

# **Bakalářská práce**

**2009**

**Hana Buzková**

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SCHOPENHAUEROVA VIZE UMĚNÍ JAKO POPŘENÍ KANTOVY  
„VĚCI O SOBĚ“

Vedoucí práce: prof. PhDr. Aleš Haman, DrSc.

Autor práce: Hana Buzková

Studijní obor: Estetika

Ročník: 3.

2009

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

České Budějovice, 30. dubna 2009

Děkuji panu prof. PhDr. Aleši Hamanovi, DrSc. za odborné vedení mé bakalářské práce a panu Mgr. Peteru Chvojkovi za cenné rady, podnětné připomínky a čas, který mi při konzultování této práce věnoval.

## **Anotace**

Reflexe umění spočívá dle Schopenhauera ve schopnosti nazřít artefakt společně s jeho ideou jakožto objektivací vůle. To, podobně jako v Kantově estetice, vyčleňuje jedince z časoprostorových i pojmových souřadnic. Avšak zatímco Kantovo estetické souzení představuje jeden z možných přístupů ke světu, z gnozeologického hlediska neakceptovatelný, v Schopenhauerově voluntarismu má jedinec potenciál plně překročit clonu „věci o sobě“ a poznat determinanty světového dění. Zásadní roli v tomto výkonu hraje právě pochopení umění. Do Kantova a Schopenhauerova filozofického systému bude nahlédnuto s cílem analyzovat styčné, ale zejména rozcházející se estetické teze.

## **Annotation**

According to Schopenhauer, reflection of art depends on ability to see an artefact together with its idea as exteriorization of will. That, similarly to Kant's aesthetics, separates an individual from the spatio-temporal as well as conceptual lines. However while Kant's aesthetic judgement represents one of the possible accesses towards the world which is from aspect of cognition non-acceptable, in Schopenhauer's voluntarism, an individual has potential to get over a curtain of things-in-themselves and recognize determinants of the world events. In this achievement, understanding of art takes the essential part. Kant's and Schopenhauer's philosophical system will be looked-in with aim to analyse concurrent and especially differing aesthetic theses.

# Obsah

<b>1. ÚVOD</b> .....	<b>2</b>
<b>2. KANT</b> .....	<b>3</b>
2.1 KANTOVA „KRITICKÁ“ TVORBA .....	3
2.2 KONFRONTACE KRITIKY ČISTÉHO ROZUMU A KRITIKY SOUDNOSTI .....	3
<b>3. KRITIKA SOUDNOSTI A ZÁSADNÍ KANTOVY ESTETICKÉ TEZE VE</b> <b>SROVNÁNÍ SE SCHOPENHAUEROVÝM NÁHLEDEM NA UMĚNÍ</b> .....	<b>5</b>
3.1 KRITICKÁ ANALÝZA REFLEKTUJÍCÍ SOUDNOSTI A POJMU ÚČELNOSTI .....	5
3.2. SCHOPENHAUER .....	7
3.2.1. <i>Schopenhauerův filozofický systém</i> .....	7
3.3. TEORIE KRÁSY .....	9
3.3.1. <i>Kategorie kvality</i> .....	9
3.3.2. <i>Kategorie kvantity</i> .....	10
3.3.3. <i>Kategorie relace</i> .....	11
3.3.4 <i>Kategorie modality</i> .....	13
3.3.5. <i>Shrnutí výkladu teorie krásy</i> .....	14
3.4. TEORIE VZNEŠENA.....	16
3.4.1. <i>Obecně o vznešenu</i> .....	16
3.4.2. <i>Matematická vznešenost</i> .....	18
3.4.3. <i>Dynamická vznešenost</i> .....	20
3.4.4. <i>Vznešené ve srovnání s krásným</i> .....	21
3.5. TEORIE GÉNIA .....	22
3.6. TEORIE SYMBOLU.....	25
3.7. PŘÍNOS KANTOVY ESTETIKY A SCHOPENHAUEROVY FILOZOFIE.....	26
<b>4. ZÁVĚR</b> .....	<b>29</b>
<b>5. POZNÁMKY</b> .....	<b>30</b>
<b>6. POUŽITÁ LITERATURA</b> .....	<b>32</b>

## 1. Úvod

Cílem této práce je předložit a konfrontovat dva významné filozofické systémy, které se vyjadřují k otázce umění – Kantův a Schopenhauerův, kdy druhý vychází z prvního, takže v nich můžeme najít řadu shodných, ale i odlišných estetických tezí, přičemž největší důraz bude kladen na jejich stanovisko k „věci o sobě“. Oba na ni nahlíží poněkud rozdílným způsobem, přesto má u nich podobný transcendentální charakter a přibližujeme se k ní právě prostřednictvím umění (při tvorbě i prožívání uměleckých děl).

Kantova filozofie je velkou měrou ovlivněna britským empirismem 18. století (vnější a vnitřní zkušeností), německým racionalismem za Baumgartena (racionální pojmy v estetice) a Velkou francouzskou revolucí z r. 1789 (svoboda ve shodě s většinovým souhlasem), přičemž oba dva zmíněné hlavní filozofické směry jeho doby překonává svým transcendentálním apriorismem (idealismem). Podobně i Schopenhauer reaguje na řadu podnětů, především na Kantovu transcendentální teorii poznání, Platónův idealismus a východní učení, čímž překonává silnou trojku na poli soudobé německé klasické filozofie – Fichta, Schellinga a Hegela a ustanovuje tak nový, iracionálně zaměřený myšlenkový směr - voluntarismus.

K proniknutí do filozofických myšlenek těchto dvou významných myslitelů a k jejich vzájemné konfrontaci nám poslouží metoda komparace, při které vyjdeme ze struktury, kterou podává Kant ve své *Kritice soudnosti*, přelomovém díle pro ustanovení estetiky jako samostatné vědní disciplíny, do níž se pokusíme začlenit příslušné Schopenhauerovy názory.



## 2. Kant

### 2.1 Kantova „kritická“ tvorba

V Kantově filozofické tvorbě je nejvýznamnější tzv. „kritické období“, tedy doba, kdy Kant publikoval své tři *Kritiky* – *Kritiku čistého rozumu* (1781), *Kritiku praktického rozumu* (1785) a *Kritiku soudnosti* (1790). Každá z nich popisuje rozdílný přístup ke světu, avšak všechny tři vycházejí z Kantova principu a priori a dohromady podávají ucelený obraz světa. První *Kritika* se zabývá otázkou: „Co mohu vědět?“ a Kant v ní rozvíjí svou teorii poznání. Druhá *Kritika* se snaží nalézt odpověď na otázku: „Co mám činit?“ a jejím středem zájmu je problematika etiky. Poslední *Kritika* představuje jakýsi most mezi dvěma předchozími kritikami, tedy mezi teoretickým a praktickým postojem, a snaží se odpovědět na otázku: „Co je člověk?“, přičemž se zaměřuje na možnosti a meze lidského poznání a na estetické cítění.

Jak už bylo řečeno, pro všechny tři *Kritiky* je společný Kantův transcendentální apriorismus, tedy teze, že rozum se v procesu poznání uplatňuje před zkušeností a naše veškeré poznání je tedy předzkušenostní. Dalším jednotícím prvkem zmíněných tří *Kritik* je subjekt (činnost lidského rozumu), který Kant stanovuje za předmět svého filozofického zkoumání, a tím odmítá tradiční metafyzické pojetí, které upřednostňovalo objekt (skutečnost). Tato jeho změna postoje je označována jako „koperníkovský obrat“. Kant je přesvědčen o tom, že poznávající subjekt je vybaven apriorními poznatky, jejichž znakem je nutnost a všeobecnost a které jsou podmínkami zkušenosti. Počítky, které subjekt zachycuje ze smyslů, jsou neuspořádané a teprve apriorní formy (čas, prostor, kauzalita, kategorie, ...), kterými subjekt disponuje, dokáží získaný počítkový materiál uspořádat do podoby empirického předmětu, který je člověku poznatelný. Tímto procesem poznání si člověk jakoby konstituuje svět, který je poznatelný, tzn. svět pro nás. Svět o sobě oproti tomu existuje nezávisle na nás a je našim smyslům i rozumu nepřístupný, tedy nepoznatelný.

### 2.2 Konfrontace *Kritiky čistého rozumu* a *Kritiky soudnosti*

Přístupme dále ke konfrontaci *Kritiky čistého rozumu* a *Kritiky soudnosti*. Časová prodleva devíti let se výrazně odrazila na filozofickém myšlení Kanta, který ve svém

pozdějším díle některé své myšlenky významně revidoval a prohloubil. „Zůstává jistě pravdou, že Kant navazoval na obě předcházející *Kritiky* a že z nich převzal mnohé prvky a uplatnil je v novém kontextu, přesto na druhé straně současně platí, že Kant učinil řadu podstatných kroků za svůj původní filozofický rozvrh. Kant se v tomto díle (*Kritice soudnosti*) dostal na jiné stanovisko a postavil svou celou filozofii do nového světla. Svědčí o tom řada míst, v nichž se dostal do latentního rozporu se svou původní, rigorózním způsobem postulovanou systematikou.“<sup>1)</sup>

Mezi takové případy, kde své původní přesvědčení přehodnotil, patří bezesporu otázka poznatelnosti „věci o sobě“. Kantův striktní agnosticismus „věci o sobě“ v *Kritice čistého rozumu* se vlivem objevu pojmu subjektivní účelnosti a pocitů libosti a nelibosti jako principů a priori nového druhu změnil v *Kritice soudnosti* v pozitivní vztah k „věci o sobě“. Ta zde vymezuje hranice mezi fenomenálním světem přírody a noumenálním světem svobody (světů známých z obou předcházejících *Kritik*) a stala se v zásadě jejich fundamentem, základem bytí veškerého jsoucna, a tedy nekonečnem usměrňujícím podobu konečna.

Posun v Kantově myšlení je znatelný i v otázce soudnosti (*Urteilkraft*). Kant s tímto pojmem pracuje již v *Kritice čistého rozumu*, ale zde ho pouze ustanovuje jako jednu z poznávacích schopností člověka a dává ho do kontextu s rozvažováním a rozumem. Rozvažování zde považuje za schopnost stanovit pravidla a soudnosti přisuzuje úkol s těmito pravidly zacházet; podle Kanta je tedy soudnost jakýmsi „přirozeným důvtipem“. V *Kritice soudnosti* však Kant soudnost přehodnocuje a dochází k následujícím tezím: „Soudnost vůbec je schopnost myslet to, co je zvláštní, jako obsažené v obecném. Je-li dáno obecné (pravidlo, princip, zákon), pak je ta soudnost, která to, co je zvláštní, pod toto obecné subsumuje (...) soudností určující. Je-li však dáno jen to, co je zvláštní, k němuž má být nalezeno obecné, pak je soudnost pouze *reflektující*.“<sup>2)</sup> Zaobírá se podrobněji reflektující soudností a dochází k přesvědčení, že existuje estetická soudnost jako „zvláštní schopnost posuzovat věci podle nějakého pravidla, ale nikoli podle pojmů.“<sup>3)</sup> Soudnosti tedy nově přikládá hodnotící význam a rozlišuje dva typy soudnosti, přičemž první typ – soudnost určující, spadá do oblasti logiky a plně se uplatňuje v *Kritice čistého rozumu*, druhý typ – soudnost reflektující, se realizuje pouze na poli estetického cítění.

