

///// tematické studie / thematic articles //////////////////////////////////////

**DURDÍK A HOSTINSKÝ:
POČÁTKY DARWINISMU
V ČECHÁCH**

Abstrakt: *Text se zaměřuje na přijetí a vnímání darwinismu v českých zemích v 19. století, kdy bylo šíření a interpretace Darwinova učení paradoxně spjata s dvěma profesory estetiky z Karlo-Ferdinandovy univerzity v Praze, Josefem Durdíkem a Otakarem Hostinským. Ačkoliv poněkud zjednodušovali teorii přírodního výběru, Darwinovu teorii chápali jako příchod nového paradigmatu (na rozdíl od tehdejších biologů působících v Čechách). Tento text představuje a srovnává interpretaci darwinismu u obou estetiků, zejména jejich stanoviska k teorii přírodního výběru, možnostem aplikace této teorie v estetice a teorii umění, a také jejich vztah k Darwinově výkladu estetických jevů v přírodě. Jako dodatek následuje krátké vyzdvižení Darwinova učení v textech dalších českých estetiků (Tyrš, Klácel, Volek).*

Klíčová slova: český darwinismus; estetika; Durdík; Hostinský

KAREL STIBRAL

Fakulta sociálních studií
Masarykova univerzita
Joštova 10, 602 00 Brno
email / stibral@fss.muni.cz

**Durdík and Hostinský: The
Origins of Darwinism in Czech
Lands**

Abstract: *The text is focused on the acceptance and perception of Darwinism in 19th-century Bohemia, when the diffusion and interpretation of Darwin's teachings were paradoxical connected with two professors of aesthetics from Charles-Ferdinand University in Prague, Josef Durdík and Otakar Hostinský. Although they somewhat simplified the theory of natural selection, they understood Darwin's theory to be the arrival of a new paradigm (in contrast to contemporary biologists working in the Czech lands). This text presents and compares both aestheticians' interpretations of Darwinism, mainly their stance on the theory of natural selection, the possibilities for applying this theory to aesthetics and art theory, as well as their relationship to Darwin's interpretation of aesthetic phenomena in nature. As a supplement, a short emphasis on Darwin's teaching in texts of other Czech aestheticians (Tyrš, Klácel, Volek) follows.*

Keywords: Czech Darwinism; aesthetics; Durdík; Hostinský

I. Úvod

Zatímco ve většině zemí střední Evropy se na příchodu darwinismu podíleli především sami biologové, je poněkud překvapivé, že na jeho přijetí v Čechách měli podíl – a to jako jedni z prvních – estetikové.¹ Tento nezvyklý fenomén účasti estetiků na propagaci Darwina zaznamenal ve svých *Dějinnách vývojových teorií v biologii*² i Emanuel Rádl. V jeho kapitole „Český darwinismus“ jsou na prvním místě jmenováni hned dva profesori estetiky – Josef Durdík (1837–1902) a Otakar Hostinský (1847–1910)³ – a to i když jejich interpretaci a pochopení Darwina vidí Rádl kriticky. A dodejme, poněkud zploštěně. Jedním z cílů tohoto textu by měla být proto i určitá polemika s Rádlovým zjednodušujícím přístupem k těmto osobnostem.⁴

Tento text je jedním z výstupů projektu GAČR č. 408/06/0950 a projektu Národního programu výzkumu č. 2B06126.

¹ Ve smyslu zástupců estetiky jako samostatné disciplíny pěstované na Karlo-Ferdinandově univerzitě. Ti rozvíjeli v druhé půlce 19. století především Herbartovo učení, oficiálně doporučené v rámci rakousko-uherského mocnářství. Toto učení na pražské univerzitě šířil v oblasti psychologie i estetiky Wilhelm Volkman a především Robert Zimmermann, autor *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft* (1865). Výše jmenovaní čeští estetikové Durdík a Hostinský, žáci těchto profesorů, pokračovali částečně v jejich linii, své texty ale psali již většinou česky, i když nikoliv výhradně. (K herbartismu i estetice na univerzitě viz Ivo TRETERA, *J. F. Herbart a jeho stoupenci na pražské univerzitě*. Praha: Karlova univerzita 1989.) Po rozdělení univerzity na německou a českou část r. 1882 pak oba tyto estetiky učili na české části. V německé části přednášel estetiku např. Emil Utitz, který se Darwinem nijak významně nezabýval. Estetika měla v Rakousku-Uhersku v rámci univerzit značnou autonomii, jako dědic (někdy celouniverzitně povinného) předmětu či později oboru nazývaného *Schöne-Wissenschaften*. Postupně byli nejen jmenováni profesori pro estetiku, ale byly zřízeny i samostatné katedry estetiky, oddělené od kateder filosofie či dějin umění. Samostatnost estetiky byla zrušena až komunistickou mocí v průběhu padesátých let 20. století. Po převratu v r. 1989 se pak samostatnost těchto kateder, ve světovém kontextu ojedinělá, v Čechách i na Slovensku většinou obnovila.

² V hlavním, německy psaném díle (*Geschichte der biologischen Theorien I.–II.*, Lipsko 1905–1909) tato kapitola není, až v českém vydání: Emanuel RÁDL, *Dějiny vývojových teorií v biologii XIX. Století*. Praha: J. Laichter, 1909, kapt. XXXVII. Darwinism v Čechách, zahrnující i předchozí kontext české biologie, s. 522–551, přímo v podkapitole Český darwinismus, s. 533–542. (Nově vyšlo jako příloha překladu původního Rádlova německého spisu: Emanuel RÁDL, *Dějiny biologických teorií novověku. II. díl*. Praha: Academia 2006, s. 422–426.)

³ *Ibid.*, s. 533–534.

⁴ Na Rádlově strohém odsudku Durdíka se podílí pravděpodobně i antipatie k „pozdnímu“ Durdíkovi, který ke konci století psal poněkud vumělkovaně a strojeně a jistě i zastarale. Své texty o Darwinovi však psal Durdík v dřívější době (Rádl se narodil až po prvních z nich) a do podstatně jiné situace. Ve svém „ranějším“ období byl Durdík v podstatě průkopníkem darwinismu, propagátorem spíše zavrhaného učení, stejně jako v mnoha ohledech zajímavým myslitelem i zajímavou osobností.

Zejména Durdík, ale i Hostinský byli ve své době opravdu jedni z prvních propagátorů darwinismu v Čechách, a stojí za připomenutí, že Josef Durdík byl dokonce jediným českým myslitelem, který se kdy s Darwinem osobně setkal.

Jak došlo k takové paradoxní situaci, aby novou biologickou teorií propagovali humanitní vědci spíše než přírodovědci? České země měly tehdy v reflexi či přijetí darwinismu, stejně jako většina habsburské monarchie, určité zpoždění za německými zeměmi. Sám Rádl sice přičítá toto opoždění nepřítomnosti materialismu v Čechách,⁵ spíše se však jednalo o složitější komplex důvodů. Kromě tlaku rakousko-uherského státu, zejm. církevních kruhů (jejichž kritiku si také Durdík vysloužil), se jednalo i o vývoj ve vlastní biologii.⁶ Nešlo totiž o nějakou neinformovanost českých vědců – již v létě 1860 se zoolog a paleontolog Antonín Frič, asistent Purkyněho, účastnil první veřejné diskuse nad Darwinovou evoluční teorií v Oxfordu.⁷ Evoluční myšlení jako takové v českých zemích přitom již dříve existovalo v určité podobě jako součást naturfilosofie (*Naturphilosophie*). Tak byla teorie přírodního výběru některými prvními propagátory darwinismu mezi biology v podstatě jen začleněna mezi různé typy způsobů evoluce, jako např. botanikem Ladislavem Čelakovským. Ten např. rozeznával deset evolučních zákonů (publikováno ovšem až r. 1893), z nichž přírodní výběr byl pouze jedním.⁸ Řada převratných objevů plynoucích z teorie přírodního

⁵ *Ibid.*, s. 533.

⁶ Viz. Tomáš HERMANN – Michal ŠIMŮNEK, „Between Science and Ideologies: The Reception of Darwin and Darwinism in the Czech Lands, 1859–1959.“ In: ENGELS, E. M. – GLICK, T. F. (eds.), *The Reception of Charles Darwin in Europe (The Athlone Critical Traditions Series: The Reception of British and Irish Authors in Europe, vol. I.)*. Londýn: University of Londýn – Continuum 2008, s. 199–216.; též Tomáš HERMANN, „Vy jste Darwin! Yes, I am Darwin.“ *Dějiny a současnost*, roč. 31, 2009, č. 2, s. 36–39.

