he never unified all of his ideas into a coherent and updated system. The first two chapters are about Mukařovský and Czech structuralism. After that, the thesis explores the most important terms in his conception of general aesthetics. It then continues to discuss the concept of art and its relation to non-art fields. The thesis also touches on the problem of kitsch and its relevance. Additionally, it examines the art of film, which was a relatively new topic when Mukařovský wrote about it.

The most important terms addressed in this thesis are aesthetic function, aesthetic norm, and aesthetic value. The essential part of Mukařovský's aesthetics is his concept of art as a type of sign. Because of this concept, the evaluation of an artwork is not solely based on its material form but on the aesthetical object, which is more complex and has a relation to the evaluator of an artwork and to the society in which he lives.

The concept of an artwork as a structure with an emphasis on the importance of functions results in instability in the field of art. Aesthetic function is everywhere and can be applied outside the field of art.