Vlastimil Zátka upozorňuje i na významný posun, který nastal v chápání pojmu estetika a podotýká následující: „Zatímco v *Kritice čistého rozumu* byl význam tohoto termínu odvozen od řeckého pojmu *aisthesis* a označoval způsob recepce smyslového

světa prostřednictvím naší smyslovosti, jejímž transcendentálním rámcem byly apriorní formy názoru – čas a prostor, tak v *Kritice soudnosti* má tento termín naprosto odlišný význam – klasifikuje určitou třídu subjektivních *pocitů* zakoušených ve zvláštních aktech reflexivního posuzování určitých obsahů mysli.“<sup>4)</sup>

V *Kritice soudnosti* je také kladen důraz na nepředmětnost a nepojmovost estetiky, čímž se odlišuje od ostatních oblastí lidského života, které jsou spojeny s nějakým zájmem (poznání, mravní jednání). V oblasti estetického cítění je smyslový počitek brán pouze jako slabý prvotní impuls, který musí být následně vyloučen, aby krása zůstala čistá; veškerá pozornost se tedy vztahuje k pocitu libosti nebo nelibosti, který předmět v nazírajícím subjektu vyvolal. Naproti tomu je v oblasti poznání smyslový počitek primárním impulzem, který všechny následující procesy zahájí, a tudíž má pro samotný akt poznání nepostradatelnou úlohu. Umění tedy v Kantově podání získává autonomní postavení a zaujetí estetického postoje vyžaduje specifické životní naladění subjektu, kdy je mysl ve stavu čistého nezajímavého zalíbení. „Tento historicky nezbytný krok pro stanovení specifičnosti umění vyjadřuje Kant po způsobu paradoxu – paradoxů, resp. antinomií užívá napořád, chtěje tím naznačit zvláštní povahu tohoto předmětu, která není ani teoretickým poznáním, ani libostí z uspokojení žádosti (resp. z uskutečnění mravního účelu), a přece má něco z obojího a dokonce je oběma, podle Kantova názoru, nadřazena.“<sup>5)</sup>

V obou *Kritikách* využívá Kant stejné metody a vychází ze základních čtyř kategorií, ale zatímco v *Kritice čistého rozumu* začíná svůj rozbor kategorií kvantity, která hraje dominantní roli v matematické přírodovědě, v *Kritice soudnosti* nejprve rozebírá kategorii kvality, která tvoří fundament celého jeho pojetí estetična (krásy a vznešena).

### **3. Kritika soudnosti a zásadní Kantovy estetické teze ve srovnání se Schopenhauerovým náhledem na umění**

#### **3.1 Kritická analýza reflektující soudnosti a pojmu účelnosti**

V díle *Kritika soudnosti* se zaměříme především na její první část, která se zabývá kritickou analýzou estetické soudnosti, a v níž se Kant snaží objasnit hlavní zásady a

podmínky možnosti estetického posuzování jako takového a spolu s tím i vymežit podmínky možnosti zaujetí estetického postoje ke světu vůbec.

Kant v této své poslední *Kritice* představuje estetiku jako cestu k absolutnu („světu o sobě“) v konečném smyslovém světě („světě pro nás“). Aby bylo možné odhalit tuto estetickou cestu vedoucí k posledním metafyzickým základům bytí člověka i bytí celého univerza, je třeba nejprve objasnit roli reflektující soudnosti a formální účelnosti v procesu konstituce estetické zážitku, které jsou prvním krokem k překročení hranice smyslové zkušenosti a k zahlédnutí transcendentního základu.

Kant pojem formální účelnosti přírody definuje jako „zvláštní pojem a priori, jenž má svůj původ (...) v reflektující soudnosti.“<sup>6)</sup> Tato účelnost podle něj sjednocuje empirickou rozmanitost přírody a umožňuje reflexi účelů v přírodních produktech. Je tedy „subjektivním principem (maximou) soudnosti,“<sup>7)</sup> nebo-li jejím transcendentálním principem, který umožňuje její činnost. Platnost tohoto principu Kant dokládá za pomoci transcendentální dedukce, kdy se snaží pojmenovat podmínky, za kterých je možné pojem formální účelnosti aplikovat na oblast empirické přírody a vytvářet tak souvislou zkušenost. Dochází k závěru, že „soulad přírody s naší poznávací schopností je soudností a priori předpokládán za účelem její reflexe o přírodě podle jejích empirických zákonů, tím že rozvažování tento soulad zároveň uznává objektivně jako něco náhodného a pouze soudnost ho přírodě připisuje jako transcendentální účelnost (ve vztahu k poznávací schopnosti subjektu). Bez tohoto předpokladu bychom neměli pořádek přírody podle empirických zákonů, tedy žádný návod pro zkušenost, která má být jimi vytvořena podle jejich veškeré rozmanitosti, a pro bádání o něm.“<sup>8)</sup>

Kant dále nalézá úzký vztah mezi pojmem účelnosti přírody a oblastí subjektivních pocitů libosti či nelibosti, neboť jak tvrdí: „Dosažení každého úmyslu je spojeno s pocitem libosti; (...) přičemž pojem účelnosti zde (na poli emocionality) ani v nejmenším nebere ohled na žádací schopnost a tedy se zcela odlišuje od veškeré praktické účelnosti přírody.“<sup>9)</sup>

„Uvedená účelnost přírody, kterou „náhodně“ nalézáme pomocí reflektující soudnosti a která v nás probouzí pocit libosti, má podle Kanta *estetický* charakter. Tyto estetické kvality mají ovšem pouze *subjektivní* povahu, protože se konstituují ve vztahu k „subjektu, nikoli k předmětu“. Nemohou proto nikdy být „momentem poznání“ a lze je zakoušet pouze prostřednictvím *pocitu* libosti vyvolaného „náhodně“ nalezenou strukturou formální účelnosti daného předmětu.“<sup>10)</sup>

Pokud je tedy předmět nahlížen jako účelný pro reflektující soudnost, znamená to, že se obrazotvornost dostala neúmyslně do souladu s rozvažováním a dojde k vytvoření estetického soudu, který není založen na žádném pojmu předmětu a ani žádný o něm nevytváří. Pouze forma daného předmětu je posuzována jako základ pro vzniklou libost a představu předmětu. „Tato libost je také souzena jako nutně spojená s představou objektu, tedy nejen pro subjekt, který tuto formu pojímá, nýbrž vůbec pro každého, kdo soudí. Předmět se pak nazývá krásný a schopnost soudit prostřednictvím takové libosti (následkem toho také s všeobecnou platností) se nazývá vkus.“<sup>11)</sup>

Estetický pocit libosti je vždy závislý na empirické představě a není a priori spojen se žádným pojmem, protože je třeba nejprve zkusit, který předmět bude vkusu přiměřený (uvede poznávací schopnosti do vzájemné součinnosti). Kant dále rozlišuje subjektivní a objektivní účelnost a říká: „představa účelnosti prvního druhu spočívá na bezprostřední libosti z formy předmětu v pouhé reflexi o ní; představa účelnosti druhého druhu, protože nevztahuje formu objektu k poznávacím schopnostem subjektu v pojetí této formy, nýbrž k určitému poznání předmětu podle pojmů, nemá žádný vztah k pocitu libosti z věcí, nýbrž k rozvažování v posuzování těchto věcí.“<sup>12)</sup>

„Tak můžeme *přírodní krásu* nahlížet jako *znázornění* pojmu formální (pouze subjektivní) účelnosti a *přírodní účely* jako *znázornění* pojmu reálné (objektivní) účelnosti, z nichž první posuzujeme vkusem (esteticky, prostřednictvím pocitu libosti), druhou rozvažováním a rozumem (logicky, podle pojmů).“<sup>13)</sup> Na základě tohoto rozlišení účelnosti Kant rozdělil *Kritiku soudnosti* na část estetickou a na část teleologickou. Nás bude zajímat první část, zabývající se analytikou krásna, vznešena a dedukcí čistých estetických soudů.

## 3.2. Schopenhauer

### 3.2.1. Schopenhauerův filozofický systém

Než přejdeme k samotnému rozboru estetického, jak je podán v Kantově *Kritice soudnosti*, a k jeho srovnání s názory Schopenhauera, přiblížíme si filozofický systém tohoto Kantova následovníka. A to proto, abychom pochopili význam jednotlivých estetických myšlenek Schopenhauera v celkovém kontextu jeho filozofie.

Schopenhauer ve své voluntaristicky orientované filozofii vychází z Kantovy (i Platónovy) dialektiky dvou světů – fenomenálního světa přírody (světa jevů) a

noumenálního světa svobody (světa idejí), avšak vytýká Kantovi, že nepronikl přímo k „věci o sobě“, ale zůstal pouze na stanovisku jejího pozorování, aniž by umožnil její plné poznání. Schopenhauer tedy rozvádí Kantovo jednostranné pojetí věci jako jevu a přichází s „věcí o sobě“ v podobě vůle, která je podle něj podstatou světa a nejvyšším principem bytí.

Celá Schopenhauerova filozofie je postavena na tomto předpokladu dvou světů, světa jako představy (věc jako jev) a světa jako vůle (věc sama o sobě), který je podrobně vyložen v Schopenhauerově hlavním díle *Svět jako vůle a představa* (1819). Svět jako představa reprezentuje vnější stránku světa, která je poznatelná každému jedinci. Vládne v ní čas, prostor a kauzalita, tedy je podřízena větě o důvodu, jak tuto časovou, prostorovou a příčinnou podmíněnost pojmenovává Schopenhauer (viz spis *O čtverém kořenu věty o dostatečném důvodu*). První nejobecnější a nejpodstatnější formou představy je její rozpad na dvě vzájemně podmíněné a nerozdělitelné poloviny – objekt a subjekt. Platí zde tvrzení, že objekt je tu pro subjekt a vzájemně si vymezují své hranice: kde začíná objekt, končí subjekt. Schopenhauer tedy ve své filozofii nevychází od subjektu jako Kant, ale od představy, která už v sobě zahrnuje vedle subjektu i objekt. Objekt je zde míněn ve stejném smyslu jako představa, tzn. že jeho formou je prostor a čas, skrze které vzniká mnohost, zatímco subjekt leží mimo časoprostor a projevuje se cele a bez dělení v každé představující bytosti. Svět objektů je tedy představou a jeho existence je podmíněna subjektem, takže můžeme mluvit o transcendentální realitě.