⁷ Obdobně na Moravě byly známy Darwinovy názory již zkraje šedesátých let, kde o nich bylo přednášeno v brněnském Přírodovědném spolku, r. 1862 byl získán německý překlad *O vzniku druhů*, viz Vítězslav OREL, *Mendel a počátky genetiky*. Praha: Academia 2003, s. 101–102.

⁸ Ladislav ČELAKOVSKÝ, O zákonech fylogenetického vývoje rostlinstva.“ *Živa*, 1893, č. 3, vydáno pak knižně v: *Rozpravy Darwinově theorii a o vývoji rostlinstva*. Praha: F. Vaškovský 1894, s. 144–243. Obdobně pak rozeznával těchto principů dokonce přes dvacet ještě v prvních dekádách dvacátého století botanik Josef Velenovský (zejm. *Přírodní filosofie*, 1921–1922 a *Poslední moudrost*, 1935). V našem kontextu stojí Velenovský, jakkoli jsou jeho práce týkající se tématu pozdější, určitě za zmínku. Zabýval se totiž často i estetickými jevy v přírodě, vyvozoval je ovšem nikoliv z působení přírodního či pohlavního výběru, nýbrž zejm. z tzv. *principu ornamentalismu*, který se pokusil do biologie zavést. Blíže viz Karel STIBRAL, „Josef Velenovský – princip ornamentalismu jako evoluční princip.“ In: Karel STIBRAL – Ondřej DADEJÍK – Vlastimil ZUSKA, *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. Praha: Dokořán 2009, s. 217–225.

výběru, stejně jako jeho zásadní přelomovost, zůstala tak tímto zdánlivě smířlivým začleněním do již existujících myšlenkových rámců vlastně nepovšimnuta.

Zatímco v sousedním Německu se z darwinismu stal velmi radikální nový světový názor, v Čechách byl v podstatě bez obdobných bojů kooptován do předchozí naturfilosofie nebo jako určitá součást empirických výzkumů, aniž by byla pochopena jeho revolučnost či objevnost.⁹ A zde vlastně můžeme najít i hlavní význam Durdíkův i Hostinského. Oba dva totiž viděli v příchodu darwinismu skutečný paradigmatický zlom. A to i když jej v některých bodech neinterpretovali správně či zjednodušili jeho komplexnost. Otakar Hostinský pak šel v mnoha ohledech v přijetí darwinismu, resp. teorie přírodního výběru, ještě dále než jeho učitel Durdík. Začal jej jako jeden z mála v Čechách chápat jako ústřední činitel nejen biologické evoluce, ale i lidské kultury a v tomto smyslu se Darwinovo učení také pokusil inkorporovat do estetiky a teorie umění.

Jak Durdík, tak Hostinský zpracovali na téma darwinismu řadu textů, a jak uvidíme, Darwinův ohlas najdeme i u dalších estetiků či filosofů píšících o estetice v českých zemích, ať již německy či česky.¹⁰ Protože příchod darwinismu *skrze* estetickou teorii a obecnou teorii umění (samozřejmě, nikoliv výhradně) představuje zajímavou etapu ve středoevropském šíření darwinismu, rád bych v tomto příspěvku nabídl detailnější seznámení s dílem obou pražských estetiků (a rád bych tak značně korigoval a rozšířil i svůj starší kratší text k tématu).¹¹ Podnes totiž představují i zajímavý pokus humanitních věd, resp. věd o umění a estetiky, vyrovnat se tvůrčím způsobem s poznatky přírodních věd.

⁹ Srv. RÁDL, *Dějiny vývojových teorií*, s. 541; HERMANN, „Vy jste Darwin!“ s. 37.

¹⁰ Tento zájem byl tak výrazný, že si vysloužil již jednu studii o vlivu darwinismu na české herbartovce, zejm. estetiky: Jaroslava VOLKOVÁ, „Darwinismus u českých herbartovců a u M. Tyrše.“ *Vesmír*, 1956, č. 4, s. 135–137. Tato poměrně zdařilá přehledová studie ale nevěnuje příliš velkou pozornost problémům a diferencím v darwinismu jako biologické teorii, málo popisuje rozdíly mezi Hostinským a Durdíkem a z rozsahových důvodů nevěnuje tolik pozornosti Hostinského třem stěžejním textům.

¹¹ Karel STIBRAL, *Darwin a estetika. Ke kontextu estetických názorů Charlese Darwina*. Červený Kostelec: P. Mervart 2006, (kapt. 5. Česká estetika a Darwin) s. 141–146. Těž Karel STIBRAL, „Darwinismus v díle Josefa Durdíka.“ In: DYKAST, R. (odp. red.), *Sborník z konference uspořádané ke 100. výročí úmrtí českého filozofa a estetiky Josefa Durdíka*. Praha: FF UK, Společnost pro estetiku 2003, s. 43–48. Naopak podrobněji zkoumáme estetiku přírody Durdíka, Hostinského i dalších českých estetiků v rámci příslušných kapitol citované monografie: STIBRAL – DADEJÍK – ZUSKA, *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*.

II. Popularizace Darwinovy teorie Josefem Durdíkem

Jak Durdík, tak Hostinský byli ovlivněni učením J. F. Herbarta, které se oficiálně pěstovalo na rakousko-uherských univerzitách po roce 1848. Přestože herbartismus byl ve své „školské“ podobě systém poněkud konzervativní, svým racionalismem a pozitivním přístupem k přírodním vědám otevíral cestu i zajímavým proudům v tehdejší vědě a také přál vzájemným kontaktům mezi filosofií (a tedy i estetikou) a přírodními vědami. I sama estetika, na pražské univerzitě i díky herbartismu etablovaná jako samostatný obor, se hojně opírala právě o vzor přírodních věd. A tato orientace stála i u Josefa Durdíka¹² na počátku jeho zájmu o učení velkého přírodovědce. Durdík se totiž intenzivně zabýval, jak bychom to pojmenovali dnes, paradigmatickými zlomy a osobnostmi v přírodních vědách. K těm měl ostatně blízko, protože původně kromě filosofie vystudoval i fyziku a matematiku a jeho zájem se zpočátku zaměřoval především na filosofické aspekty přírodních věd, jak o tom svědčí i jeho habilitační spis *Leibniz und Newton*,¹³ kde také mj. zmínil, že Darwinovo dílo anticipoval již Leibniz. Postupem času u Durdíka ale nabývala zásadnější roli estetika a filosofie a přírodním vědám se věnoval spíš jen na úrovni popularizace.

Darwinismus, zejména představa boje o život, *struggle for life*, však Durdíka nadchl natolik, že mu věnoval od sedmdesátých let nejen několik v podstatě propagačních a popularizujících přednášek a textů,¹⁴ ale i řadu přednášek univerzitních¹⁵ a filosofických textů odbornějšího rázu.¹⁶ Též

¹² Durdík studoval matematiku, přírodní vědy a filosofii na pražské univerzitě, nějaký čas pak učil matematiku a fyziku na gymnáziu v Praze a Litomyšli. Habilitoval se r. 1869, přednášet začal r. 1871, především novověkou filosofii a estetiku s poetikou. Durdík vycházel kromě herbartismu také z Kanta a Leibnize, v jeho estetice nalezneme i vlivy či spíše kritické reflexe Vischera. R. 1880 se stal řádným profesorem. Věnoval se osvětové činnosti nejen v oblastech filosofie a estetiky, ale i přírodních věd a psychologie, byl zakládajícím členem Jednoty českých matematiků, tajemníkem české Akademie pro vědy, literaturu a umění. Jako první sepsal dějiny filosofie v češtině (1870, 1887). Významné jsou i jeho překlady, mj. Byronova *Kaina* (1871) i Leibnizovy *Monadologie* (1884). Pokoušel se i o vlastní literární tvorbu, především dramatickou.

¹³ Josef DURDÍK, *Leibnitz und Newton. Ein Versuch über Ursachen der Welt*. Halle: Pfeffer 1869.

¹⁴ Např. Josef DURDÍK, „Darwin (Feuilleton).“ *Politik*, 12. 3. 1870, s. 1–2; Josef DURDÍK, „O učení Darwinově.“ *Osvěta*, 1871, č. 1, s. 45–46; Josef DURDÍK, „O nauce Darwinově.“ In: DURDÍK, J.: *O pokroku přírodních věd. Populární výklady*. Praha: vl. náklad 1874, s. 219–233.

¹⁵ Např. kurs „Kant und Darwin“ (1875/76, v němčině). Darwin byl i jednou z osobností jmenovaných Durdíkem v přednášce „Pět nejzajímavějších jmen v literatuře devatenáctého věku“ z r. 1882, která vedla k roztržce s Masarykem (později publikována v: *Květy*, 1883, č. 1.).

