

Životaschopnosť jedného prístupu. Poznámky ku kantovskej línii interpretácie kategórie vznešeného (pokračovanie)

Adrián Kvokačka; adrian.kvockacka@unipo.sk

Abstrakt: Pokračujúc v zámere predchádzajúceho príspevku tento text otvára znova problém recepcie Kantovho vymedzenia kategórie vznešeného. Variácie, ktoré vykonávajú Schopenhauer, Nietzsche a Adorno predstavujú inovatívne prístupy. Premostenie dejín tejto estetickéj kategórie do 20. storočia v myslení sledovaných autorov predstavuje funkčnosť vznešeného v premenách umeleckého a estetického diskurzu a nabáda k jeho aktualizovaniu v súčasnosti.

Kľúčové slová: vznešené, pokantovská estetika, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Adorno.

Abstract: To elaborate the intention of previous contribution, this paper opens again the problem of reception of Kant's definition of the category sublime. Variations which perform Schopenhauer, Nietzsche and Adorno represent some innovative approaches. Bridging the history of this aesthetic category in the 20th century in their thinking, represents functionality of the sublime, which we observe through the transformations in artistic and aesthetic discourse and which encourages us to an contemporary reevaluation of this concept.

Keywords: sublime, post-Kantian aesthetics, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Adorno.

Schopenhauerovo osobité explicitné ocenenie Kantovej koncepcie vznešeného nachádzame prakticky až v závere prvého zväzku *Sveta ako vôle a predstavy*: „To nejznamenitější v Kritice estetické soudnosti je teorie vznešeného: zdařila se nesrovnatelně lépe než teorie krásného a nepodává jen, jako ona, obecnou metodu zkoumání, ale ještě i kus správné cesty k tomu, tak velký, že ačkoli nedává vlastní řešení problému, velmi se k němu blíží“ (Schopenhauer 1997, s. 415). Schopenhauer (1997, s. 329) priznáva veľký vplyv Kanta na jeho filozofické myslenie avšak nezabúda pripomenúť aj jeho limity. Kant síce podľa Schopenhauera nedospel k poznaniu, „že jev je svět jako představa a věc o sobě je vůle. Ukázal však, že jevíci se svět je právě tak podmíněný subjektem jako objektem“ (1997, s. 333) a práve na základe tohto stanoviska sa nemalou mierou zalúžil o podobu Schopenhauerovej filozofie. Schopenhauera v predstavení sveta ako vôle a predstavy¹ ukazuje oblasť estetického ako priestor oslobodenia sa od vôle a vety o dôvode. Problém oslobodenia sa od vety o dôvode v prospech estetického nazerania a poznania, ktorý vyvstáva z tézy, podľa ktorej „veta o dôvode je formou všetkého poznania subjektu“ (Schopenhauer 2007, s. 12), rieši Schopenhauer (2007, s. 12) premenou individuálneho subjektu na čistý subjekt poznania. Lebo „veta o dôvode je formou všetkého poznania subjektu, ak poznáva ako individuum, idey budú ležať úplne mimo sféry poznávania individua ako takého. Preto ako sa idey majú stať objektom poznania, môže sa to udiat len za zrušenia individuality poznávajúceho subjektu.“ Predpokladá u všetkých ľudí schopnosť „poznávať nezávisle od vety o dôvode, a preto namiesto jednotlivých vecí, ktoré jestvujú iba v reláciách, poznávať ich idey a byť voči nim korelátom idey, teda nie viac individuum, ale čistým subjektom poznávania“ v čom podľa Schopenhauera tkvie vnútorná podstata estetického spôsobu poznania (Schopenhauer 2007, s. 45-46).

¹ Ako tvrdí Schopenhauer „nazvali sme svet ako predstavu, tak v celku, ako aj v jeho častiach, objektívou vôle, čo teda znamená vôľu, ktorá sa stala objektom, t.j. predstavou“.