Pokud člověk není schopen reflexe (nedokáže si uvědomit identitu těla a vůle a aplikovat ji na nám jednostranně známé jevy), nedosahuje pravého poznání a nachází se v jevovém světě jako individuum, které představuje jev ideje v čase, prostoru a mnohosti. Tento stav je typický pro valnou většinu lidí, jejichž intelekt je plně v zajetí vůle a jejichž veškeré jednání vychází od vůle, tedy je podrobno jejím účelům a motivům. Takto kralující vůle je vůlí k životu, která se manifestuje nekonečným chtěním, kdy člověk neustále něco chce, trápí se, když to nemá, ale trápí se i poté, když je jeho potřeba uspokojena, protože tehdy touží zase po něčem jiném, nebo se „utápí“ v nudě. Člověku se tedy nedaří ukojit svou touhu, poznat opravdový pocit štěstí. Žije v područí své vůle, a proto zakouší trýzeň života. V tomto ohledu se plně projevuje Schopenhauerův pesimismus, kdy v naprosté většině z nás vidí bezmocné loutky, za jejichž nitky tahá vůle skrze motivy a které jsou schopny pouze jednostranně poznat svět, a proto žijí život plný bolesti a utrpení.

Ne ale všichni mají stejný osud, hrstce vyvolených je dopřána přechodná, pár jedincům, dokonce trvalá cesta vykoupení z utrpení prostřednictvím poznání vnitřní stránky světa - světa jako vůle, která je protipólem světa jako představy. Kdo nazří vůli („věc o sobě“), je si vědom toho, že svět, ve kterém žije, je odrazem vůle samé a že veškeré jednotlivé jevy v něm jsou objektivací jedné a téže vůle, která sama o sobě je bezdůvodná. Na základě tohoto reflektivního způsobu poznání nalézá Schopenhauer dočasné vykoupení ze strasti v podobě obratu k umění či filozofii. Úplné pak, v dobrovolném životě v askezi, kdy si člověk vědomě zvolí kající způsob života a sebetřýznění za účelem dosažení trvalého umrtvení vůle k životu. To, že ji takto popře, znamená, že ji intuitivně poznal kvietivem všeho chtění. Nás bude samozřejmě nejvíce zajímat přechodná estetická cesta vykoupení.

### 3.3. Teorie krásy

Kant je přesvědčen o tom, že to co činí předmět „krásným“, může odhalit transcendentální analýza estetických soudů vkusu, která stanoví podmínky jejich platnosti. Proto ve své analytice krásna vymezuje soud vkusu na základě čtyř kategoriálních podmínek a odlišuje od sebe zalíbení v krásném, dobrém a příjemném. Postupně tak vyvozuje čtyři momenty soudu vkusu na základě kvality, kvantity, relace a modality.

#### 3.3.1. Kategorie kvality

Co do kvality je soud vkusu estetickým soudem, založeným na subjektivním motivu, protože představa daného předmětu je vztahována prostřednictvím obrazotvornosti k subjektu a jeho životnímu pocitu. Má tedy kontemplativní povahu, je sdružen s pocitem libosti či nelibosti a není poznávacím soudem, tzn. není založen na pojmech, ani je nemá za cíl. Zalíbení v krásném je zcela bez zájmu, jelikož člověk se v něm nachází ve vztahu lhostejnosti k existenci předmětu. Naproti tomu zalíbení v příjemném je spojeno se zájmem, příjemné se líbí bezprostředně a způsobuje potěšení. Podobně i zalíbení v dobrém je spojeno se zájmem, avšak dobré se líbí skrze pojem a to dvěma způsoby, buď samo o sobě, nebo svou užitečností. Projevem estetického nezajímavého a svobodného zalíbení je zvláštní postoj tzv. přízně (Gunst), kterou

chováme ke krásnému předmětu. Z předchozích myšlenek Kant vyvozuje následující vysvětlení krásna: „Vkus je schopnost posuzovat nějaký předmět nebo způsob představy na základě zalíbení nebo znelíbení *bez jakéhokoli zájmu*. Předmět takového zalíbení se nazývá *krásný*.“<sup>14)</sup>

Podobně popisuje estetický zážitek i Schopenhauer, který tvrdí, že abychom se dostali do stavu klidné estetické kontemplanace, je nezbytný vnější podnět (umělecké dílo či objekt zvoucí k nazírání – krásná příroda, život sám) nebo vnitřní naladění (převaha poznání nad chtěním), které nás „náhle vyvede z nekonečného proudu chtění, poznání se vytrhne z otrocké služby vůli, pozornost už se nesoustředí na motivy chtění“<sup>15)</sup>, ale všímá si věcí bez zájmů, bez subjektivity a toto čistě objektivní sledování věcí nás dovede ke klidu a způsobí v nás pocit blaha. Jakmile však vstoupí do našeho vědomí vztah onoho objektu k naší vůli, veškerá objektivita a duševní klid rázem končí. Každý předmět je tedy krásný, pokud se stane objektem našeho estetického pozorování a my ho sledujeme čistě objektivně, takže náš zájem spočívá na předmětu jako takovém a my v něm poznáváme ideu jako objektivaci vůle.

### 3.3.2. Kategorie kvantity

Dále posuzuje Kant soud vkusu co do jeho kvantity a říká: „Krásné je to, co je představováno bez pojmů jako objekt *všeobecného* zalíbení.“<sup>16)</sup> Krásné tedy v sobě obsahuje základ zalíbení platný pro každého (neurčitou ideu nadsmyslů v nás) a činí si tak nárok na subjektivní všeobecnost. Pro příjemné platí zásada, že každý má svůj vlastní smyslový vkus, a dobré je dáno prostřednictvím pojmu jako objekt všeobecného zalíbení. Soud vkusu však v sobě zahrnuje estetickou kvantitu všeobecnosti, která mu zaručuje platnost pro každého. Jedná se vlastně o estetickou obecnost zvláštního druhu, kdy se daný soud nevztahuje k objektu a nespočívá na žádném pojmu, a přesto má subjektivní všeobecnou platnost.

Subjektivní podmínkou soudu vkusu je všeobecná sdělitelnost stavu mysli, která tvoří jeho základ a jejímž následkem je libost z předmětu. Sděleno je pouze poznání a objektivní představa, která je spjata s poznáním. Aby mohlo dojít k poznání, je nutná souhra při svobodné činnosti poznávacích sil (obrazotvornosti – zaručuje syntézu rozmanitosti nazírání, a rozvažování – umožňuje jednotu pojmu) při představě, jíž je dán předmět. Takto vzniklá subjektivní všeobecná sdělitelnost je spojena s libostí ze



souladu poznávacích sil. Platí tedy, jak Kant říká, že: „subjektivní (estetické) posouzení předmětu nebo představy, kterou je dáván, tedy předchází libost z tohoto předmětu a je důvodem této libosti z harmonie poznávacích schopností.“<sup>17)</sup> Daná subjektivní jednota vztahu může být znatelná jen díky počítku, který přispívá k oživení obou schopností (imaginace a rozvažování) k neurčité představě náležející k poznání vůbec. Kant na základě těchto předchozích tezí vysvětluje krásno následovně: „*Krásné* je to, co se líbí všeobecně bez pojmu.“<sup>18)</sup>

Schopenhauer narozdíl od Kanta nenachází v krásnu ideu dobra, která by zaručovala všeobecné zalíbení a všeobecnou sdělitelnost. Naopak si myslí, že všichni lidé nejsou stejně vnímaví vůči estetickým idejím, a tedy že zření krásy není založeno ve stejnosti receptorů, ale v jedinečném stavu, kdy se subjekt dokáže alespoň na chvíli vymanit ze služby vůli, ze své individuality a stane se čistým subjektem poznání, který se natolik ztratí v kontemplovaném předmětu, že již není možno odlišit poznávajícího od poznávaného, ale oba se stali jedním. Výsledkem tohoto estetického způsobu prožívání pak není poznání jednotlivé věci, ale idey jako adekvátní objektivity vůle, která v sobě zahrnuje objekt i subjekt v rovnováze, jež není možné od sebe odlišit, a jejíž sdělitelnost je podmíněna jistým stupněm geniálního naladění.

Ve shodě s Kantem vylučuje Schopenhauer pojem z oblasti krásného zalíbení a tvrdí, že jediným a pravým pramenem umění, uměleckého díla je idea.

### 3.3.3. *Kategorie relace*

Kantův třetí moment, vysvětlující krásno, vychází ze soudů vkusu podle relace účelů, která je v nich brána v úvahu. Účel podle Kanta najdeme tam, kde myslíme předmět sám (jeho formu nebo existenci) jako působení skrze pojem tohoto účinku, přičemž této představě účinku předchází příčina. Libost je pak chápána jako stav subjektu, který si chce v sobě podržet vědomí kauzality nějaké představy, nelibost je opakem. Avšak „účelnost může (...) být (i) bez účelu, pokud příčiny této formy (účelnosti objektu) neklademe do vůle,<sup>19)</sup> ale její pochopení je možné pouze odvozením z vůle (z kauzality podle účelů). Z toho vyplývá, že základem soudu vkusu je forma účelnosti předmětu nebo způsobu jeho představy.

Výše řečené poznatky Kant objasňuje pomocí příkladů, kdy rozděluje estetické soudy na empirické a čisté, přičemž soudy prvního druhu vyjadřují podle něj příjemnost

a nepříjemnost a označuje je za soudy smyslové, soudy druhého druhu vyjadřují krásu nějakého předmětu nebo způsobu jeho představy a nazývá je vlastními soudy vkusu. Čisté soudy vkusu musí splňovat podmínku, že jejich motiv – účelnost formy, je bez jakéhokoliv empirického zalíbení (př. čisté počítky barvy, tónu). Za vlastní předmět estetického soudu pak považuje kresbu (v případě barev), nebo kompozici (v případě tónů). Kant dále zavrhuje půvaby, protože nepřispívají ke kráse, jen činí formu názornější. Kromě půvabů škodí prý kráse i okrasa, jelikož nespočívá v krásné formě, a pocit dojetí, protože motivem čistého soudu vkusu nemůže být žádný počitek jako matérie (obsah) estetického soudu. Soud vkusu je dále zcela nezávislý na pojmu dokonalosti a na představě dobra, které předpokládají objektivní účelnost (vnější, tj. užitečnost, nebo vnitřní, tj. dokonalost), tedy vztah předmětu k nějakému účelu, jenž v estetickém soudu chybí. Soud vkusu tedy spočívá na subjektivních důvodech, a tudíž jeho motivem nemůže být pojem, natož pojem určitého účelu. Krása v něm je formální subjektivní účelností. Estetický soud představuje jedinečný soud svého druhu a nedává žádné poznání o objektu, jelikož „vztahuje představu, kterou je dán objekt, pouze k subjektu a neukazuje žádnou vlastnost předmětu.“<sup>20)</sup> Vše výše řečené je jednoznačným důkazem Kantova formalistického smýšlení.