¹⁶ Josef DURDÍK, „Darwinismus a mravouka.“ *Paedagogium. Měsíčník vychovatelský*, 1883, č. 1, s. 1–9.

tento jeho zájem vedl k památné návštěvě u Darwina v jeho sídle v Downu r. 1875, ze které podal i písemnou zprávu.¹⁷ Patrně se také stal mylným informátorem Darwina o vydání jeho díla v češtině, jak Darwin později uváděl v *Autobiografii*.¹⁸ Bohužel, český překlad vyšel až mnohem později.

Pokud se zastavíme u Durdíkova chápání darwinismu, vidíme, že se ve svých textech zabýval především výkladem pojmu boj o život a základními tezemi darwinismu, zejm. o proměnlivosti druhů cestou pozvolných změn, o důležitosti *dědičnosti* odchylek, o postupném zdokonalování organismů.¹⁹ Je z nich přitom jasně patrné, že na rozdíl od mnoha českých biologů pochopil zásadnost a přelomovost Darwinovy teorie, kterou prakticky klade do jedné roviny s objevy Koperníka či Newtona, jak je dobře patrné z jeho *Pokroku přírodních věd*.²⁰ Tato teorie zapadala dobře do Durdíkových (a vlastně i dobových) představ o neustálém pokroku přírodních věd, jak ostatně zněl název jeho popularizujícího díla i závěrečné kapitoly.²¹ Ačkoli samozřejmě neuvažuje ještě v pojmech jako je paradigma, dobře si uvědomuje, o jak jiný typ pojetí evoluce oproti předchozím představám Lamarckovým, Geoffroy Saint-Hillaireovým či Cuvierovým se jedná a jak je toto pojetí svým způsobem skutečně „zastřešující“ pro celou biologii.²² Teprve Darwinova nauka znamenala přechod od pouze popisné biologie k nové úrovni, tvoří komplexní a přitom jednotný výklad pro jevy v živé přírodě. Její protivníci nemají podle Durdíka v podstatě nic, co by proti ní postavili, tj. žádnou vlastní, integrální „kladnou nauku“.²³ Současně, ba navíc, teprve

¹⁷ Josef DURDÍK, „Návštěva u Darwina.“ *Osvěta*, 1876, č. 10, s. 717–727. Tento text byl publikován i jako příloha českého vydání Darwinova *O vzniku druhů* v rámci doslovu: Emil HADAČ – František HOŘAVKA, „Durdíkova návštěva u Darwina.“ In: Charles DARWIN, *O vzniku druhů přírodním výběrem*. Praha: ČSAV 1953, s. 331–334. Starší biologové tedy tuto epizodu u Durdíka většinou dobře znají. Jakkoli dnes působí tento záznam o návštěvě poněkud anekdoticky díky, a to zejména díky některým Durdíkovým formulacím rozhovoru s Darwinem, připomeňme, že zde dokáže vidět již tehdy věhlasného přírodovědce i kriticky.

¹⁸ Charles DARWIN, *Vlastní životopis*. Praha: Osvěta 1951, s. 91.

¹⁹ DURDÍK, „O učení Darwinově.“ In: *O pokroku přírodních věd*, s. 219–233.

²⁰ Tato Durdíkova publikace, citovaná v předchozí poznámce, je věnována především hlavním přelomovým osobnostem ve vědě i technice, s akcentem na fyzikálně-astronomické objevy v první části (Koperník, Galileo, Newton), nicméně kapitola o Darwinismu v podstatě knihu uzavírá a jeho význam je zdůrazněn i v závěru.

²¹ DURDÍK, „O pokroku přírodních věd.“ In: *O pokroku přírodních věd*, s. 245–254. Stejně tak zapadá do jeho představy velké jednoty věd, kdy stejné zákony v podstatě platí pro živou i neživou přírodu, jak se zase objevuje nejen v závěru, ale i v předposlední kapitole této knihy nazvané „O jednotě sil“. In: *O pokroku přírodních věd*, s. 234–244.

²² DURDÍK, „O učení Darwinově.“ s. 220.

²³ DURDÍK, „O pokroku přírodních věd.“ s. 247–248.

ona umožňuje vidět onu *jednotu* přírody.²⁴ Vnímá ji totiž jako „vrchol nynějšího přírodopisu“,²⁵ jako integrální a završující část celého přírodopisu, přírodních věd, zahrnující nyní jak přírodu živou, tak neživou.

Současně ovšem toto paradigma odmítal rozšířit mimo vlastní oblast přírodních věd a pokoušet se je aplikovat na lidskou kulturu, především na sociální či etickou oblast. To je dobře patrné především z článku věnovanému možnosti aplikace na etiku *Darwinismus a mravouka* (1883).²⁶ Poznatky vědy podle Durdíka – a zde se jedná především o boj o život – nejsou a nemohou být podle něj žádnou autoritou v etice. Přírodověda podle Durdíka pouze konstatuje co jest, a ne, co býti má:

A kdyby v přírodě vše bylo jen na síle silnějšího založeno, kdyby tam zlo samo slavilo vítězství: věda by to sice zkonstatovala, však vzorný obraz pro jednání lidské by odtud neplynul. Tenť vůbec ze skutečnosti vzat býti nemůže. Jen na nedorozumění, nebo zrovna na neznalosti filosofie zakládají se časté pokusy, retovati darwinismus vysoukáním jakési mravouky z něho. [...] Z pouhého darwinismu nenásleduje nic, ani moralka, ani immoralka.²⁷

Vyvozování nějaké morálky z darwinismu je zneužití této teorie. Faktický stav přírody, ale ani „dějinné skutečnosti“ lidské společnosti nemohou zakládat naši etiku. Toto nedorozumění je založeno, dokládá Durdík v návaznosti na Kanta a Herbartu (ale i v tradici Aristotelově), na nepochopení rozdílu mezi teoretickou a praktickou filosofií. Zatímco první zjišťuje co *jest* (stejně tak věda, její součást), druhá co *má býti*, jsou to dva autonomní typy vědění, nepřevoditelné jeden na druhý. Obdobně pochopitelně přijetí či nepřijetí darwinismu nemá co dělat s náboženskou vírou.²⁸

Tento přístup také souvisel s tím, že Durdík se pak ani nezabýval aplikací teorie přírodního výběru na oblast umění či estetiky (etiku v podstatě považoval za podoblast estetiky).²⁹ Můžeme dnes jistě ocenit, že svým posto-

²⁴ *Ibid.* Ve verzi pro časopis *Vesmír* dokonce Durdík slovo *jednota* dává do kurzívy: „Nový život vdechl do přírody čin Darwinův; tajemství jeho mocného působení jest hlavně půvab jednoty.“ Josef DURDÍK, „O pokroku přírodních věd.“ *Vesmír*, 1874, č. 8, s. 86.

²⁵ DURDÍK, „O pokroku přírodních věd.“ s. 247.

²⁶ Viz pozn. 16. Na tento Durdíkův text jako na obsáhlé pojednání tématu odkazuje i Ladislav Čelakovský, který píše o nemožnosti aplikovat teorii přírodního výběru na estetickou oblast ve stejném duchu: Ladislav ČELAKOVSKÝ, „Úvahy přírodovědecké o Darwinově theorii.“ *Osvěta*, 1877, č. 8, 9, 10, s. 578–597, 655–674, 728–747.

²⁷ DURDÍK, „Darwinismus a mravouka.“ s. 5.

²⁸ *Ibid.*, s. 8–9.

²⁹ Josef DURDÍK, *Všeobecná aesthetika*. Praha: I. L. Kober 1875, s. 132.

jem, deklarovaným nejen v tomto textu, přivíral Durdík dveře myšlenkám sociálního darwinismu, který se stal tak významným proudem v sousedním Německu.

S nezájmem o spojení estetické oblasti s darwinismem souvisí ale i to, že Durdík pracoval téměř výhradně s tezemi z Darwinova *O vzniku druhů* (1859) a nikoliv pozdějším *Původem člověka* (1871), kde je estetickým otázkám věnována značná pozornost. A jakkoli znal Durdík i Darwinovy další spisy, všímal si téměř výhradně výběru přírodního, a nikoliv pohlavního, kde estetické fenomény hrají jednu ze zásadních rolí. Vždyť podle Darwina je smysl pro krásu (*sense of beauty*) zvířat i lidí jednou ze základních hnacích sil pohlavního výběru.

Durdík ve své estetické teorii navazoval na Herbarta, Vischera či Kanta a biologii používal spíše jako zásobárnu zajímavých příkladů z přírody, nikoliv jako teorii estetické jevy objasňující. I tak je překvapivé, že k Darwinovým představám o vkusu či počátcích umění – byť kriticky – nesáhl ani ve svém objemném šestisetstránkovém hlavním spise, *Všeobecné estetiky* (1875).³⁰ V pasážích o původu umění, ani o vkusu, ba ani na stránkách věnovaných estetice přírody Darwina prakticky necituje.