Schopenhauer (2007, s. 47) nachádza dve neoddeliteľné súčasť estetického pozorovania: „*poznávanie objektu nie ako jednotlivých vecí, ale ako platónskej idey, t.j. ako trvalej formy celého rodu týchto vecí; ďalej sebauvedomenie poznávajúceho nie ako individua, ale ako čisté, vôle zhabeného subjektu poznania*“. Estetické pozorovanie zachováva u Schopenhauera (2007, s. 48) kantovský motív nezainteresovanosti. „*Keď nás však zrazu vonkajší podnet alebo vnútorná nálada pozdvihne z nekonečného prúdu chcenia, poznávanie sa vytrhne z otrockej služby vôle, pozornosť sa viac nezameriava na motívy chcenia, ale uchopuje veci zhabené ich vzťahom k vôle, teda pozoruje ich bez zanjatosti, bez subjektivity, čisto objektívne, úplne sa im oddávajúc ako čírym predstavám*“.

Analýza podnetov, ktoré presunú individuum do estetického stavu čistého nazerania nás vedie k poznaniu, že najľahšie sa to deje pri predmetoch, ktoré sa „*ľahko stávajú reprezentantmi svojich ideí, v čom spočíva krása v objektívnom zmysle*“ (Schopenhauer 2007, s. 54) napr. príroda. Rovnako aj pocit vznešeného je pre Schopenhauera závislý na subjektívnej stránke estetického páčenia sa a vzniká jej modifikáciou vtedy, keď ide o predmety, ktoré svojím tvarom podnecujú čistú kontempláciu, ale sú protikladné ľudskej vôli (napr. subjekt nezmerateľnou veľkosťou znižujú na nič). Ak sa pozorovateľ nezameria na tento nepriateľský pomer k jeho vôli a vedome sa od neho odvráti, a tak sa od svojej vôle násilne odtrhne ako čistý subjekt poznania, vtedy ho naplní pocit vznešenosti, vníma jedine ideu predmetov oprostenu od každého vzťahu a rád zotrúva pri ich sledovaní, nachádza sa v stave povznesenia (predmetom). Schopenhauer teda podrží Kantom rozpoznanú rozdielnosť krásy a vznešeného. Podľa Vandenabeele je to zrejme najmä pri zaznamenaní „*obromného a vedomého úsilia*“ (Vandenabeele, 2007, s. 574) subjektu, ktoré Schopenhauer (2007, s. 56) predznačuje nasledovne: „*Oproti tomu pri vznešenom je tento stav čisté poznávanie najprv nadobudnutý vedomým a násilným vytrhnutím sa zo vzťahov tohto objektu k vôle, ktoré boli rozpoznané ako nepriaznivé, slobodným sebauvedomením sprevádzaným povznesením sa nad vôľu a na ňu sa vzťahujúce poznávanie*.“ Samozrejme nie je možné uvažovať o aktívnom subjekte pri vznešenom a pasívnom subjekte pri kráse, lebo nepochybne aj pri vnímaní krásy subjekt nezotrúva v nemennom kontemplatívnom nazeraní, ale zároveň sa práve počas neho aktívne premieňa zážitkom a (seba)poznáním. Schopenhauer sa istou výhradou spolieha na Kantovo rozlíšenie dvoch modov vznešeného: objekty môžu byť nepriateľské k človeku, buď svojou veľkosťou alebo ich ohrozujúcou silou a sú tak vysvetlené ako matematicko-vznešené, alebo dynamicko-vznešené.² Naše skúmanie nemôže obísť ani skutočnosť, že pre Schopenhauera existuje viac stupňov vznešeného (ktoré člení pomerom k miere prekonaného nepriateľského pomeru voči vôli): silné, hlasné, slabé, vzdialené či dokonca prechody krásneho ku vznešenému. Hovorí o náznaku vznešeného v krásnom (pôsobenie svetla v zimnej prírode), o nádychu vznešeného (osamelý kraj zotrúvajúci v hlbokom pokoji), o vznešenom, ktoré vzniká rozhodným odtrhnutím od vôle (absencia organického na pustatine, obrovské holé skaly, búrlivá príroda) (Schopenhauer 2007, s. 57-59). Predsa len Kantom vymedzené oblasti matematického a dynamického vznešeného sa stávajú, na rozdiel od predmetov predchádzajúcej enumerácie, ktoré nemusia byť pre každého zrejme, jednoznačným príkladom vznešeného, pričom riešenie mechanizmu ich zvládnutia je prakticky totožné s tým, ktoré ponúka Kant. Napr. pri analýze veľkosti, nekonečnosti sveta priestorovej i časovej sa cítíme malí a pomínuteľní, „*ale zároveň voči takému príznaku našej vlastnej ničotnosti, voči takejto ľživej nemožnosti povstáva bezprostredné vedomie, že všetky tieto svety jestvujú len v našej predstave, len ako modifikácie večného subjektu čistého poznávania, ktorým, ako zisťujeme, sme, len čo stratíme individualitu, a ktorý je nevyhnutným, podmieňujúcim nositeľom všetkých svetov a všetkých dôb. Veľkosť sveta, ktorá nás predtým znepokojovala, spočíva teraz v nás: naša závislosť na nej sa ruší jej závislosťou na nás*.“ Na rozdiel od Kanta a