Kant hovoří i o ideálu krásy a stanovuje ideu jako rozumový pojem. Za ideu považuje praobraz vkusu, který si každý vytváří sám v sobě a podle kterého musí člověk posuzovat vše, co je objektem vkusu. Aby byl nalezen ideál, musí mu být základem nějaká idea rozumu, stanovená podle určitých pojmů, která a priori určuje účel, v němž spočívá vnitřní možnost předmětu. Pokud je soud vkusu tedy takto zčásti intelektualizován, krása je fixovaná pojmem objektivní účelnosti a není vágní. Kant dochází k závěru, že ideálem krásy může být jen člověk, protože ten má účel své existence v sobě samém a může rozumem určovat sám své účely (cíle). V důsledku toho stanovuje Kant ještě dva pojmy, které jsou pro pochopení daného závěru nezbytné – estetickou ideu normy a ideu rozumu. Idea normy zde představuje jednotlivý názor obrazotvornosti, přičemž bere své elementy ze zkušenosti a je podmínkou veškeré krásy, tedy určuje pravidla pro posuzování a správnost v znázornění celého druhu. Zato idea rozumu činí účely lidstva principem posuzování té nebo oné postavy, prostřednictvím které se tyto účely zjevují. Lidská postava se tak stává ideálem mravnosti a reprezentuje „spojení čistých idejí rozumu a velké moci obrazotvornosti.“<sup>21)</sup> Takovéto posuzování podle ideálu krásy tedy není pouhým soudem vkusu, ale i symbolickým odkazem k mravnímu určení člověka (k „praktické“ stránce světa), čímž

se narušuje autonomnost dané oblasti estetična. Z tohoto třetího momentu Kant vyvozuje následující vysvětlení krásna: „Krása je forma účelnosti předmětu, pokud je v něm vnímána *bez představy účelu*.“<sup>(22)</sup>

I Schopenhauer zastává názor, že pokud má být estetické zalíbení čisté, je nutno sledovat „krásný“ předmět bez relací, tedy bez vztahů k účelům a motivům vůle, protože jedině čistý, vůleprostý subjekt je schopen nahlédnout ideu v daném předmětu. Vstupem individua do, výše popsaného, stavu rozjímání získává nazíraný předmět skrze (platónskou) ideu statut objektu umění.

Jak je vidět, Schopenhauer se nezabývá přímo formou předmětu jako Kant, ale ideou, která stojí na pomezí mezi jevem (jednotlivým objektem) a „věcí o sobě“ (vůli) a kterou přejímá od Platóna ve smyslu věčné formy nebo vzoru věcí. Idea tu tak představuje skrytý základ věcí, který se nám odkrývá ve způsobu estetické kontempace a je bezprostředním odkazem na vůli samu, přičemž stejně jako ona je prost mnohosti a střídání, tj. princip individuace je mu cizí.

Idea se v odlišných jevech nachází na různých stupních objektivity vůle a platí pro ni pravidlo, že čím je daný stupeň vyšší, tím více se blíží k ideálu. Ideál představuje podobně jako v případě Kanta člověk, a to člověk krásný, který se nám ukazuje v rozmanitosti tvarů, nepřeborném množství a hloubce významnosti jevů a nejdokonaleji se v něm promítá podstata vůle (vášně, afekty, pudy, chtění). Ale není zde kladen důraz jako u Kanta na ideál mravnosti, nýbrž člověk jako takový má být především zachycen co nejobjektivnějším způsobem. I idea v případě Kantova smýšlení nabývá jiných rozměrů, než je tomu u Schopenhauera, Kant klade ideu do mysli, do souvislosti s rozumem, zatímco Schopenhauer ji vnímá jako neodmyslitelnou, latentní součást každého předmětu, která se plně projeví až při estetickém vnímání.

### 3.3.4 Kategorie modalit

Poslední kategorií v soudu vkusu, kterou se Kant zabývá, je modalita zalíbení v předmětu. Jako modalitu soudu vkusu Kant určuje každou představu spojenou s libostí. Nutnost v estetickém soudu považuje za exemplární, tj. vyžaduje souhlas všech s daným soudem, „který je nahlížen jako příklad obecného pravidla, jež nemůže být udáno.“<sup>(23)</sup> Tato podmínka nutnosti, kterou soud vkusu předpokládá, je idea obecného smyslu jako působení vznikající ze svobodné hry našich poznávacích sil. Obecný smysl

(sensus communis) je tedy podmínkou všeobecné sdělitelnosti pocitu, jenž umožňuje dané naladění našich poznávacích schopností. Soud vkusu tak vyžaduje nutnost všeobecného souhlasu, která je subjektivní nutností, jež je však za předpokladu obecného smyslu představována jako objektivní. Z toho plyne, že estetický soud je založen na společném citu, jehož ideou je obecný smysl jakožto ideální norma. Poslední vysvětlení krásna zní takto: „*Krásné* je to, co je poznáváno bez pojmu jako předmět *nutného* zalíbení.“<sup>24)</sup>

Schopenhauer oproti Kantovi nevychází z předpokladu, že všichni budou považovat za „krásné“ to, čemu tento predikát přiřknu, ale tvrdí, že každá věc má svou vlastní krásu (podle dosaženého stupně objektivity vůle, tj. ideje), která je prostřednictvím umění přístupna lidem, jejichž duch vykazuje určitý stupeň geniality; tedy ne všichni jsou schopni rozeznat krásu skrývající se v objektech kolem nás a není možné je k tomu pomocí nějakého nepsaného obecného pravidla přimět. Přesto Schopenhauer nepopírá, že „tato schopnost (nazíravé poznání) musí v menším a odlišnějším stupni být u všech lidí. Neboť jinak by byli právě tak málo schopni prožívat umělecká díla, jako je tvořit a vůbec by nemohli mít žádnou citlivost pro krásné a vznešené, ano, i pro tato slova by nemohli mít žádný smysl. Musíme proto ve všech lidech, jelikož neexistují ti, kteří by nebyli schopni žádného estetického zalíbení, předpokládat onu schopnost poznat ve věcích ideje a právě tím okamžitě projevit svou osobnost. Génie má oproti nim jen mnohem vyšší stupeň a větší trvání onoho způsobu poznávání, což mu pomáhá udržet při tom uvážlivost, aby to tak poznané mohl zopakovat v nějakém mimovolním díle, kteréžto zopakování je dílem uměleckým.“<sup>25)</sup>

### 3.3.5. Shrnutí výkladu teorie krásy

Kant, jak bylo vidět, vymezuje krásu pomocí čtyř základních kategorií, které aplikoval v duchu svého transcendentálního idealismu i v předcházejících dvou *Kritikách*, a vyměřuje ji především pomocí negativních charakteristik, kdy ji odlišuje od ostatních druhů předmětnosti, na které ji není možné redukovat (příjemné, dobré, ...). „Kantovu estetickou teorii (právě) odlišuje od předešlých pokusů o estetické soustavy okolnost, že jsou v ní rozlišeny dva způsoby libosti, totiž libost „zainteresovaná“, rozuměj zainteresovaná na předmětu, který ji působí (libost z „příjemného“, vzniklá uspokojením žádosti, resp. i libost z realizace mravního záměru), a libost

nezainteresovaná čili estetická. Zainteresovaná libost je podle Kanta (a zde se Kant liší od estetiků předchozího období, kteří oba druhy libosti směřují) neestetické povahy, neboť při ní nám nezáleží na předmětu jinak, než aby se jím oné libosti dosáhlo. Naproti tomu nezainteresovaná libost se vyznačuje – právě proto, že se v ní nechceme předmětu zmocnit (...) postojem „přízně“ k předmětu, jímž nemusí být skutečná věc, nýbrž třeba jen představa nebo nereálný předmět (např. románový hrdina). Tato „přízeň“ je jednak podmínkou estetického požitku (...) a jednak nás činí schopnými oné „účasti“, skrze niž nám předmět nepojmovým způsobem sděluje něco o základu všeho (o věci o sobě).“<sup>26)</sup>

Z předchozího Kantova výkladu teorie krásy chápe Vlastimil Zátka krásu takto: „Krása jako výsledek činnosti reflexivní soudnosti a jako predikát v estetických soudech vkusu je tedy produktem transcendentálního vědomí, vzniká ve „vztahu k pocitu subjektu“ a nemá svou vlastní ontologickou existenci.“<sup>27)</sup> Bytí krásy je totiž založeno v subjektu, v jeho emocionalitě (vliv karteziánství), kde se vyskytují apriorní prvky (smyslově nepodmíněná hra poznávacích schopností) s intersubjektivní platností. Pocit libosti nebo nelibosti je díky nim „objektivizován“, subjekt vstupuje do reflexe a tak stupňuje svůj životní pocit, „sebezakouší se“, tzn., že se vztahuje sám k sobě a dochází ke své sebeafirmaci a autonomii na půdě transcendentálního vědomí. Tímto reflexivním procesem se přibližuje k inteligibilnímu nekonečnu, avšak nikdy ho nemůže plně poznat. S tím souvisí i to, že se subjekt nikdy nemůže zcela vymanit z prostoru a času, tedy ze své konečnosti, a získat absolutní autonomii; jeho možnost esteticky posuzovat a zaujímat estetický postoj je vždy podmíněna jeho konečností (časově omezený stav jeho reflexe), takže jeho osvojování světa je vždy „nedokonalé“.

Jak jsme mohli vidět, pojetí krásy u Kanta a Schopenhauera se v některých tezí rozcházejí, někdy je jen odlišně formulováno. Stejně pro oba zůstává to, že člověk jako subjekt je v určitém stavu vnitřního naladění schopen nezainteresovaného pozorování „věci o sobě“. Zatímco u Kanta musí dojít k souhře poznávacích sil (imaginace a rozvažování) na poli transcendentálního vědomí, u Schopenhauera se podobný stav navodí splynutím nazírajícího s názorem (subjektu s objektem), v prvním případě se přibližujeme k nadsmyslovému substrátu skrze formu účelnosti předmětu, v druhém nám styk s „věcí o sobě“ zprostředkovává idea objektu, přičemž jsme schopni plně poznat podstatu našeho bytí a světového dění = vůli. Schopenhauer nám tedy umožňuje narozdíl od Kanta překročit hranice smyslovosti a intuitivně pochopit determinanty světového dění, navíc nás na krátký čas estetické kontemplace zcela zbavuje časoprostorových souřadnic. „Věc o sobě“ tak v Schopenhauerově pojetí získává

autoritu, kterou ve filozofickém systému Kanta neměla, ale ke které u něj už v náznacích směřovala. Shodně také oba staví „věc o sobě“ do protikladu k pojmu (doméně vědy) a situují ji do oblasti umění, která představuje jakýsi svorník mezi noumenálním (teoretickým) a fenomenálním (praktickým) světem.

### 3.4. Teorie vznešena

V analytice vznešena se Kant věnuje především objasnění tohoto pocitu a jeho srovnání se zalíbením v krásném. Prožitek vznešenosti nám podle něj umožňuje ještě více transcendovat smyslový svět, než tomu bylo v případě vnímání krásy, dokonce při něm překračujeme hranice empirické přírody, a tím pádem máme přímo před sebou její nadsmyslový substrát.