K Darwinové estetice se nedostal Durdík pak ani ve svém filosofickém díle z nejvýznamnějších, vydaném ovšem až posmrtně, německy psaném spise *Darwin und Kant* (1906).³¹ Toto dílo bylo nicméně založené na univerzitních přednáškách a bylo dokončeno již v 70. letech, tedy v době, kdy se intenzivně zabýval propagací darwinismu. Nešlo mu zde o hledání zárodků evoluční teorie u Kanta (jako např. v téměř stejnojmenné práci Fritze Schultzeho, vznikající ve stejné době),³² ale spíše se snažil ukázat, jak je darwinismus obsažen v Kantových filosofických tezích.

III. Otakar Hostinský – inspirace darwinismem pro „světový názor“ i výklad umění

Durdíkův a Volkmannův žák Otakar Hostinský³³ již šel dále – pro něj se darwinismus stal inspiračním zdrojem nejen pro některé statě z estetiky

³⁰ *Ibid.*

³¹ Josef DURDÍK, *Darwin und Kant*. Praha: A. Papírník 1906.

³² Fritz SCHULTZE, *Kant und Darwin. Ein Beitrag zur Geschichte der Entwicklungslehre*. Jena: M. Dufft 1875.

³³ Hostinský studoval na univerzitě v Praze především estetiku a filosofii (největší vliv na něj měli Volkmann a Durdík), ale i teorii umění, psychologii, vzdělával se pak ještě v Mnichově, zde především archeologii a dějiny umění, kde na něj zapůsobila nauka G. Sempera.

či obecné teorie umění, ale do jisté míry i „světovým názorem“ (všimněme si ale, že časově spadají Durdíkova a Hostinského díla prakticky do stejné doby). V nejlepším smyslu by jej bylo možné nazvat pozitivistou, který svůj výklad světa opírá mnohem více o autoritu vědy než o autoritu nějakého náboženského či metafyzického systému. Hostinského vlastní žena jej výslovně charakterizovala, tehdy ve srovnání s nábožensky založeným Masarykem, dokonce především jako „přívržence Darwina a Haeckela“.³⁴ Pro Hostinského se totiž darwinismus, resp. myšlenka evoluce cestou přírodního výběru, stal prakticky ústředním paradigmatem neomezovaným pouze na biologii, ale skutečně světovým názorem, promyšleným se značnou vášnivostí a osobní angažovaností. Jakkoli odmítal stejně jako Durdík aplikovat myšlenku boje o život na etiku či sociální oblast, nebránil se obecně chápat lidskou kulturu pod zorným úhlem darwinismu. A pokusil se proto i teorii přírodního výběru několikrát aplikovat na vývoj i chápání umění.

To bylo dobře patrné např. i ze statě „Disonance“ (1874),³⁵ kde se snaží ukázat, že pojem boj o život je v podstatě synonymem v hudební teorii používaného pojmu disonance. V obou případech se jedná o konflikt, kontrast, princip potřebný jak v životě, tak v umění a estetice. Nejdříve Hostinský ukazuje, jak je disonance v umění potřebná nejen v hudbě, ale i ve výtvarném umění, a jak z rozvedení disonancí, kontrastů, vzniká „uspokojivá harmonie“. A obdobně je tomu prý i v životě. Pouze zdánlivě je nesoulad rušící vnitřní klid, mír, lad i estetický smysl pro harmonii něco negativního. Právě estetický pohled je ovšem to, co může tento boj o přežití, tuto disonanci, který se zdá zlem, přivést k dobrému. A to tím, že nás nutí prostřednictvím *fantasie*, aby disonance byly rozvedeny, stejně jako to činí umělec ve svém díle. Podle Hostinského zlo slouží dobrému jako disonance harmonii. Zatímco ale dříve jsme toto mohli vědět pouze na základě estetického citu, bez důkazů, nyní nám to dokazuje sama přírodní věda. Zjištění vědy jen potvrzují tradiční, ale pouze intuitivní, názor a též staré představy o „jakési

Po období, kdy se živil především jako umělecký kritik a novinář (byl mj. spoluzakladatelem *Lumíra*), se r. 1877 habilitoval na pražské univerzitě v oboru estetika a hudební věda, r. 1892 byl pak jmenován řádným profesorem. V teoretickém díle vycházel především z kriticky reflektovaného herbartismu (např. spis *Herbarts Aesthetik*, 1891), ale též díla Semperova, výrazné byly u něj vlivy empirismu, resp. pozitivismu a přírodních věd a z nich vycházející proudy, jako např. experimentální estetika. Specialistou byl především na hudbu, mj. uvedl a obhajoval R. Wagnera v českém kontextu, byl též příznivcem a obhájcem B. Smetany, psal libreta k operám, zdařile kreslil.

³⁴ Miloš JÚZL, *Otakar Hostinský*. Praha: Melantrich 1980, s. 174.

³⁵ Otakar HOSTINSKÝ, „Disonance.“ In: *Studie a kritiky*. Praha: ČS spisovatel 1974, s. 38–46. (Poprvé publikováno v: *Lumír*, 1874, s. 638–641.)

umělecké hodnotě světa“, o kráse jeho ustrojení v nový, „hluboce významný reliéf“.³⁶

Tradiční problém teodiceje můžeme tak nyní nahlédnout smysluplně z estetického úhlu pohledu – a za přispění biologie. U Hostinského se zde objevují i celkem standardní představy, že svět se zdokonaluje bojem o život. Stejně jako Durdík ovšem zdůrazňuje, že jakkoliv věda odkrývá v přírodě *struggle for life*, neznamená to, že je tento boj a krutost přírody něco dobrego, ušlechtilého a lidská kultura by tento přístup měla následovat.³⁷

Na svou dobu v české společnosti to byly značně provokativní a převratné názory – Hostinský vzbudil pohoršení již svou přednáškou na toto téma konanou v centru české inteligence, v pražské Umělecké besedě³⁸ o rok dříve před vydáním tohoto textu. Tehdy s ním polemizovali nejen odpůrci darwinismu seskupení kolem časopisu *Osvěta*, ale dokonce i sám Durdík. Stojí za to si připomenout, že otázky darwinismu nebyly jen tématem přírodovědecké obce, ale staly se předmětem debat i v kruzích literátů a umělců. Příkladem budiž spisovatelka Eliška Krásnohorská, která při jiné přednášce v Umělecké besedě razila názory, že se nemravnost v umění rozšířila právě z učení Darwina a jeho následovníků. Obdobná nemravnost pak vedla podle ní k francouzskému naturalismu, který byl pro ni nepřijatelný a odporný.³⁹

Ale Hostinský se nedal odradit a publikoval na obdobné téma jako „Disonance“ ještě konkrétnější text. Stať „Darwin a drama“ (1877)⁴⁰ představuje asi nejpromyšlenější a nejdůkladnější aplikaci darwinismu na umění, která kdy v Čechách z pera humanitního intelektuála vzešla, zastavme se proto u ní detailněji. V této práci Hostinský vychází ze stanoviska, že přírodní zákony platí i na každé společenstvo lidské – a pokud pro člověka i zvířata platí stejný zákon, musíme za východisko svých úvah o umění vzít biologii, konkrétně evoluční teorii přírodního výběru.⁴¹

³⁶ *Ibid.*, s. 45.

³⁷ *Ibid.*, s. 44–45.

³⁸ Přednáška „O látce dramatu“ konaná v Umělecké besedě 22. 2. 1873.

³⁹ JŮZL, *Otakar Hostinský*, s. 204.

⁴⁰ Otakar HOSTINSKÝ, „Darwin a drama.“ In: *Studie a kritiky*. Praha: ČS spisovatel 1974, s. 27–37. (Vyšlo poprvé v: *Lumír*, 1873.)

⁴¹ *Ibid.*, s. 28. Darwin podle něj (což je ale poněkud diskutabilní interpretace Darwinových názorů) ukazuje na dva hlavní činitele veškerého pohybu v přírodě, a tím má být jednak přirozený výběr a jednak boj o život, přičemž se oba prolínají. Přirozený výběr ztotožňuje Hostinský s přežíváním nejsilnějších a nejdokonalejších, boj o život s vítězením lépe organizovaných jedinců i druhů, přičemž v přírodě v podstatě panuje neustálý boj všech proti všem.