² Proti Kantovi sa postaví Schopenhauer stanoviskom: „vo vysvetlení vnútornej podstaty tohto dojmu (vznešeného, A.K.) sa od Kanta celkom odkláňame a nepripúšťame pri ňom ani účasť morálnych reflexií, ani účasť hypostáz zo scholastickej filozofie“ (Schopenhauer 2007, s. 60).

jeho prestupu k ideám rozumu Schopenhauer (2007, s. 59-60) toto zvládnutie subjekt zdanlivo presahujúcej predstavy rieši s ohľadom na svoju filozofickú pozíciu poukazom na nevyhnutnú podmieňujúcu prepojenosť tejto predstavy a posudzujúceho subjektu.

Takúto „teóriu esteticko-vznešeného“ je možné podľa Schopenhauera aplikovať aj na oblasť etiky. Etické vznešené tak už nie je výsledkom uznania mravného zákona pre subjekt a konania proti vlastnému chceniu, ktoré by bolo s ním v rozpore (Kant), ale u Schopenhauera reprezentuje to, „čo sa označuje ako vznešený charakter. Aj ten totiž pochádza z toho, že predmety, ktoré sú na to vhodné, vôľu nevzrušujú, a poznávanie si udržuje prevahu. Takýto charakter bude v dôsledku toho pozorovať ľudí čisto objektívne, a nie podľa vzťahov, ktoré by mohli mať k jeho vôli.“ Aby dokázal odlíšiť estetické a etické vznešené rozpracuje Schopenhauer negatívny pól k pozitívnemu oceneniu vznešeného cez pojem dráždivého ako skutočného protikladu vznešeného. Kým dráždivé sa u Schopenhauera viaže na vzrušenie vôle bezprostredne predmetom, ktorý znemožňuje subjektu čistý bezzáujmový estetický stav, naopak „objektom estetického pozorovania nie je jednotlivá vec, ale idea, ktorá sa ňou usiluje o prejavenie“ (Schopenhauer 2007, s. 56 - 65). Takto sa mu podarí zachovať vymedzenie estetického vznešeného ako pozorovania idey a etického vznešeného ako dištancie voči zmyslovu, materiálne dráždivému, ktoré by bolo konaním proti vznešenému charakteru. Nanovo sa tak potvrdzuje vznešené ako povznesenie sa nad vlastné individuum, ktoré je možné rozpoznať u Kanta pri dynamickom vznešenom, a ktoré zároveň nachádza silnú odozvu v Nietzscheho.