#### 3.4.1. *Obecně o vznešenu*

Vznešenost představuje typ zalíbení spojený s představou kvantity. Daný pocit vzbuzuje každý předmět bez formy, pokud je v něm předváděna neomezenost zároveň s její totalitou. Užijeme jej pro znázornění neurčitého pojmu rozumu a libost při něm vzniká nepřímo, tzn. „je vytvářena pocitem okamžitého zabrzdění životních sil a nato jejich ihned následujícím a o to silnějším výlevem.“<sup>(28)</sup> Zalíbení ve vznešenosti obsahuje pozitivní, ale i negativní libost – obdiv nebo úctu, tedy pocity nemající estetický charakter. Zasahuje pouze ideje rozumu, takže jí nenalezneme v žádné smyslové formě, a co do formy vůbec jeví se jako neúčelná a nepřiměřená naší schopnosti znázorňování. Tato nepřiměřenost je právě důvodem, proč jsou dané ideje vyvolávány v mysli a lze ji smyslově znázornit.

Teorie vznešenosti tvoří jakýsi dodatek k estetickému posuzování přírody, protože rozvíjí účelné užití obrazotvornosti pro představu idey vznešenosti. Příroda vzbuzuje ideje vznešenosti především ve svém chaosu, ukazuje-li jen velikost a moc. Důvod pro vznešenost musíme hledat pouze v nás a ve způsobu myšlení, který ona vnáší do představy přírody. Máme-li se podrobněji zabývat pocitem vznešenosti, musíme začít tentokrát kvantitou a ne kvalitou, jako tomu bylo v případě krásna. Abychom jej mohli dostatečně analyzovat, je třeba také provést nutné rozdělení na matematickou a dynamickou vznešenost. Toto rozdělení se uskutečňuje na základě

hnutí mysli, které je v případě vznešenosti neodmyslitelně spojené s předmětem a je pro ni charakteristické. Pokud toto hnutí je vztahováno prostřednictvím obrazotvornosti k poznávací schopnosti, jedná se o matematické naladění obrazotvornosti objektu, jestliže je vztahováno skrze obrazotvornost k žádací schopnosti, je objektu připisováno dynamické naladění obrazotvornosti.

Oproti Kantovi Schopenhauer, jak jsme si mohli všimnout, rozlišuje v zalíbení v krásném dvě neoddělitelné stránky – subjektivní, kam patří osvobození poznání od služby vůle, zapomnění sebe sama jako individua a povznesení vědomí k čistému, vůleprostému, na všech relacích nezávislému subjektu poznání, a objektivní, kam spadá intuitivní poznání objektu jako platónské ideje svého rodu. Estetický požitek tkví jednou více v subjektivní, jindy více v objektivní stránce estetického zalíbení v závislosti na tom, zda je intuitivně pojatá idea vyšším či nižším stupněm objektivity vůle.

Pocit vznešenosti pak vzniká modifikací subjektivní stránky a je závislý jedině na ní. Další nutnou podmínkou k navození dojmu vznešeného (ale i krásného) je světlo, které je nepostradatelné pro názorný způsob poznávání (naše vidění) a je příčinou estetické radosti nad procesem čistého poznávání. Přechod do stavu čistého nazírání, které v nás vyvolává pocity vznešenosti, je často umožněn prostřednictvím krásné přírody, konkrétně skrze její předměty rozmanitého a zároveň určitého tvaru, v nichž individualizované ideje oslovují naši mysl a vycházejí tak vstříc danému způsobu pozorování. Pocit vznešenosti je navozen, pokud jsou ony přírodní předměty zvoucí k čisté kontemplaci v nepřátelském poměru vůči lidské vůli objektivizované v lidském těle, jsou mu protikladné, snižují ho v nic svou nezměřitelnou velikostí; pozorovatel to sice uznává, ale přesto se od toho vědomě odvrací, odtrhává se od své vůle a oddává se plně poznání. Předměty ohrožující jeho vůli klidně kontemplanuje, pojímá jejich ideu, a tím se povznáší nad sebe sama, svou osobu, své chtění a chtění vůbec. Takto způsobené naladění k pocitu vznešenosti má několik stupňů, dokonce je možné zaznamenat i přechody krásného ke vznešenému.

Dá se tedy říci, že podstata vznešeného vzniká u Schopenhauera podobně jako u Kanta z pocitu nepřiměřenosti, ale tento pocit není vyvolán vztahem neadekvátnosti obrazotvornosti k rozumu, jak je tomu u Kanta, ale nepřátelským poměrem přírodních objektů vůči lidskému tělu, objektivaci (zpředmětnění) vůle. Schopenhauer po vzoru Kanta rozeznává dva druhy vznešenosti – matematickou a dynamickou, ale přebírá od

něj pouze daná pojmenování, ve vysvětlení vnitřní podstaty obou pocitů se s ním rozchází.

### 3.4.2. *Matematická vznešenost*

Vznešené z pohledu matematické vznešenosti je podle slov Kanta velké naprosto, které je velké nad veškeré srovnání. Patří sem vše, co lze v názoru znázorňovat podle předpisu soudnosti, tedy jevy, a tudíž také kvantum. Pokud něčemu dáme predikát „absolutně velké“, přiměřené měřítko nalzáme pouze v něm samém. Vznešenost tedy není nutné hledat ve věcech přírody, ale jen v našich ideách. Z toho Kant vyvozuje následující přesvědčení: „*Vznešené je to, u čeho již pouhá možnost to myslet dokazuje schopnost mysli, přesahující jakékoli měřítko smyslů.*“<sup>29)</sup> Na základě něho pak rozlišuje dva typy odhadování velikosti, a to buď pomocí číselných pojmů, nebo skrze pouhý pohled. První je typické pro matematiku, druhé pro estetiku. Matematický odhad vychází vždy jen z relativní velikosti odvozené od jiných velikostí téhož druhu, zatímco estetický odhad vychází z velikosti vůbec, pokud ji mysl může uchopit v názoru jako ideu vznešenosti. Kant dochází k závěru, že „veškerý odhad velikosti předmětů přírody je nakonec estetický (tj. určený subjektivně a nikoli objektivně).“<sup>30)</sup> Pokud má být však estetický soud o vznešenosti čistý, nesmí být jeho předmětem produkt umění ani přírodní věc obsahující určitý účel, ale pouze surová příroda ve své velikosti.

„Příroda je tedy vznešená v těch svých jevech, jejichž názor obsahuje ideu její nekonečnosti. To se nemůže dít jinak než nepřiměřeností i sebevětšího úsilí naší obrazotvornosti při odhadování velikosti předmětu.“<sup>31)</sup> Velikost přírodního objektu, kterou nemůže obrazotvornost sjednotit, vede pojem přírody k nadsmyslovému substrátu, jenž je jednak jejím základem, ale i základem naší schopnosti myslet. Tento substrát převyšuje svou velikostí veškeré měřítko smyslů, a proto posuzuje jako vznešené spíše naladění mysli než předmět. Pravou vznešenost lze tedy najít pouze v mysli soudícího, pokud tato mysl shledává moc obrazotvornosti nepřiměřenou idejím rozumu. Daný pocit nepřiměřenosti je pro nás úctou k „vlastnímu já“. Kant toto shrnuje do následující věty: „Pocit vznešenosti je tedy pocit nelibosti z nepřiměřenosti obrazotvornosti při estetickém odhadování velikosti k odhadování prostřednictvím rozumu a přitom zároveň libost vzbuzená souladem právě tohoto soudu nepřiměřenosti nejvyšší smyslové schopnosti s ideami rozumu, pokud je směřování k nim pro nás



zákonem.“<sup>32)</sup> I v tomto případě tedy zůstává soud estetický, protože se zde subjektivní hra duševních sil (obrazotvornosti a rozumu) pomocí jejich kontrastu jeví jako harmonická. „*Kvalita* pocitu vznešenosti spočívá v tom, že je pocitem nelibosti nad estetickou schopností posuzování předmětu, která je přitom ale zároveň představována jako účelná.“<sup>33)</sup> Tato účelnost je představována neúčelností schopnosti obrazotvornosti pro ideje rozumu a jejich vyvolání. Jenže právě díky tomu se estetický soud stává subjektivně účelným pro rozum, konkrétně pro „takové intelektuální sjednocení, pro které je veškeré estetické sjednocení malé.“<sup>34)</sup> Předmět je pak jako vznešený pojímán s libostí, která je možná jen prostřednictvím nějaké nelibosti.

Matematická vznešenost spočívá podle Schopenhauera v zpřítomnění nějaké velikosti v prostoru a čase, která svou nezměřitelností snižuje individuum v nic. V některých případech vznikne daný dojem již prostřednictvím existence samotného prostoru, který se nám stal bezprostředně vnímatelným a působí na nás ve všech třech dimenzích celou svou velikostí, takovým příkladem může být velmi vysoká a velká klenba (viz chrám sv. Petra v Římě). „Pocit vznešeného zde vzniká uvědoměním si mizivé nicoty našeho vlastního těla před velikostí, která z druhé strany sama leží jen v naší představě a které jsem jako poznávající subjekt nositelem, tedy zde jako všude kontrastem nevýznamnosti a závislosti naší osoby jako individua, jako projevu vůle, vůči vědomí nás jako čistých subjektů poznání. Sama klenba hvězdného nebe působí, je-li pozorována bez reflexe, právě jen jako ona hvězdná klenba a ne svou opravdovou, nýbrž jen zdánlivou velikostí.“<sup>35)</sup> Někdy popsany pocit vznešenosti ještě umocňuje vysoké stáří, tedy trvání v čase, předmětů našeho nazírání, kdy jsme si ještě více vědomi naší nicotnosti a konečnosti (viz egyptské pyramidy). Při vnímání vznešenosti tedy podobně jako u Kanta vycházíme z velikosti vůbec, ale nedochází zde ke kontrastu obrazotvornosti s naší rozumovou schopností, ale k protikladu, který nastává jen díky naší reflektivní schopnosti si uvědomit, že jako individuum jsme velikostí světa sníženi v nic, zatímco jako čistý subjekt poznání jsme nositelem celého vnímaného světa, a tudíž nás už netísni svou nezměrností, ale naopak povznáší, a to nad naše vlastní individuální určení.

### 3.4.3. Dynamická vznešenost

Dynamickou vznešenost přírody definuje Kant následujícími slovy: „Příroda nahlížena v estetickém soudu jako moc, která nad námi nemá žádnou nadvládu, je dynamicky vznešená.“<sup>36)</sup> Sem patří příroda vzbuzující strach. Pohled na přírodu dynamicky vznešenou (převisy skal, rozbouřený oceán, ...) je o to přitažlivější, čím je strašlivější, jen pokud se nacházíme v bezpečí. Za této situace se naše duševní síla povznáší a my získáváme odvahu se měřit se zdánlivou všemohoucností přírody. Příroda nám „dává sice poznat naši fyzickou bezmocnost, ale zároveň nám odhaluje schopnost (...), abychom se posuzovali jako na ní nezávislí.“<sup>37)</sup> Proto je příroda v našem estetickém posuzování nazývána vznešenou, protože „v nás vyvolává sílu (...), abychom to, o co se staráme (majetek, zdraví a život), považovali za něco malého,“<sup>38)</sup> a mysl tak pocituje vznešenost svého určení i ve srovnání s přírodou.