Jak to ale aplikovat na umění, konkrétně na dramatické umění? Hostinský vychází z toho, že umělci nezáleží na „celku přírodních úkazů“, na nějakých obecných jevech, ale na jednotlivinách – jednotlivých a konkrétních podobách. Proto v umění nejde ani tak o boj člověka proti přírodě, jako o boj jednotlivých lidí, rodin i národů proti sobě.⁴²

Důležitost má ovšem i další přírodní princip odhalený Darwinem (na který Durdík zapomínal), a tím je pohlavní výběr, který se řídí silou, obratností ale i krásou jedince druhého pohlaví a vede ke zdokonalení potomstva. Boj o život a boj pohlavní jsou dva činitelé, ovládající nejen život v přírodě, ale veškerý lidský život a usilování.

Když se tyto principy stanou předmětem umění, musí být ovšem individualizovány, musí být nalézáno něco charakteristického pro jednotlivce i druh. Proto podle Hostinského nestačí popisovat pouze pud, které má člověk společně se zvířaty. Ale jak praví náš „požadavek estetický“, mají být popisovány právě specifické, význačné rysy člověka, které jej staví nad ostatní živočichy: „Tam, kde se [...] člověk počíná povznášeti nad němou tvář, ovšem aniž by sám přestal býti živokem téměř zákonům biologickým podrobený, tam počíná také látka básníka dramatického“.⁴³

Zde tedy můžeme vidět, že se Hostinský nesnaží jednoduše vnést nějaký přírodní zákon do umění a umění mu podřídít, tj. redukovat umělecké zákonitosti na přírodní. Přírodní zákony či danosti sice musejí být východiskem, ale opravdu pouze východiskem, pro lidmi zušlechtěné jednání, které v podstatě tyto zákony *překonává*. A tak se pohlavní výběr dle Hostinského v ušlechtilé lidské formě jeví jako láska; boj o život jako snaha o sebezachování a sebeosvědčení, nebo také sobectví, ale bez hanlivého významu. Láska vyrůstá z „neúhledné smyslnosti [...] jako lepá bylina, jejíž korunu zdobí půvabný, vonný květ čisté, nezištné náklonnosti“.⁴⁴ I sobectví se může jevit v podobě nejen nejsprostší lakoty a závisti, ale i nejšlechtnější duševní převahy. Z těchto dvou základních motivů („vyčerpávajících celý obor dramatických látek“)⁴⁵ vyrůstají *sympatické* a *idiopatické* motivy dramatického umění. Ty ovšem nemůžou být předkládány divákovi zcela mechanicky, ale lásce i sobectví musí být kladeny překážky, které vychylují tyto základní motivy ze směru. A Hostinský míří opět k východisku naznačeném ve stati

⁴² *Ibid.*, s. 31.

⁴³ *Ibid.*, s. 32.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 32.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 34.

„Disonance“: srážení s překážkami je dramatický konflikt, který musí být jako každá disonance rozvedeny v ladný souzvuk.

Drama na jevišti je vlastně „malá, zakončená, samostatná, arci též idealizovaná epizoda velkolepého boje všech proti všem“,⁴⁶ demonstrována na hrdinovi. V ději se střetávají původní síly s překážkami a vedou přes spor k určitému vyvrcholení. Drama tak i jako jednotlivá epizoda z boje o život přináší dle Hostinského to, co pohled v přírodě – tedy pohled na „nenáhlý vývoj a postup od nižšího k vyššímu“, tedy zdokonalování.⁴⁷ A takové zakončení právem máme žádat i od dramatu. To má zobrazovat pokrok k lepšímu, dokonalejšímu, jakkoli tento pokrok může být součástí tragédie, nebo může být provázen i prohrou „dobré“ strany. „Červená nit zla“, která jako by protkávala celý lidský život, hraje úlohu disonance podle *estetických* pravidel: „Zlo nejenom dobru slouží, ale přímo je i rodí“.⁴⁸ Zákonnitě potom Hostinský končí svoji úvahu shrnutím, že darwinismus nevede, jak říká, do nějakého „estetického pekla“, naopak je možné jím zdůvodnit každý důležitý dramatický požadavek, a to nyní dokonce vědecky, jak zdůrazňuje.⁴⁹

Tím bychom se vlastně dostali i k tomu, co Hostinský považoval též za svůj důležitý námět – vztah pravdy a krásy v umění (zejména „O realismu uměleckém“, 1891),⁵⁰ což ale již přesahuje tematiku naší statě. Je dobré si ale připomenout, jakým způsobem byla v této době diskuse nad uměním či krásou propojená. Darwinismus (kterého se v podobě sociálního darwinismu mnozí právem báli) byl teorií, která podporovala či tvořila v určitém slova smyslu součást teoretického pozadí realismu v umění, resp. naturalismu (který vytlačil předchozí romantismus a neoklasicismus). *Struggle for life*, boj o život, hlásaný Darwinem, pak logicky tvořil určité zásadní východisko nejen pro chápání evoluce, ale i umění, jak jsme již mohli vidět u Durdíka.

Jakkoli byl Darwin Hostinskému blízký, neznamená to, že by jeho názory nepodroboval kritice – jak můžeme vidět v jeho stati „O původu umění“ z roku 1891,⁵¹ kde se zabývá i Darwinovými, resp. darwinistickými názory na původ umění. Uplatňuje či opakuje v zásadě argumentaci odpůrců Darwinových „estetických“ názorů z řad darwinistů samotných, tj. vlast-

⁴⁶ *Ibid.*, s. 33.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 35.

⁴⁸ *Ibid.*, s. 36.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 37.

⁵⁰ Otakar HOSTINSKÝ, „O realismu uměleckém.“ In: *O umění*. Praha: ČS spisovatel 1956, s. 125–189.

⁵¹ Otakar HOSTINSKÝ, „O původu umění.“ In: *O umění*. Praha: ČS spisovatel 1956, s. 75–108.

ních Darwinových následovníků.⁵² Na rozdíl od Darwina, který tvrdil, že přítomnost estetického citění nalezneme již u zvířat, a je odlišné od lidského pouze co do stupně či complexity, Hostinský viděl mezi člověkem a živočichy výraznou dělicí linii. Píše, že i pokud se nějaké komplexní orgány typu ruky či křídla vyvinuly z nějakých předchozích stavů, neznamená to, že bychom tyto předchozí stupně, které nesplňují všechny charakteristiky zmiňovaných orgánů, měli prohlašovat za skutečná ruce a křídla. Stejně tak je tomu v utváření psychických funkcí – přestože mají živočichové přítomné určité rysy pozdějšího estetického postoje, vlastní estetický postoj to ještě není.⁵³

Záliba v jasných barvách či kovovém lesku, určitých hudebních tónech, zmiňované Darwinem u zvířat, nejsou podle Hostinského ve skutečnosti dokladem estetického zalíbení. Jsou pouze ekvivalentem „mlsné chutě“, pouze dokladem příjemného pocitu, smyslové libosti.⁵⁴ I v rámci pohlavního výběru, kde se tyto barvy či zvuky uplatňují, nejsou dokladem estetického zalíbení, ale jsou „jen podružnými znaky pohlavními, jež pudu konají službu docela mechanickou“, samička volí jen toho samce, na kterém určité pohlavní znaky více vynikají, „kdo zdá se býti jaksi více samečkem [...] nežli ostatní“.⁵⁵ Obdobně nemůžeme hovořit u živočichů – jako včely, bobří či ptáci – v našem slova smyslu o umění, protože zvířata konají instinktivně, bez individuálního rozlišení. Ale právě individuálnost výkonu je podle Hostinského jedním ze základních rysů lidského umění. Vždyť umělecký výkon je omezen pouze na omezenou část populace a předpokládá jednak zvláštní schopnosti, jednak zvláštní výcvik. Oproti tomu zvířata konají své „umělecké“ činnosti všechna a případné rozdíly jsou pouze nahodilé.⁵⁶

⁵² K dějinám zkoumání estetických jevů v rámci darwinismu viz zejm.: Helen CRONIN, *The Ant and the Peacock*. Cambridge: Cambridge University Press 1994; též Matt RIDLEY, *Červená královna*. Praha: Mladá Fronta 1999.

⁵³ HOSTINSKÝ, „O původu umění“, s. 77–78.

⁵⁴ Pouhou libost od libosti estetické ovšem dodnes prakticky žádný biolog neodlišuje.

⁵⁵ HOSTINSKÝ, „O původu umění“, s. 78.