Nietzscheho etická interpretácia vznešeného. Umenie je podľa Nietzscheho (1993, s. 6 - 28) koncepcie vlastná metafyzická činnosť človeka, je jeho metafyzickou útechou a v celku jeho filozofie napĺňa to, čo by sme nazvali jeho účelom – „účelom umenia je teda oslobodiť človeka od pesimizmu“ (Sošková 1994, s. 44). Ak život a svet sú už v *Zrození tragédie z ducha hudby* ospravedlnené len ako javy estetické (Nietzsche 1993, s. 6, 24, 79), ak sa už tu ohlasuje podľa Nietzscheho (1993, s. 6) pesimizmus „mimo dobro a zlo“, tak je to umenie, ktoré má naplniť metafyzický zmysel existencie človeka. Lebo pre Nietzscheho je to práve umenie, ktoré vystupuje ako záchranca človeka: „jen umění dovede onen hnus nad děsem či absurdností života ztlumiti v představy, s nimiž lze žíti: těmito představami jsou vznešenost, to jest umělecké spoutání děsu, a komika, to jest umělecké vybití hnusu, jenž byl způsoben absurdností.“ (Nietzsche 1993, s. 29) Pred Nietzsche (1994, s. 45-46) vyvstala otázka: ak súdobá kultúra je chabá a pustá, ak súdobé umenie existuje v „zatluchnutom a zhubnom ovzduší pomerov v našom umení“, aké umenie dokáže obrodit' a zachrániť človeka? Je to umenie, ktoré v ňom obnoví tragické zmýšľanie a zasväti ho nadosobnému, ktoré mu umožní prežiť a pochopiť zápas medzi apolónskym a dionýzovským, medzi zdaním, javom a podstatou, ktorú Nietzsche predkladá v mýte ako prazáklade. Nietzscheho estetika má silný etický rozmer: ukazuje sa to na jeho kritike súdobého umenia, ktoré človeka nepozdvihuje, nevzpruží, ale omámi tuposťou a znefunkční v zotrvaní na zmyslovom, ktorého konečnosť sa naň prenáša a napĺňa ho ochromujúcou úzkosťou a strachom zo smrti. Tragédia stupňuje subjektívne až k sebazabudnutiu, neukazuje návod na priame konanie, je pre chvíľu oddychu pred bojom (keď čisto estetický postoj končí koncom hry, ale zanecháva nenahraditeľnú stopu). Umenie je tak spôsobom čiastočného nazerania za empirický svet smerom k nadzmyslovému a hľadáním miesta človeka v ňom a zmyslu jeho existencie.

Nietzsche (1993, s. 21) v *Zrození tragédie z ducha hudby* nám predstavuje v antike neutíchajúci zápas apolónskeho a dionýzovského, ktorých spojenie v diele umenia predstavuje ako „vznešený a velebný výtvor, atticou tragedií“. Obdobné precitnutie dionýzovského ducha s nádejou nachádza u Wagnera, ktorý tým, „že našiel vzťah medzi dvomi vecami, ktoré si boli na pohľad cudzie a žili akoby v oddelených sférach: medzi hudbou a životom a rovnako medzi hudbou a drámou“ (Nietzsche 1994, s. 47) a to takým umeleckým

jazykom (gesamtkunstwerk umeleckých prostriedkov) a takým tematickým obsahom (mýtus), ktoré zabezpečia nielen komunikovateľnosť, ale očistia a obnovia nemeckého ducha (Nietzsche 1993, s. 67) a znovuzrodia nemecký národ. Wagnerom umelecky reformovaná tragédia je vznešená pre jej etické vyústenia, a preto konštatujeme v Nietzscheho základnom rozvrhnutí pojmu vznešeného znateľný vplyv Schopenhauerovej koncepcie tejto kategórie. Chceme však ukázať vlastné pole Nietzscheho koncepcie hudby a vznešeného, ktoré nemožno prasto postihnúť len týmto prvotným vplyvom, čo sa budeme snažiť ukázať ich rozdielnym uvažovaním nad povahou pocitu vznešeného. V pocite vznešeného sa podľa Nietzscheho subjekt konfrontuje s niečím neohraničeným, čo ho úplne ohromuje (dionýzske), no zároveň ho to privádza k tichej, nezaujatej kontemplácii (v apolónskom móde), Nietzsche hovorí o nekonečnom boji medzi ideálnym a empirickým, teda medzi apolónskym a dionýzovským. Kým v Schopenhauerovej koncepcii vznešeného je subjekt akoby rozdelený medzi vedomé a nevedomé, medzi chcenie a vnímanie, u Nietzscheho je dionýzovský subjekt opojený a prestupuje celok prírody, avšak je individuálne vedený estetickým určením protikladne ku Kantovmu etickému určeniu. Podľa Nietzscheho (1993, s. 79) ten, „kdo chce vysvetliť tragický mytus, nesmí jeho zvláštni rozkoš preváděti na cizí území soucitu, bázně, mravní vznešenosti, nýbrž, tak zni prvý požadavek, musí zůstati v oblasti ryzí esthetiky. A jak tedy může obyčdnost a disharmonie – a ty přece jsou obsahem tragického mythu – vésti k esthetické slasti?“. Riešením je pripomenutie metafyzického zámeru umenia, „jímž svět má být povyšován do čistších sfér“ predstavenie tragického mýtu ako umelekej hry.