Další část věnuje Kant modalitě soudu o vznešenosti přírody a podotýká, že „naladění mysli pro pocit vznešenosti vyžaduje její vnímavost pro ideje.“<sup>39)</sup> Soud o vznešenosti přírody má svůj základ v lidské přirozenosti, ve vloze morálního citu a vyžaduje kulturu. Na tom se zakládá nutnost souhlasu druhých s naším soudem o vznešenosti.

Dynamická vznešenost podle Schopenhauera představuje nejvyšší stupeň vznešenosti, kdy se boj přírodních sil odehrává přímo před našima očima. „V neotřeseném divákovi této scény pak dosáhne duplicita jeho vědomí nejvyšší zřetelnosti: cítí se zároveň jako individuum, jako slabý projev vůle, kterou nejmenší úder oněch sil může rozdrtit, bezmocný proti násilné přírodě, závislý na náhodě, mizivé nic proti obrovským silám; a přitom zároveň jako věčně klidný subjekt poznání, který je jako podmínka všech objektů nositelem právě tohoto celého světa a obávaný boj přírody je jen jeho představa, on sám spočívá v klidném pojetí idejí, svobodný a cizí všemu chtění a vší nouzi. Zde ho podněcuje pohled na moc hrozící zničit individuum, nesrovnatelně jej převyšující.“<sup>40)</sup> Oproti Kantovi se tedy čistý subjekt poznání nemusí nacházet v bezpečné vzdálenosti od děsivých přírodních scén, naopak může jim stanout tvář v tvář, protože v estetickém prožitku zapomněl na své individuální určení, nestará se už o svou existenci, naopak je si vědom závislosti přírody na jeho osobě, že ona je jen jeho představou, a proto už jej velikost světa neznepokojuje jako dřív. Shodně ale pro oba zůstává, že v pocitu dynamické vznešenosti získáváme vědomí nadvlády nad všemohoucností přírody, i když pokaždé trochu jiným způsobem.

#### 3.4.4. Vznešené ve srovnání s krásným

Nakonec srovnáme krásné se vznešeným. Krásno vyžaduje představu určité kvality a „vzdělává tím, že zároveň učí dbát o účelnost v pocitu libosti,“ zatímco „vznešenost spočívá pouze v *relaci*, ve které je smyslovost v představě přírody posuzována jako vhodná pro její možné nadmyslové užití.“<sup>41)</sup> Krásné i vznešené se líbí samo o sobě; „*krásné* je to, co se líbí v pouhém posouzení (...), *vznešené* je to, co se bezprostředně líbí v důsledku svého odporu proti zájmu smyslů.“<sup>42)</sup> Zalíbení v krásnu je pozitivní - mysl se při vnímání krásna nachází v klidné kontemplaci, zatímco zalíbení ve vznešenosti přírody je negativní, protože mysl se při představě vznešena cítí pohnuta; s tím souvisí i fakt, že krásno v nás vyvolává pocit libosti, zatímco vznešené spíše pocit nelibosti. V případě krásného je obrazotvornost ve svobodném souladu s rozvažováním, v případě vznešeného jde o vztah neadekvátnosti obrazotvornosti k rozumu. Soudu vkusu musí být v obou případech základem nějaký objektivní nebo subjektivní princip a priori; oba soudy jsou rovněž jednotlivé, a přesto všeobecně platné pro každý subjekt. Jde o soudy reflektující, které si činí nárok pouze na pocit libosti, případně nelibosti. Platí tedy, že oba typy zalíbení jsou všeobecně platné (co do kvantity), bez zájmu (co do kvality), představují subjektivní účelnost (co do relace), která vyžaduje nutnost (co do modality). Co se týče zalíbení v přírodě, Kant udává tuto podmínku: „Pro krásu přírody musíme hledat důvod mimo nás, ale pro vznešenost pouze v nás a ve způsobu myšlení, který do představy přírody vnáší vznešenost.“<sup>43)</sup> „Vznešenost má tedy mnohem ideálnější a „subjektivnější“ charakter než krása a ještě ve větší míře transcenduje smyslový svět (...) – zprostředkuje přechod ze smyslového světa do inteligibilní říše idejí a představuje (...) jednu z dalších cest k možnosti dosáhnout pravého lidského určení, tj. svobody.“<sup>44)</sup> Bezsporně je tedy toto, výše popsané, směřování k ideám rozumu jednoznačným důkazem snahy transcendovat smyslový svět a uchopit ho pozitivním způsobem jako uzavřený celek. Kantovi zde jde především o to, aby svět jevů a svět svobody byly chápány jako aspekty světa jediného, přičemž vychází z účelu myšleného v zákonu mravnosti (z nadmyslového) a pokouší se jej realizovat ve světě jevů (ve smyslovém).

Podobně jako Kant se i Schopenhauer zabývá krásným a vznešeným zároveň v přírodě a v umění, aniž by je od sebe odděloval. U Kanta dokonce surová příroda ve své velikosti svou vznešeností překonává produkty umění. U Schopenhauera jediné, co stojí výše než umění (estetické prožívání krásy a vznešenosti), je asketický způsob

života. „Umělectví, soudí Schopenhauer, totiž spočínutí u obrazu, jímž prosvítá idea, není konečným vykoupením. Estetický stav, v němž je vůle jenom přechodně uklidněna, je toliko předstupněm stavu dokonalejšího, v němž by vůle byla natrvalo zastíněna zářivým poznáním, odkázána do pravých mezí a zničena. Dovršením umělce je světec.“<sup>45)</sup>

Zatímco u Kanta je pocit vznešenosti z hlediska zpřístupnění „věci o sobě“ hodnotnější, u Schopenhauera je tomu naopak. Při vnímání vznešeného nás totiž stále „pronásleduje“ vzpomínka na vůli jako na lidské chtění vůbec a my se tedy vědomě udržujeme ve stavu povznesení, naproti tomu při vnímání krásy jako vlastnosti předmětu se natolik vzdálíme vůli, že na ni nezbyde ani vzpomínka. V prvním případě je čisté poznání dobyté vědomým a násilným odtržením od vůle (od vztahů objektu), v druhém případě je identického stavu dosaženo bez boje, my se plně „ponořujeme“ do kontemplaného objektu a nic neodvádí naši pozornost. Navíc dojem vznešeného vychází z čistě subjektivní stránky estetického prožitku a intuitivní poznání idejí poněkud opomíjí, čímž nás tedy nepřibližuje k „věci o sobě“, ale činí spíše opak. Pravým zdrojem poznání podstaty světa tedy pro nás může být na poli umění pouze pocit krásy.

### 3.5. Teorie génia

V poslední části analytiky estetické soudnosti se Kant věnuje dedukci čistých estetických soudů, nás bude ale mnohem více zajímat teorie génia a teorie symbolu, které se vztahují k „věci o sobě“.

Přístupme nejprve k teorii génia, kterou Kant začíná následující charakteristikou: „*Génius* je talent (přírodní dar), který dává umění pravidlo.“<sup>46)</sup> Mezi géniovými vlastnostmi, vedle talentu, patří v první řadě originalita, jež je nezbytná pro tvorbu podle neurčitého přírodního pravidla. Jeho výtvořiny musí být nutně exemplární, tzn., že nevzniknou napodobením, a jiným umělcům budou sloužit pouze jako vzory a stanou se pro ně měřítkem nebo pravidlem posuzování.

Svoji tvorbu nedokáže génius „popsat nebo vědecky vysvětlit,“ avšak „dává pravidlo jako *příroda*.“<sup>47)</sup> Příroda tedy skrze něj předepisuje pravidla pouze pro umění, které může být nazváno krásným uměním. Génius neví, jak jeho ideje v hlavě pracují, a proto to nemůže naučit někoho jiného. Jak Kant říká: „Pravidlo musí být abstrahováno

z činu, tj. z produktu, na němž druzí mohou zkoušet svůj vlastní talent, aby jim produkt sloužil jako vzor, ne pro *padělání*, nýbrž pro *napodobení*. (...) Vzory krásného umění jsou tedy jediným vůdčím prostředkem k převedení těchto idejí na potomstvo.<sup>48)</sup> Tímto Kant také odlišuje génia ve vědecké oblasti od génia na poli umění, protože vědec je schopen dosažené poznatky předávat druhým a stále je prohlubovat.

Je třeba ale dodat, že „génus může přinést jen bohatou *látku* pro produkty krásného umění, její zpracování a *forma* vyžaduje školou vzdělaný talent, aby z ní mohl učinit takové užití, které může obstát před soudností.“<sup>49)</sup> Nepostradatelnou roli při tvorbě umění má tedy i školská výchova a systematické osvojení důležitých pravidel.

Kant dále objasňuje rozdíl mezi přírodní krásou a krásným uměním. Pro posouzení přírodní krásy je nutný pouze vkus, umělecká krása vyžaduje i génia. Přírodní krásu reprezentuje krásná věc, zatímco umělecká krása je krásná představa o nějaké věci. V případě umělecké krásy je tedy důležité mít nejprve pojem, čím daná věc má být, tzn. znát její účel. Navíc věci, které jsou přírodě nelibé a ošklivé, mohou v umění působit jako krásné.

Génus je schopen „znázorňovat rozumové ideje (...), nebo také to, co sice má příklady ve zkušenosti (...), ale co překračuje hranice zkušenosti, smyslově představit prostřednictvím obrazotvornosti.“<sup>50)</sup> Tak se vlastně projevuje jeho talent a vzniká estetická idea. Génia vytváří duševní síly (obrazotvornost a rozvažování) ve svém sjednocení v určitém poměru, tj. přirozený talent subjektu - duch, tedy „schopnost produkovat estetické ideje a propůjčovat jim smyslový „výraz“.“<sup>51)</sup> Génus dokáže díky nim vyjádřit nebo učinit obecně sdělitelným to, co je ve stavu mysli nadsmyslové a garantuje tak, že o prožitku estetické krásy bude možné vynášet intersubjektivně platné a závazné soudy.

Krásné umění je zásluhou génia a vkusu, přičemž génus musí obětovat svou originalitu na úkor soudnosti, tzn. přizpůsobit obrazotvornost rozvažování. Takže, aby umění bylo považováno za krásné, je zapotřebí nejen ducha a vkusu, ale i obrazotvornosti a rozvažování v přesně daném poměru. Podle Kanta je možné plně postihnout estetickou krásu uměleckého díla pouze v případě, že budeme věnovat náležitou pozornost i jeho procesu tvorby a její názorné demonstraci.