⁵⁶ *Ibid.*, s. 78–79. Zde by bylo možné s Hostinským z pohledu dnešních znalostí polemizovat. Písňe některých druhů pěvců mohou být značně individualizované, stejně jako u nich najdeme určité charakteristické rysy v rámci větších i menších regionálních okruhů. Je pravděpodobné, že někteří ptáci dědí nikoliv vlohy pro určitou písň (stejně jako lidé pro určitý jazyk), ale pro schopnost zpívat obecně (samozřejmě v určitém „stylu“). Své písňe pak teprve dotvářejí jednak v procesu učení se od starších „pěvců“, ale též zabudovávají do svých písň různé prvky i v průběhu vlastního individuálního života, např. zaslechnuté zvuky, a to i lidské. Obdobně stavby lemčků, tzv. loubí, sice vždy vykazují určitou společnou technologii i preference barev, ale roli hraje i individuální složka výběru daných materiálů, jejich uskupení atd. Je možné se domnívat, že ona Hostinským zdůrazňovaná individuálnost je do značné míry závislá na školenosti pozorovatele – stejně jako člověk rozezná individuální rozdíly na ptačí písni či

Ani pravidelnost a přesnost některých zvířat nesvědčí o jejich umění. Přestože „náleží k nejpůvabnějším a nejsympatičtějším zjevům v rozsáhlé dílně přírody, na všeliké krásy a divy tak bohaté“,⁷⁹ nelze ji při bližším průzkumu považovat za více než důsledek mechanické nevědomé činnosti. O estetický zájem v pravidelnosti by se mohlo jednat pouze tehdy, když by k němu nevedl mechanismus práce, když by jej jejich původce vytvářel i v jiných než čistě utilitárních případech. K vysvětlení vzniku pravidelných útvarů nám stačí pouze mechanismus a účelnost práce, navíc neuvědomělé. Někaký smysl pro krásu či vkus⁵⁷ zde není přítomen, tvrdí rozhodně Hostinský, není potřeba pro vysvětlení vzniku těchto struktur.⁵⁸

Hostinský ovšem upozorňuje, že k životu zvířat patří i hra či obecně nějaký výraz psychických stavů zvířete, které mohou vést k „patrné pravidelnosti a lahodnosti příslušných úkonů“, především k nějaké rytmické pravidelnosti. Ale zde si podle něj též vystačíme s mechanickým vysvětlením.⁵⁹ I zdánlivě hudební výkon ptáků, zpěv, je pouze rytmickým prostředkem dorozumívání, prostředek výrazu a dá se přirovnat maximálně k lidské mluvě, nikoliv však k hudbě.⁶⁰

První část eseje Hostinský uzavírá tedy tvrzením, že počátky umění i estetického vnímání je třeba hledat až uvnitř vývoje člověka a že naše záliba ve tvarech i barvách a zvucích zvířat sice je estetická, ale o stejném požitku nemůžeme soudit u jejich „tvůrců“ v mimolidské přírodě.

loubí lemčiků jen matně, i pozorovatel ze vzdálené kultury řadu výkonů evropského umění hodnotí jako opakování stále stejného vzorce, a naopak. (I řada dnešních vysokoškolských studentů není schopná rozlišit renesanci od baroka, natožpak individuální výkony jednotlivých umělců.) To, jak Hostinský klade důraz na individualitu a školení, by ovšem vybězelo i k námitce jiného rázu: podle této definice by tedy do kategorie umění nespádalo vůbec umění primitivních národů, kde přece tvoří výzdobu např. keramiky prakticky všichni členové kmene, nebo jen určitého pohlaví, stejně jako všichni tančí, zpívají atp. a to podle stejného vzoru. Dnes budeme jen těžko souhlasit s tím, že by afričtí domorodci neměli hudbu (protože ji provozují všichni a u všech „je podobná“), přitom ještě pro Darwina i Hostinského, a nejen pro ně, to byly spíše disharmonické a kakofonické zvuky.

⁵⁷ Podle Hostinského není ani v rámci našeho druhu vkus vrozen. Mohou být pouze vrozené některé podmínky vkusu, dispozice pro chápavost pro umělecké i estetické dojmy, na jejichž základě může být vkus pěstován. Nelze se mu ovšem naučit jako počtům či dějepisu, není to úkol pouze pro rozum a paměť, jde o výchovu k určitému způsobu vnímání a zažívání určitých dojmů a citovou účast v nich. (Otakar HOSTINSKÝ, „O socializaci umění.“ In: *Studie a kritiky*. Praha: ČS spisovatel 1974, s. 186).

⁵⁸ HOSTINSKÝ, „O původu umění,“ s. 79–80.

⁵⁹ *Ibid.*, s. 80.

⁶⁰ *Ibid.*, s. 80–81.

V druhé části své práce se pak Hostinský obrací právě k našim „vnitrodruhovým“ předpokladům a možnostem počátků vzniku a vývoje umění a estetického citění u lidí. Zde Hostinský využil značného záběru svého vzdělání, které zahrnovalo nejen archeologii (viz pozn. 32), ale i zájem o etnografii a primitivní kultury.

Vznik umění i estetického citění předpokládá dle Hostinského již určitý stupeň vyspělosti fyzické i duševní, jako je vzpřímená chůze,⁶¹ ale i jistou organizaci společenského života. Primitivní umění se pak objevuje až v lidském pravěku a za svůj vznik vděčí jak „funkčnímu aspektu“ (např. ochraně proti počasí), tak hravosti. Jak píše Hostinský ve smyslu již starších teorií (cituje Schillera i Spencera), ale též v zásadě ve smyslu jiných biologických interpretací vzniku umění,

nadbytek sil vyvinujících se zvláště v organismu dobře živeném a nespotřebovaných oněmi pohyby, jež nezbytně vyžaduje zachování života, nemůže zůstat naprosto neúčinný a osvědčuje se tudíž pohyby na pohled docela zbytečnými, protože bezúčelnými, ač jinak s ostatním zaměstnáním člověka, s jeho zvyky a zálibami souvisícími.⁶²

Primárně je napodobována praktická činnost dospělých jedinců (viz třeba bojové a lovecké tance divochů), ale postupně může jít o vybití sil i bez napodobování, např. ne všechny tance jsou mimické. Kromě vlastní hravosti zde pak přichází ke slovu i touha po vyjádření, potřeba sdělovat ostatním své myšlenky, atp. Teprve poté se pozornost obrací i k vlastnímu způsobu sdělení, jeho formě, k estetickým prvkům, které se pak pěstují úmyslně a stávají se základem uměleckých forem.⁶³ Při vzniku slovesných výtvorů se podílí jak paměť, tak i určitá idealizující fantazie. Pravěký člověk dosud není podle něj dost „střízlivým a nepředpojatým“, aby skutečnost mohl líčit tak věrně jako moderní realistický umělec.⁶⁴ Z nedostatku „správného poznání věcí přírodních“ totiž lidský rozum dle Hostinského na nejnižším stupni vývoje nalézá pro vše jediný výkladový klíč, který přirovnává vše k vlastní tělesné i duševní povaze, tj. animismus. Vše v živé i neživé přírodě je vykládáno dle obdoby s člověkem, a tak je příroda ožívována různými bytostmi, vznikají různé „přírodní báje“. V umění výtvarném, které by se vlastně dalo popsat též podobnou charakteristikou, Hostinský zdůrazňuje původ zobrazení

⁶¹ *Ibid.*, s. 81. Cituje Herdera z roku 1784: „Přímou chůzí stal se člověk bytostí uměleckou.“

⁶² *Ibid.*, s. 92.

⁶³ *Ibid.*, s. 96.

⁶⁴ *Ibid.*, s. 100.

ve znaku. Původně byla zobrazení pouhou značkou věci, teprve pak se stalo označení obrazem.⁶⁵

Oproti Durdíkovi vidíme tedy u Hostinského značný posun v mnoha směrech (i když časově spadají práce obou autorů do stejné doby). Hostinský chápe už darwinismus jako světový názor, jako zásadní a nové paradigma, které se pokouší aplikovat i na oblast svého zájmu – umění. Stejně tak věnuje již i pozornost vlastním Darwinovým názorům na vkus či původ umění, naznačeným sice již v hlavním díle, ale formulovaným především v díle *Původ člověka* (1871), kde tvoří důležitou složku mechanismu pohlavního výběru. Hostinský se také již na rozdíl od Durdíka mnohem více emancipoval od herbartismu a čerpal svoji inspiraci právě z přírodních věd, pozitivismu a začal se věnovat po jejich vzoru i estetice experimentální.⁶⁶ A není náhodou, že právě na základě tohoto spojení na jedné straně s dějinami umění, a na druhé straně s přírodními vědami, se v českých zemích estetika postupně emancipovala od filosofie, a to i institucionálně (viz pozn. 1).