Nietzsche však vo svojom myslení toto stanovisko zmenil a v neskorších textoch *Mimo dobro a zlo* a *Genealógia morálky* akcentuje etické chápanie pojmu vznešené. Nietzsche otvorene kritizuje Kantovu etickú koncepciu: „Zdržovat se vzájemného zraňování, násilí, vykořisťování, klást svou vůli na roveň vůli drubého: to se může v jistém hrubém smyslu stát mezi individui dobrým mravem, jsou-li k tomu dány podmínky [...] Pokud by se však měl tento princip rozšířit, a to dokonce snad na základní princip společnosti, pak by se okamžitě ukázal jako to, čím jest: jako vůle ke popření života, jako princip rozkladu a úpadku“ (Nietzsche 1996, s. 168) a kladie si otázku, čo je naozaj vznešené, ktorú je možné podľa neho rozriešiť len na základe kritiky morálneho rozlišovania hodnôt. Na základe vystavania protikladu aristokratickej (panskej) a otrockej morálky, ktoré koncipujú pojem dobra odlišným spôsobom priznáva pravú vznešenosť na počiatku kaste barbarov, ktorej „převaha nespočívala především ve fyzické síle, nýbrž v síle duševní – byli to celistvější lidé“ (Nietzsche 1996, s. 167), a tejto vznešenosti sa dovoľáva aj pre súčasnú aristokraciu, ktorá nech je pokračovateľom línie, kde „v hloubi všech těch vznešených ras lze jasně rozeznat číhajícího dravce, skvostnou plavou bestii“ (Nietzsche 2002, s. 28). Proti človeku resentmentu stavia vznešeného človeka, „který základní pojem „dobry“ koncipuje předem a spontánně, totiž ze sebe“ (Nietzsche 2002, s. 28), lebo egoizmus patrí k jeho podstate na základe predpokladu, že vznešená duša má úctu k sebe. Preto medzi základné znaky etickej vznešenosti nepatrí úcta k mravnému zákonu, ale „nikdy nepomyslet na to, abychom své povinnosti snížili na povinnosti pro každého; nechtít se zbavit vlastní zodpovědnosti, nechtít se o ni dělit; své výsady a jejich naplňování počítat ke svým povinnostem“ (Nietzsche 1996, s. 178 - 189). Nietzsche tak pod vplyvom Schopenhauera a kritikou Kanta prechádza od estetickej k vyhranenej etickej koncepcii vznešeného. Vplyv jeho estetiky na postmoderné i súčasné aktualizovanie mýtického je badateľný a myslíme si, že jej závery budú nanovo postupne roztvárané aj súčasnou estetikou, filozofiou umenia a v neposlednom rade súčasným umením.