Génus je tedy jakýmsi prostředníkem mezi smyslovým (fenomenálním) a nadsmyslovým (noumenálním) světem tím, že dovede znázornit estetické ideje, které mají jinak nadsmyslový charakter a jež je možné zhmotnit (zpřístupnit ostatním) jen právě prostřednictvím krásného umění. Kant však nenachází rozdíl mezi stavem

posuzováním uměleckého díla a jeho aktivní tvorbou, v obou případech podle něj dochází k harmonické souhře imaginace a rozvažování na určitém stupni intenzity. Nezabývá se tedy rozdíly ve vnímání, reprodukci a interpretaci uměleckého díla u různých diváků, podobně jako neřeší různost a historickou podmíněnost estetického hodnocení, za což je pozdějšími mysliteli často kritizován.

Schopenhauer přichází na první pohled s totožnou teorií génia. I v jeho případě je génius osobností, která díky svým duševním dispozicím dokáže zpřístupnit krásu ostatním, méně sensitivním jedincům. Je to právě umění, dílo génia, které „opakuje čistou kontemplací pojaté věčné ideje, to podstatné a trvalé všech jevů světa a látkou, v níž to opakuje, je výtvarné umění, poezie či hudba. Jeho jediným původem je poznání idejí, jeho jediným cílem sdělení tohoto poznání.“<sup>52)</sup>

Podobně jako u Kanta i u Schopenhauera nalézáme u génia vrozený dar, který mu umožňuje jeho tvorbu. U Kanta dala příroda umělci do vínku talent, u Schopenhauera to byly oči, které dokáží vidět apriori pouze obsah jevů (ideje) v jejich kráse, ne jejich formy (čas, prostor, kauzalitu), a tak je zopakovat ve svém díle. Podstata je u obou stejná, tvoří podle neurčitého pravidla, které jim poskytla příroda, nebo-li podle slov Schopenhauera, jakmile génius „pozná v jednotlivé věci ideu, téměř *na půl slova rozumí přírodě* a čistě vyslovuje to, co ona jen koktá.“<sup>53)</sup> Nezbytnou podmínkou génia je fantazie (imaginace), bez níž by nebylo možné sdělit pomocí techniky umění názorně poznané ideje, v čemž se také oba filozofové shodují.

Avšak rozdíl nacházíme v tom, že génius v podání Kanta musí svou fantazii přizpůsobit normám vkusu, kdežto Schopenhauer neklade géniově originalitě žádné meze. Génius se sice „vychovává a vzdělává předchůdci a jejich díly, ale oplodňuje ho bezprostředně jen život a svět sám, dojmem názorného. Proto ani nejvyšší vzdělání není na škodu jeho originalitě.“<sup>54)</sup> Je u něj prvořadé, že sděluje ideu v takové podobě, v jaké ji poznal ve skutečnosti, ale forma, jakou si pro to zvolí, není striktně předepsána a je čistě v jeho kompetenci. Avšak důsledkem toho se často stává, že je geniální jedinec ve své době nepochopen a ocenění se mu dostane většinou až po jeho smrti od budoucí generace.

V případě Schopenhauera nemusí znát recipient proces tvorby, aby mohl náležitě vnímat, posoudit vytvořené umělecké dílo. Stačí, když dokáže v díle rozpoznat ideu, kterou tam tvůrce „vložil“ bez všech relací, oproštěnou od všech rušivých elementů, a tím usnadnil příjemci navození estetického prožitku. Přesto, že estetické zalíbení spočívá u génia i vnímatele v tom samém základě, génius má oproti němu tu přednost,

že dokáže díky své uvážlivosti vidět ideu po celý čas, než ji převede do svého díla, kdežto běžný pozorovatel je schopen ji uzří jen na krátký čas kontemplančně v závislosti na jeho senzibilitě.

Schopenhauer mnohem důkladněji popisuje vlastnosti, kterými by měl génius, tvůrce pravého umění, disponovat. Vedle zmíněné fantazie a uvážlivosti, poukazuje i na absenci chytrosti, se kterou souvisí to, že génius nesleduje větu o důvodu, a tudíž nerozumí vědě, natož pak matematice. Navíc geniální duch vykazuje ve svém chování i prvky, které lze ztotožnit se šílenstvím a které mají svůj původ zčásti v jeho celkově mimořádně energickém projevu, vyznačujícím se neuváženými afekty a vášněmi, a zčásti v převaze názorného poznávání nad abstraktním. Kromě šílenství hraničí i jeho povaha s dětinstvím, protože podobně jako u dítěte u něj převažuje poznání nad chtěním.

### 3.6. Teorie symbolu

Podstatným završením Kantovy estetiky je teorie symbolu v druhé části *Kritiky soudnosti*, kde se Kant zabývá dialektikou estetické soudnosti. Kant vidí v estetické kráse symbol mravnosti, který je důležitým spojovacím článkem mezi jednotlivými částmi Kantovy filozofie. Kantova estetika představuje reflexi nad určitými akty transcendentálního vědomí, a „proto nekonstituuje žádné nové objekty, nýbrž pouze poukazuje na existenci zvláštní oblasti, kterou není možné charakterizovat ani jako „přírodu“, ani jako „svobodu“, ale která nicméně k oběma nutně patří, doplňuje je a utváří jejich metafyzickou harmonii.“<sup>55)</sup>

„Cesta Kantovy estetiky je tedy cestou *symbolu* – původně cestou *od* světa do „nitra“ transcendentálního subjektu a posléze opět cestou „ven“, za jeho hranice, směřující k podhalení jádra samotné transcendentální reality. Je tedy sice cestou *odvratu* od smyslového světa, ale současně i hledáním jeho základu – základu, který sice zůstává zásadně nepoznán a nepoznatelný, ale o jehož existenci se můžeme *pozitivně* přesvědčit v pocitu estetické libosti.“<sup>56)</sup> Reflexe estetické libosti umožňuje, aby subjekt zakoušel sám sebe a stupňoval tak svou identitu a jednotu. „Na jedné straně je vyzdvížen osvobozující charakter krásy – krása svou „nezainteresovaností“ osvobozuje od všech společensko-přírodních tlaků a tíhy morálních příkazů, jimž je každý jednotlivec ve svém každodenním životě vždy vystaven – protože jako *svobodná*

*hra* je vždy transcenduje a umožňuje překonat. Na druhé straně ovšem platí, že tato transcendence má vždy pouze *subjektivní* charakter, že je omezena na subjektivní, i když transcendentálně-aprioristicky strukturovaný *pocit* sebezakoušení subjektu a je tedy vlastně pouhou transcendencí v imanenci subjektu.<sup>57)</sup> V estetickém postoji zaujímáme ke světu tzv. stanovisko pozorování (Betrachtung), a to buď v názoru nebo v reflexi, které je odlišné od běžných postojů, jenž zaujímáme v životě, a neklade si za cíl poznání ani mravní hodnoty, ale má svůj vlastní autonomní charakter. Jde v něm v první řadě o konstituci estetické zkušenosti subjektu, jak tento proces nazývá Jindřich Karásek ve své knize *Kantova analogie estetické zkušenosti*.

Schopenhauerova estetická cesta směřuje také k transcendentálnímu základu světa (k „věci o sobě“), za hranice smyslové zkušenosti, ale neobsahuje v sobě morální konotace jako je tomu u Kanta. Neboť, jak poznamenává Nietzsche: „Kant lpěl na univerzitě, podroboval se vládám, setrval ve zdání náboženské víry, vydržel mezi kolegy a studenty; je tedy jen přirozené, že jeho příklad zplodil především univerzitní profesory a profesorskou filozofii. Schopenhauer nedělá s učenými kastami mnoho okolů, izoluje se, usiluje o nezávislost na státu a společnosti (...).“<sup>58)</sup> Jeho přechodná cesta vykoupení skrze umění je vytržením ze společnosti, není tím, co lid stmeluje jako u Kanta. Přesto má stejně osvobozující charakter, zbavuje subjekt tlaku slepé vůle, závislosti na čase, prostoru a kauzalitě a učí ho vidět objektivním způsobem, takže člověk už nelpí na svém prospěchu, své existenci a neusiluje bezcitně o své egoistické cíle, alespoň ne po dobu trvání estetické kontemplanace. „Svoboda (tedy) (...) existuje výhradně v transcendentnu a nikdy v empirii, ve světě, to jest v objektivaci vůle bytující v prostoru, čase a kauzalitě.“<sup>59)</sup>

### 3.7. Přínos Kantovy estetiky a Schopenhauerovy filozofie

„Kant (...) zařadil estetiku do úzké souvislosti se svou *etikou* a *antropologií*, tedy svou metafyzikou člověka, která ho pojímá jako konečný účel přírody a jako autonomní a svobodnou bytost, jež tím, že je bytostí obdařenou rozumem, je schopna transcendovat smyslový svět a tím i sféru nižších lidských žádostí a empirických popudů, a stát se nejen bytostí nepodmíněných mravních zásad, ale i tvorem se smyslem pro krásu a vznešenost.“<sup>60)</sup> Estetická krása by se bez hlubšího mravního smyslu a významu stala pouhým estetickým prožitkem a ztratila by svoje metafyzické spojení s mravností, které



je důležité pro celé lidské společenství. Estetické kvality empirických předmětů (krása a vznešenost) plní totiž v lidské společnosti důležitou „komunikativní“ funkci, umožňují lidem si vzájemně sdělovat své „pocity“, což ovlivňuje kulturní vývoj a vypovídá o dosaženém stupni kultury dané společnosti.

Zajímavý je i fakt, že Kant ve své *Kritice soudnosti* neodděluje uměleckou krásu od krásy přírodní, ale naopak ukazuje, že jsou fundovány stejným transcendentálním principem, a to principem teleologického uspořádání určitých struktur empirické přírody.

Celé toto dílo je charakteristické svou dialektikou. Kant zde ustanovuje řadu antinomií a nikdy tak nedosahuje úplné syntézy. Rozpornost Kantových definic je především dána rozporností samotného předmětu zkoumání. „V „Kritice soudnosti“ se důkladně a vytrvale dokazuje specifičnost estetického, jeho neredukovatelnost na poznání ani na morálku. Ale zároveň existuje antiteze: právě estetické je středním členem mezi pravdou a dobrem, a právě tady se teorie a praxe setkávají a slévají vjedno.“<sup>61)</sup>

Kantovi se v díle *Kritika soudnosti* povedlo „revidovat filozofické základy obou rozhodujících směrů estetiky 18. století – *senzualismu* britské estetiky první poloviny 18. století (Burke, Shaftensbury, Hutcheson) i karteziánsko-leibnizovského *racionalismu*, který vládl v německé estetice tehdejšího období (Baumgarten) a který přikládal estetickým „kategoriím“ krásy a vznešenosti objektivně-teleologický význam. Kant v metodické i obsahové návaznosti na obě předcházející *Kritiky* se vydal ve svých zkoumáních vlastní cestou a dospěl ke zcela novým pohledům na problematiku filozofických základů estetiky.“<sup>62)</sup> Především k tomu přispěl jeho apriorní princip formální účelnosti, který mu umožnil, aby se „odpoutal“ od priorit svých současníků, nejen od jednotlivé vjemové situace, na kterou kladli hlavní důraz britští empirici, ale i od racionálně odvozených pojmů, jako byl pojem dokonalosti, které hrály zásadní význam na poli německé racionalistické filozofie.