IV. Apendix

I když je tento text věnován „akademické“ estetice na pražské Karlo-Ferdinandově univerzitě, bylo by dobré zmínit pro přehled ještě další osobnosti, které můžeme více či méně též začlenit mezi estetiky. Vliv Darwin a darwinismu můžeme nalézt totiž mj. v díle estetika a teoretika umění Miroslava Tyrše (1832–1884), profesora dějin výtvarného umění na ČVUT (později působícího i na UK). Tyrš se s Darwinovým učením seznámil již rok po vydání *Původu druhů*, ale hned na něj přímo nereagoval, v té době ho mnohem více přitáhla filosofie Schopenhauerova.⁶⁷ Teprve později se u něj motivy pojetí tohoto německého filosofa, též zahrnující vzájemný boj, přesunou na darwinistický *struggle for life*. A tak zatímco Schopenhauer pohlížel na svět pesimisticky, Tyrš převzal z darwinismu pojetí boje o život jako zdroje zdokonalování, pokroku a vývoje (resp. takto interpretoval tento boj). Takovou darwinistickou vizi můžeme nalézt především v jednom ze základních textů sokolského hnutí nazvaném *Náš úkol, směr a cíl* (1871).⁶⁸

⁶⁵ *Ibid.*, s. 100–104.

⁶⁶ Viz Otakar HOSTINSKÝ, „O estetice experimentální.“ In: *Studie a kritiky*. Praha: ČS spisovatel 1974, s. 171–182. (Hostinský se věnoval ale experimentální estetice i v rámci výuky.)

⁶⁷ Jaroslava VOLKOVÁ, „Darwinismus u českých herbartovců a u M. Tyrše.“ *Vesmír*, 1956, s. 137.

⁶⁸ Miroslav TYRŠ, *Náš úkol, směr a cíl*. Praha: Olympia 1971. (Vyšlo původně v prvním čísle časopisu *Sokol*.)

Tyrš zde rozvádí darwinistické ideje ovšem nikoliv jako inspiraci pro umění a estetiku jako disciplínu filosofie, ale spíše jako inspiraci pro tělocvičné a morální ideje svého hnutí. Píše o „boji mezi národy“, který nemá být vzájemnou konfrontací, ale vzájemným zlepšováním. Ideálem mu je pak odstranění válek, spolupráce mezi národy a fyzická i mravní kultivace člověka.

Z dalších osobností nelze nezmínit moravského filosofa, literáta a estetika Františka Matouše Klácela (1808–1882). Tento augustiniánský mnich z kláštera ve Starém Brně se zajímal intenzivně i o přírodní vědy⁶⁹ a brzy se seznámil i s učením Darwinovým⁷⁰ a Haeckelovým, jehož učení víceméně s darwinismem ztotožňoval.⁷¹ O teorii přírodního výběru ale sepsal kratší text až po svém odchodu do amerického exilu. Dochoval se rukopis jeho přednášky o darwinismu,⁷² ale i publikovaný článek nazvaný krátce *Darwin* (1877). Zde se zaměřil na teorii přírodního výběru a na dědičnost,⁷³ kterou se zabýval již dříve ve spolupráci s řádovým spolubratrem Mendelem.⁷⁴ I v tomto článku ale Klácel obdobně jako Durdík pominul víceméně mlčením názory Darwina na vkus či původ umění a v podstatě jen shrnul Darwinův boj o život. K problému estetického vnímání zvířat se Klácel nicméně vyjádřil (ale bez výslovné polemiky s Darwinem) ve svém hlavním estetickém díle, které dokončil těsně před odchodem do exilu, ale

⁶⁹ Stojí za zmínku, že Klácel se zabýval i praktickými pokusy v přírodních vědách, r. 1849 se stal dokonce členem ústředního výboru Moravsko-slezské společnosti pro zvelebení orby, přírodovědy a vlastivědy (k. k. Mähr.-Schles. Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde). Věnoval se mj. experimentům při křížení brambor a hrachu na zahrádce v klášterním areálu, kterou zdědil po prof. Aureliovi Thalerovi a obnovil již před rokem 1848. Jeho pomocníkem se stal později podstatně slavnější kolega z kláštera Gregor Mendel. Tomu pak zahrádku i předal a právě zde učinil Mendel své objevy zákonů dědičnosti, které publikoval krátce před Klácelovým odjezdem do emigrace do USA. Zatímco Mendel ovšem jako jeden z prvních aplikoval statistické metody na biologii a interpretoval vše v podstatě pozitivisticky, Klácel vycházel při svých interpretacích ze značně jiného, „mystičtějšího“ úhlu. Viz Zora DVOŘÁKOVÁ, *František Matouš Klácel*. Praha: Melantrich 1976.

⁷⁰ Např. v září 1861 měl na schůzi brněnského přírodovědného spolku referát o části Darwinovy knihy C. Schwippel, učitel přírodopisu na gymnáziu. Od roku 1862 byl v knihovně tohoto spolku i překlad Darwinova díla. (OREL, *Mendel a počátky genetiky*, s. 101–102; viz též Margaret H. PEASLEE – Vitezslav OREL, „The Evolutionary Ideas of F. M. (Ladimir) Klacel, Teacher of Gregor Mendel.“ *Biomed Pap Med Fac Univ Palacky Olomouc*, 2007, č. 1, s. 151–156.

⁷¹ PEASLEE – OREL, „The Evolutionary Ideas of F. M. (Ladimir) Klacel, Teacher of Gregor Mendel,“ s. 154.

⁷² *Ibid.*

⁷³ František Matouš KLÁCEL, „Darwin.“ In: DVOŘÁKOVÁ, Z., *František Matouš Klácel*. Praha: Melantrich 1976, s. 258–259.

⁷⁴ OREL, *Mendel a počátky genetiky*. s. 50.

bohužel jej již nestihl publikovat – v *Průklesti ku Ladovědě* (1869). Skutečně nazírání krásy je podle něj zvířatům nepřístupné, jakkoli se sami podílejí na řádu a kráse světa. Zvířata mohou podle Klácela projevat pouze žádost, touhu, nikoli vkus či estetickou libost.⁷⁵

Darwin ale pak pro estetiky v následujícím, tj. dvacátém, století nebyl již tak důležitým tématem – alespoň ve srovnání s Hostinským a Durdíkem. To neznamená, že by se univerzitní estetika o přírodní vědy nezajímala. Naopak, např. Hostinského žák Otakar Zich, působící v Praze i Brně, studoval též matematiku a fyziku, řada dalších se zabývala experimentální estetikou. Tato experimentální větev estetiky byla ale ovlivněna především experimentální psychologií (Wundt, Fechner), popř. fyziologií kořenící v lékařství (Helmholtz), a nikoliv biologií (např. u Zicha či Sychry) a problém darwinismu jako paradigmatu nebyl tak naléhavý. Větší část české estetiky se zaměřila na jiné problémy spojené s uměním a přírodní vědy nechávala do jisté míry stranou – jak je dobře patrné např. u Jana Mukařovského.⁷⁶

Zajímavým začleněním Darwina do estetické teorie byla díla dnes již neznámého Karla Zítka (1874–1926) *Estetika rostlin* (1817)⁷⁷ a *O záhadách a tajemstvích živé hmoty* (1921).⁷⁸ Současně nám toto dílo humanitně i lékařsky vzdělaného středoškolského profesora dokumentuje, jak byl darwinismus chápán jako pouze jeden z principů evoluce, jak bylo zmiňováno výše. Zatímco ve své *Estetice rostlin* Zítka ještě vychází především z fyziologie vnímání a biologické teorie jako takové neakcentuje, nebo spíše přijímá mechanistický přístup (a v jeho rámci i darwinismus), jeho druhé dílo je již zcela pod vlivem Velenovského a obrací se k vitalismu. V tomto druhém díle chápe vesmír jako formu živé hmoty – plazmy, která se sebestrukturuje a vyvíjí ve stále organizovanější, ale také esteticky hodnotnější formu. Tento vývoj probíhá na základě řady principů, z nichž jeden je i Velenovského princip ornamentálního, ale i podle lamarckistických či darwinistických zákonitostí. Na rozdíl od Velenovského ovšem Zítka přiznává i význam

⁷⁵ František Matouš KLÁCEL, *Průklest' ku Ladovědě v listech jež psal vzdělané panně F. M. Klácel*. Brno: RKP – Moravský zemský archiv, G48, 1869, s. 124–125.

⁷⁶ Obdobně nalezneme odklon zájmu od estetiky přírody, ke které se vyjadřoval jak Durdík, tak Hostinský, viz Ondřej DADEJÍK, „Místo přírodního estetična v obecné teorii Jana Mukařovského.“ In: STIBRAL – DADEJÍK – ZUSKA, *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. s. 101–119.

⁷⁷ Karel, ZÍTKO, *Aestetika přírody*. (Část všeobecná.). Klatovy: C. Höschl 1917.