Adornova kritika Kantovho chápania vznešeného. Na úvod hneď povedzme, že Adornova kritika Kanta sa nezameriava len na kategóriu vznešeného, ale ukazuje problémy realizovateľnosti Kantovej estetiky ako takej, na strane druhej Kantov prínos pre estetiku Adorno adekvátne postihuje. „V jeho *Estetickej teórii*

čítame okrem zdruvujúcej kritiky Kantovej estetiky (až po zovšeobecnenie o jej nerealizovateľnosti a neaplikovateľnosti) akceptovanie dôsledkov Kantovej estetiky vrátane jeho koncepcie „nezáinteresanosti“ súdov a autonómnosti umenia“ (Sošková 2005, s. 73). Sám Adorno (1997, s. 451) v momente úvah nad dobovým vzťahom umenia a estetiky vraví:

„Blížšie k súčasnému stavu je Kantova teorie, která se v estetice snažila spojit vědomí nutnosti a vědomí toho, jak je tato nutnost blokována. Její pochod je téměř slepý. Jeho teorie tápe v temnotách, ale řídí se tlakem toho, k čemu směřuje. V tom je zauzleno veškeré úsilí v dnešní estetice, jež hledá, ne zcela bezmocně, jak uzet rozplést, neboť umění je, nebo až po nejmladší vlnu bylo, pod generální klauzúli svého zdání tím, čím metafysika beze zdání vždy pouze chtěla být.“

Premieta sa takáto dvojaká recepcia Kanta aj do Adornovho vysvetlenia kategórie vznešeného? Naším cieľom je predstaviť vznešené, ktoré sa pre Adorna podľa Welscha (1993, s. 89) stáva matricou krásy, preniká do samotného vnútra krásy, je jadrom moderného umenia, lebo celej moderne z tradičných ideí zostala len idea vznešeného (Adorno 1997, s. 258). Adorno (1997, s. 89, 126, 257) rozumie Kantovým dôvodom, ktoré vedú k vylúčeniu umenia z koncepcie vznešeného.³ Kant správne rezervoval vznešené prírode, avšak po Kantovi sa toto vznešené stalo „historickým konstituens umění samého“ (Adorno 1997, s. 258). Ak sa umenie vznešeného zakladá na Kantovej koncepcii ide ešte o Kantovo vznešené? Adorno (1997, s. 258), tak ako neskôr podobne Lyotard, tvrdí, že „svou transplantací do umění přesáhla Kantova definice vznešenosti sama sebe.“ Aký je výsledok tejto „transplantácie“? Čo vlastne umenie zameraním na vznešené získalo?

Vznešené sa vždy presadzovalo a presadzuje v konflikte s vkusom, lebo sa orientuje na to, čo ešte nebolo spoločensky odskúšané a schválené. Vznešené sa týka estetickej oblasti ako celku, a preto otras a zážitok vznešeného prameniáci kedysi z prírody, sa stávajú funkčnými v celej oblasti umenia. Adorno sa podľa Welschovej (1993, s. 86) interpretácie odkláňa od tradičnej formy vznešeného, kde sa podľa neho zameriava forma a obsah. Vznešené zasahuje zákony formy umenia a nie je odkazom na vznešený predmet, vznešené je imanentne v umení. Jeho vstup je u Adorna (1997, s. 257) čitateľný v jeho reflexii moderného umenia. Nezrozumiteľnosť tohto umenia, ktoré je „komunikací nekomunikovateľnosti“ je previazaná s procesom, v ktorom „estetický tvar transcenduje pod tlakem pravdivostního obsahu [a tieto diela, A.K.] obsazují místo, které kdysi zaujímal pojem vznešenosti“. Diela moderného umenia zacielené na komunikáciu vznešeného narážali na zmyslové obmedzenia: „v nich se duch a materiál navzájem vzdáliły v úsilí stát se jednotou. Jejich duch se pocituje jako něco, co nelze prezentovat smyslově.“ Adorno (1997, s. 123) tak nanovo pripomína, že toto obmedzenie pochádza z Kantovej koncepcie, podľa ktorej nie je vznešené nič zmyslové, ale vznešené je naladenie (pocit) subjektu. Podľa Adorna (1997, s. 320) „Kant věrně vysvětlil v estetice vznešenosti sílu subjektu jako podmínku vznešenosti“. Aké je potom východisko moderného umenia? Je to opustenie reprezentatívneho mimetického umenia. Adorno (1997, s. 123) výstižne poznamenáva: „S eliminováním principu vyobrazení v malířství a sochařství, prázdných frází v hudbě, stalo se téměř nevyhnutelným, že vystoupili uvolněné prvky: barvy, zvuky, absolutní slovní konfigurace, jako by již samy o sobě něco vyjadřovaly. To je však iluzorní, výmluvnými se stávají jedině kontextem, v němž se vyskytují.“ Táto jeho charakteristika diel moderného umenia sa ukáže ako platná aj pre postmoderné i posthistorické umenie.

³ Pozitívnosť tohto Kantovho obmedzenia vznešeného na prírodu zdôrazňuje v Adornovej pozícii Welsch. Porovnaj: WELSCH, W.: Estetické myslenie. Bratislava: Archa, 1993, s. 86.

Proti Kantovi vystupuje Adorno s ideou zmierenia človeka a prírody. Kantovo chápanie vznešeného je tu neudržateľné – človek nie je vládcom nad prírodou. Pre Adorna skúsenosť vznešeného je sebauvedomenie človeka, pochopenie jeho spätosti s prírodou, nie je to podľa Adorna skúsenosť moci, ale účasti na prírode a spoločnej slobody s ňou. Pocit vznešeného, ktorý Kant pripisuje subjektu sa podľa Adorna musí priznať aj predmetu tohto pocitu (teda prírode) a vtedy dochádza k oslobodzujúcemu sebaopoznaniu našej spätosti s prírodou – tak dochádza k povznášajúcej spoluúčasti na nespútanej, neobmedzenej prírode. (Welsch 1993, s. 87-88) Paradoxne v tejto skúsenosti dochádza podľa Adorna (1997, s. 259-260) k „*vykolejení [...] v samém pojmu vznešenosti. Vznešená by měla být velikost člověka jako duchovní a přírodu překonávající bytosti. Jestliže však zkušenost se vznešeností ozřejmí to, že si člověk uvědomí svou vlastní přírodnost, pak se výrazně změní i struktura kategorie vznešenosti.*“ Toto uvedomenie si spätosti s prírodou nahrádza Kantovu nadvládu nad ňou, ktorou sa voči nej subjekt osvedčuje ako na nej nezávislý. Adornova (voči Kantovi kritická) koncepcia vznešeného sa stáva podnetom pre postmoderné skúmanie tejto kategórie, ktoré sa však nestáva len jeho dôvetkom, ale osobitou transformáciou reflektujúcou opätovne pôvodné koncepcie (Kanta, Burka a i.)

Sledovanie pokantovských prístupov ku kategórii, ktorá tak silne zasiahne podobu umenia v 20. a 21. storočí, samozrejme nie je završené. Mnohorakosť jeho tematizovania, ktoré azda najpregnantnejšie realizovala v tomto období postmoderna, objavuje súčasná slovenská estetika priebežne. Komplexnosť týchto diskurzov, ktorá tak silne absentuje i pri pohľade na klasické estetické kategórie, sa nateraz nepodarilo dosiahnuť. Téma interdisciplinárnych štúdií, ktorú, ako vidno i z tohto príspevku, vznešené otvára sa priam ponúka pre reflexiu vedenú z pozícií, kde by sa estetika stretala na hraniciach s partnermi.⁴ Neostáva iné, než k tým (znova) hraniciam vykročiť?