⁷⁸ Karel, ZÍTKO, „O záhadách a tajemstvích živé hmoty.“ In: *O znameních, předtuchách, instinktech a pudech a O záhadách a tajemstvích živé hmoty*. Praha: Sfinx 1921, s. 33–66.

pro vznik estetických jevů v přírodě Darwinovu přírodnímu i pohlavnímu výběru. Vyzvedá především pohlavní výběr, který vede k výběru jedinců

co nejnápadněji zbarvených, nejkrásnějších, nejsilnějších, nejzdatnějších, tedy [...] nejdokonalejších, nejkrásnějších, vštěpovala příroda všemu tvorstvu základ pro budoucí krasocit, kterýžto se stal dědičnou vlastností a podléhal týmž zákonům vývoje a snahy k lepšímu.⁷⁹

Výslovně ovšem varuje před jednoduchým převáděním adaptace či zdatnosti na krásu a následuje tak samotného Darwina, na rozdíl od jeho následovníků, kteří teze o přítomnosti vkusu u zvířat a důsledků z toho plynoucích na dlouhá léta v podstatě nepřijali.

Darwinem se v druhé půli 20. století zabýval okrajově alespoň jeden z hlavních představitelů české estetiky té doby, marxisticky orientovaný Jaroslav Volek (1923–1989). Ten se již věnoval opravdu Darwinovým názorům na fenomény spojené s uměním a estetikou a představil je v jedné kapitole své v Čechách vlivné učebnice či příručky historie estetiky *Kapitoly z dějin estetiky* (1968, 1985).⁸⁰ Zde objeviteli teorie přírodního výběru věnoval dokonce stejný prostor jako Platónovi a psal ve spojitosti s ním (možná až nadšeně) o „ucelené estetické teorii“. Volek si všímal na stránkách této knihy i Darwinova významu pro biology, kteří se obraceli k estetickým jevům – zatímco Humboldt či Goethe podle něj estetizují přírodu, Darwin naopak biologizuje estetiku. Na rozdíl od svých předchůdců si Volek byl také plně vědom toho, co Darwin tvrdí o vkusu a kráse v *Původu člověka* a nenechává se strhnout úvahami na téma přírodního výběru jako Durdík či Hostinský. Provádí krátké shrnutí Darwinových názorů na vkus u zvířat a na možnost umění již na tomto stupni vývoje, shrnuje Darwinovo pojetí krásy jako účelnou nápadnost. Všímá si ale i jeho názorů na krásu přírody neživé, dané pochopitelně jinými příčinami než pohlavním výběrem, především chemicko-fyzikálními vlastnostmi. S Darwinem také v mnoha ohledech polemizuje, je především skeptický k přítomnosti vkusu u zvířat, natožpak k jejich schopnosti vnímat a vytvářet cosi jako umění.⁸¹ Obecně kritizuje Darwinův přístup jako příliš redukcionistický, současně je mu blízký jeho nemetafyzický, materialistický přístup (i když tzv. vulgárně materialistický). V každém případě, a jakkoliv se jedná pouze o pár stran, teprve Volek umís-

⁷⁹ *Ibid.*, s. 52.

⁸⁰ Jaroslav VOLEK, *Kapitoly z dějin estetiky*. Praha: Panton 1985, s. 241–244.

⁸¹ Když pak píše Volek sám text o estetice přírody, není zde Darwin inspirací: Jaroslav VOLEK, „O kráse v přírodě.“ *Vesmír*, roč. 1957, č. 5, s. 147–206.

tuje Darwina do dějin estetiky jako plnohodnotnou osobnost a bere svým způsobem vážně i Darwinovy názory na estetickou oblast.⁸²

V. Závěr

Tento text se pokusil podrobněji analyzovat, jakým způsobem interpretovali darwinismus jedni z prvních jeho propagátorů v českých zemích v 19. století (a také v Rakousku-Uhersku), dva pražští profesori estetiky, Durdík a Hostinský. U obou osobností se tento text pokusil najít místo darwinismu v rámci jejich světového názoru, v rámci jejich díla a pokusil se charakterizovat jejich způsob interpretace Darwinovy teorie přírodního výběru i jejich vztah k „aplikacím“ Darwinova díla do oblasti estetiky a obecné teorie umění.

Josef Durdík byl vůbec jeden z prvních propagátorů a „vykladačů“ Darwinovy teorie přírodního výběru v Čechách a také se jako jediný Čech s Darwinem osobně setkal. Na rozdíl od tehdejších biologů ale do jisté míry pochopil správně příchod darwinismu jako zásadní zlom, jako příchod nového paradigmatu. Na straně druhé jej chápal až příliš zjednodušeně. Do značné míry svou snahou zredukovat Darwinovo dílo pouze na *struggle for life* šel v redukcionismu ještě mnohem dále, než Darwin sám zamýšlel,⁸³ stejně tak prakticky přehlížel problémy, které Darwinova teorie ve své době měla a která si za stavu tehdejších znalostí vysloužila do značné míry oprávněnou kritiku. Poněkud přehlížel také její komplexnost a v mnoha ohledech i Darwinovu originalitu i v pohledu na vývoj člověka a lidskou společnost.

V poslední otázce se nejednalo se ale ani tak o neznalost dalšího Darwinova díla, jako především o principiální oddělení dosahu zákonitostí zjištěných přírodními vědami na fungování lidské společnosti a kultury. Durdík především výslovně odmítnul platnost Darwinovy hypotézy v oblasti etiky. Můžeme snad říci, že tak i přispěl k poněkud jinému klimatu pojetí darwinismu v českých zemích ve srovnání se sousedním Německem, kde byl z něj vycházející sociální darwinismus mnohem silnější. V souvislosti s chápáním teorie přírodního výběru jako teorie platné pouze v oblasti

⁸² Srv. doslova pouhý odstavec věnovaný Darwinovi v rozsáhlých dějinách estetiky Gilbertové a Kuhna: Katherine Everett GILBERTOVÁ – Helmut KUHN, *Dějiny estetiky*. Praha: SNKLU 1954, s. 423.

⁸³ Darwin výslovně varoval před redukcí evolučních změn na změny vzniklé pouze přírodním výběrem. Pohlavní výběr mu stál také do jisté míry proti výběru přírodnímu, věřil mj. i v dědičnost získaných vlastností, resp. na vliv užívání a neužívání orgánů: např. Charles, DARWIN, *O vzniku druhů přírodním výběrem*. Praha: Nakladatelství ČSAV 1953, s. 93–96, aj.

biologie a nikoliv lidské společnosti a kultury pak bohužel Durdík nevěnoval příliš pozornosti ani možnosti využití Darwinových myšlenek (zejm. ve spojitosti s pohlavním výběrem), resp. vůbec evoluční teorie, v teorii umění a estetiky.

Jeho žák Otakar Hostinský šel ale ve stejné době ještě dále, a naopak se pokusil aplikovat teorii přírodního výběru na vývoj a strukturu uměleckého díla – propagaci darwinismu jako biologické teorie se naopak prakticky nevěnoval. Boj o život začal chápat i jako základní životní princip a v podstatě přijal a propagoval darwinismus jako teorii zasahující do chápání celého vývoje lidstva a jeho myšlení i kultury. Současně ale i on varoval před jednoduchými aplikacemi darwinismu na etickou oblast, a stejně jako Durdík nesouhlasil s myšlenkami sociálního darwinismu. V poslední dekádě 19. století se okrajově věnoval i polemice s Darwinovým pojetím estetického zážitku a možnosti estetického vnímání zvířat.

Typická a společná byla pro oba estetiky také reakce či návaznost především na Darwinovo stěžejní dílo – *O vzniku druhů* – a nikoli na jeho další práce (*Původ člověka*, *Výraz emocí* atd.), ani na další Darwinovy následovníky, které ve svých textech prakticky nezmiňují (což je např. u Haeckela i překvapující).

Oba dva se k zájmu o Darwina nedostali přes svůj obor, ale spíš díky svému zájmu o přírodní vědy a z pohnutek filosofických, resp. pramenících ze zájmu o filosofii a dějiny vědy. U Durdíka zde hrál významnou roli především jeho zájem o dějiny vědy, u Hostinského byl darwinismus spíše integrální částí širšího světového názoru postaveného na pozitivismu (a nikoliv na náboženství či nějakém filosofickém systému).

Pokud tedy bylo přijetí darwinismu v Čechách v 19. století velmi opatrné a nebylo provázeno ani výraznými diskusemi v přírodovědných kruzích, tito dva estetikové tvořili výjimku – jak v intenzitě, kterou se Darwinem zabývali, tak v pochopení přelomovosti teorie přírodního výběru. (To na počátku článku citovaný Rádl poněkud opomíjí; a nedoceňuje či nezná dobře hlavně Hostinského.) A jakkoli jejich pojetí Darwinovy evoluční teorie bylo do jisté míry z pohledu biologů zjednodušující, určitě se o příchod darwinismu do českých zemí velmi zasloužili.