Literatúra:

- [1] ADORNO, T.W. 1997. Estetická teorie. Praha: Panglos.
- [2] BAKOŠ, O. 2007. Doslov k Schellingovým filozofickým a estetickým spisom. In: SCHELLING, F.W.J.: Filozofia umenia. Bratislava: Kalligram.
- [3] GUYER, P. 2007. Free Play and True Well-Being: Herder's Critique of Kant's Aesthetics. Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 65, No. 4, s. 353 – 368.
- [4] HERDER, J.G. 1987. Kalligona. Bratislava: Tatran.
- [5] KANT, I. 1975. Kritika soudnosti. Praha: Odeon.
- [6] KVOKAČKA, A. 2005. J.F. Lyotard a Kantova estetika. In BELÁS, Ľ. ed. Kantov odkaz v kontexte filozofickej prítomnosti. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 161 – 166.
- [7] KVOKAČKA, A. 2007. Otázky estetiky vznešena v myslení J.F. Lyotarda. In SOŠKOVÁ, J. ed. Estetika – filozofia – umenie III. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, s. 129 – 141.
- [8] KVOKAČKA, A.: Miesto vznešeného v posthistorickom umení. In SOŠKOVÁ, J. ed. Studia aesthetica X. Konferenčný zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie Stratifikácie interdisciplinárnych komunikácií a filozoficko – estetické reflexie posthistorického umenia. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 198 – 208.

⁴ Porovnaj: DANTO, A.C.: Zneužitie krásy alebo Estetika a pojem umenia. Bratislava: Kalligram, 2008.

- [9] KVOKAČKA, A. 2012. Možnosti (hermeneutickej) interpretácie klasickej kategórie vznešeného. In Kol. autorov: *Studia humanitatis – Ars Hermeneutica. Metodologietheurgie hermeneutické interpretácie IV*. Ostrava: Filozofická fakulta OU, s. 253 – 274.
- [10] NIETZSCHE, F. 1993. *Zrození tragédie z ducha hudby*. Praha, Gryf.
- [11] NIETZSCHE, F. 1994. Nečasové úvahy. In SOŠKOVÁ, J., ed. *Dejiny estetiky II. (Antológia)*. Prešov, FF UPJŠ, s. 45 – 53.
- [12] NIETZSCHE, F. 1996. *Mimo dobro a zlo*. Praha: Aurora.
- [13] NIETZSCHE, F. 2002. *Genealogie morálky*. Praha: Aurora.
- [14] SCHELLING, F.W.J. 1990. *Výbor z díla. Rané spisy*. Praha: Svoboda.
- [15] SCHELLING, F.W.J. 2004. Nejstarší program systému německého idealismu. In SCHELLING, F.W.J. *Drobné spisy a fragmenty*. Praha, Vyšehrad.
- [16] SCHELLING, F.W.J. 2007. *Filozofia umenia*. Bratislava: Kalligram.
- [17] SCHELLING, F.W.J. 2007. *Historical-critical introduction to the philosophy of mythology*. Albany: State University of New York Press.
- [18] SCHOPENHAUER, A. 1997. *Svět jako vůle a představa. Svazek první*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov.
- [19] SCHOPENHAUER, A. 2007. *Svet ako vôľa a predstava*. In: SCHOPENHAUER, A.: *O kráse a umení*. Bratislava: Kalligram.
- [20] SOBOTKA, M. 1990. *Raný Schelling*. In: SCHELLING, F.W.J. *Výbor z díla. Rané spisy*. Praha: Svoboda.
- [21] SOŠKOVÁ, J. 1994. Friedrich Nietzsche. In: SOŠKOVÁ, J.: *Dejiny estetiky II. (Antológia)*. Prešov: FF UPJŠ.
- [22] SOŠKOVÁ, J. 2005. Kantova koncepcia nezainteresovanosti estetických súdov a súčasná estetika. In: BELÁS, I. ed. *Kantov odkaz v kontexte filozofickej prítomnosti*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 64 – 76.
- [23] VANDENABEELE, B. 2007. Schopenhauer on the Values of Aesthetic Experience. *The Southern Journal of Philosophy*, Vol. 45, No. 4, s. 565 – 582.
- [24] WELSCH, W. 1993. *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa.
- [25] ZUCKERT, R. 2003. Awe or Envy: Herder contra Kant on sublime. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 61, No. 3, s. 217 – 232.

Mgr. Adrián Kvokačka, PhD.
Inštitút estetiky, vied o umení a kulturológie
Filozofická Fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

www.casopisespes.sk