Schopenhauer „studoval (...) z osobní náklonnosti Platona i Kanta (v Gotinkách, 1809-1811) a dával oběma těmto filozofům časem i místem tolik od sebe vzdáleným přednost před všemi ostatními. Vybral si z nich, co mohl potřebovat, a jeho sklon k tradici byl vrcholně uspokojen tím, že to mohl tak dobře potřebovat, ačkoliv z toho ovšem učinil něco zcela jiného, jak to bylo dáno jeho naprosto odchylnou povahou, totiž: povahou daleko „modernější“, bouřlivější a bolestnější.“<sup>63)</sup> Za nejvýznamnější zásluhu Kanta považoval Schopenhauer rozlišení jevu od „věci o sobě“, přičemž

poukazoval na její nedostatečnou dedukci a na rezignaci na pokus dát jí jasnější a bližší určení. Rozhodl se dokončit to, co Kant započal a ve „věci o sobě“ identifikoval vůli. „Tady ale musíme hned jednoznačně říci, že ač byl Schopenhauer současníkem německé klasické filozofie, byl přes jisté dílčí podobnosti a shody v zásadě jejich přímým antipodem. V lůně německého idealismu razil cestu k jeho radikálnímu překonání. ...do protikladu k německému idealismu s jeho racionalistickým výkladem světa jakožto vnějšího projevu vnitřní, bytostně duchovní, rozumové zákonitosti, Schopenhauer postavil novou voluntaristickou a iracionalistickou metafyziku.“<sup>64)</sup> Vedle Platóna a Kanta čerpal myšlenky také z indické filozofie (hinduismus - védy, upanišady; buddhismus). Byl tedy právem považován za jednoho z nejdůležitějších průkopníků poklasické filozofie 19. století a významně tak ovlivnil i naše soudobé myšlení.

Schopenhauer byl nutně pesimistou, protože si uvědomoval, že základ světa je formován něčím fundamentálně neblahým – vůlí, tj. „neklidem, usilováním o něco, potřebou, touhou, chtivostí, žádostí, *utpením*, a svět vůle (tedy) nemůže být leč světem bolesti.“<sup>65)</sup> Přestože „jeho výklad světa z vůle, jeho poznání nadvlády pudů a snížení rozumu (...) na pouhý nástroj životního zajištění je antiklasický a ve své vlastní podstatě inhumánní,“ jeho pesimismus v sobě nese humanitu. „...v pesimistickém zabarvení jeho učení, právě v tom, že ho vede k negaci světa a k askezi; v tom, že (...) pozdvihl člověka z biologické a přírodní vázanosti, že učinil jeho cítící a poznávající duši dějištěm zvratu vůle a že v něm vidí možného spasitele všeho tvorstva: v tom je humanita, jeho duchovnost.“<sup>66)</sup>

I Schopenhauer, podobně jako Kant, si někdy odporuje; nesrovnalosti v jeho učení vyplývají především z toho, že „spojuje dvě těžko slučitelná filozofická hlediska. Na jedné straně kantovský transcendentální idealismus, podle něhož příroda jako jevová skutečnost je pouze subjektivním výtvořem syntetické činnosti lidského (transcendentálního) vědomí, na straně druhé metafyziku, třebaže převrácenou, vykládající viditelný svět, včetně člověka a jeho vědomí, jako objektivaci, sebezvnějšnění pravůle.“<sup>67)</sup>

Jakkoli se Schopenhauerova filozofie může zdát místy rozporuplná a příliš chmurná, vychází z ní řada pozdějších významných myslitelů jako byl E. von Hartmann nebo F. Nietzsche, a dokonce se jí nechaly inspirovat i některé myšlenkové proudy, zejména filozofie života a existencialismus.

## 4. Závěr

Kant nezapřel svůj racionalismus ani v oblasti umění, kde odvozoval krásu ze soudu vkusu a došel tak k paradoxnímu výsledku – přestože krása není logickým pojmem, ani ji nelze logicky fixovat, podléhá logickým určením, tedy kategoriím.

Analýzou estetických soudů vybudoval Kant základy své formalistické estetiky, když za jediný zdroj krásy stanovil formu. Z této myšlenky v podobných či vzdálenějších variacích později čerpali ruští formalisté, pražští strukturalisté, stoupenci angloamerické Nové kritiky a německé recepční estetiky. Kromě formálního charakteru krásy Kant především prosazoval uměleckou autonomii a subjektivní poznání krásy (krása ve vědomí subjektu). Kant svým dílem *Kritika soudnosti* „položil filozofické základy všech dalších estetických teorií, které se jeho projektem do velké míry buď inspirovaly (F. Schiller, J. W. Goethe), nebo ho radikálně kritizovaly a recipovaly z něj pouze některé jeho komponenty (F. W. J. Schelling, G. F. W. Hegel), či k němu přistupovaly ze zcela jiné perspektivy (A. Schopenhauer), případně v modernější době reinterpretovaly některé jeho ústřední pojmy a zasadily je do zcela nových souvislostí (H. Wölfflin, E. Cassirer, analytická estetika aj.).“<sup>68</sup>

Schopenhauer narozdíl od Kanta upřednostňoval intuici před rozumem a vnímání krásy bylo pro něj objektivní záležitostí (krása je v objektu a podmiňuje objektivní vidění světa). Není však natolik bezprostřední pro estetiku jako Kant, ale skrze Nietzscheho je velmi inspirativní.

Nietzsche ve své filozofii vychází ze Schopenhauerovy vůle k životu, modifikuje ji ve vůli k moci a rozlišuje dva protikladné principy působící v umění – apollinský (rozum = zdání) a dionýský (vůle = opojení). Stejně jako Schopenhauer lpí na intuici, kterou později jejich zásluhou pozvedla fenomenologie a vitalismus na základní gnozeologickou formu. Navíc je zásadní pro paradigma naší doby – postmoderny (ambivalence výrazu, polysémie, ...), položil základy k interpretativnímu pojetí světa a k destrukci objektivních pravd. Dodnes proto zůstávají jeho myšlenky aktuální - vzbuzují zájem a přitahují dezinterpretace.

## 5. Poznámky

- 1) Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995, str. 46
- 2) Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 33
- 3) *Tamtéž*, str. 43
- 4) Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995, str. 12
- 5) Milan Sobotka, Úvodem ke Kritice soudnosti, in: I. Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 8
- 6) Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 34
- 7) *Tamtéž*, str. 36
- 8) *Tamtéž*, str. 37
- 9) *Tamtéž*, str. 38
- 10) Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995, str. 58
- 11) Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 40
- 12) *Tamtéž*, str. 42
- 13) *Tamtéž*
- 14) *Tamtéž*, str. 56
- 15) Arthur Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa I*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997, str. 164
- 16) Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 57
- 17) *Tamtéž*, str. 62
- 18) *Tamtéž*, str. 63
- 19) *Tamtéž*
- 20) *Tamtéž*, str. 69
- 21) *Tamtéž*, str. 74
- 22) *Tamtéž*
- 23) *Tamtéž*, str. 75
- 24) *Tamtéž*, str. 77
- 25) Arthur Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa I*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997, str. 162
- 26) Milan Sobotka, Úvodem ke Kritice soudnosti, in: I. Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 9
- 27) Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995, str. 69
- 28) Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 81
- 29) *Tamtéž*, str. 85
- 30) *Tamtéž*, str. 86
- 31) *Tamtéž*, str. 88
- 32) *Tamtéž*, str. 90
- 33) *Tamtéž*, str. 91
- 34) *Tamtéž*, str. 92
- 35) Arthur Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa I*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997, str. 171
- 36) Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 92
- 37) *Tamtéž*, str. 93
- 38) *Tamtéž*
- 39) *Tamtéž*, str. 95
- 40) Arthur Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa I*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997, str. 170
- 41) Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 97
- 42) *Tamtéž*
- 43) *Tamtéž*, str. 82
- 44) Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995, str. 91 – 92
- 45) Thomas Mann, *Schopenhauer*, Olomouc: Votobia, 1993, str. 22
- 46) Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, str. 125
- 47) *Tamtéž*, str. 125 – 126
- 48) *Tamtéž*, str. 127
- 49) *Tamtéž*
- 50) *Tamtéž*, str. 130
- 51) Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995, str. 116

- 52) Arthur Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa I*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997, str. 155
- 53) *Tamtéž*, str. 183
- 54) *Tamtéž*, str. 193
- 55) Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995, str. 138
- 56) *Tamtéž*, str. 39
- 57) *Tamtéž*, str. 146
- 58) Friedrich Nietzsche, *Nečasové úvahy*, Praha: Oikoymenh, 1995, str. 162
- 59) Thomas Mann, *Schopenhauer*, Olomouc: Votobia, 1993, str. 23
- 60) Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995, str. 19
- 61) T. I. Ojzerman a kol., *Kantova filozofie a současnost*, Praha: Svoboda, 1981, str. 307
- 62) Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995, str. 130 – 131
- 63) Thomas Mann, *Schopenhauer*, Olomouc: Votobia, 1993, str. 13
- 64) Ladislav Major, Arthur Schopenhauer: Život a dílo, in: A. Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa I*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997, str. 421
- 65) Thomas Mann, *Schopenhauer*, Olomouc: Votobia, 1993, str. 16
- 66) *Tamtéž*, str. 37
- 67) Ladislav Major, Arthur Schopenhauer: Život a dílo, in: A. Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa I*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997, str. 425
- 68) Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995, str. 43

## 6. Použitá literatura

### I.

**Kant**, Immanuel, *Kritika soudnosti*, přel. V. Špalek, Praha: Odeon, 1975

**Kant**, Immanuel, *Kritika čistého rozumu*, přel. J. Loužil, Praha: Oikoymenh, 2001

**Schopenhauer**, Arthur, *Svět jako vůle a představa I*, přel. M. Váňa, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1997

**Schopenhauer**, Arthur, *Svět jako vůle a představa II*, přel. M. Váňa, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1998

**Schopenhauer**, Arthur, *Génius, umění, láska, světec*, přel. J. L. Fischer, Olomouc: Votobia, 1994

### II.

**Abendroth**, Walter, *Schopenhauer*, přel. N. Vallejosová, M. Subík, Olomouc: Votobia, 1995

**Emmert**, František a kol., *Odmaturuj ze společenských věd*, Brno: Didaktis, 2004

**Karásek**, Jindřich, *Kantova analogie estetické zkušenosti*, Praha: Filosofia, 2004

**Mann**, Thomas, *Schopenhauer*, přel. J. Dvořák, Olomouc: Votobia, 1993

**Nietzsche**, Friedrich, *Nečasové úvahy*, přel. J. Krejčí, P. Kouba, Praha: Oikoymenh, 2005

**Ojzerman**, Teodor I. a kol., *Kantova filozofie a současnost*, Praha: Svoboda, 1981

**Störing**, H. Joachim, *Malé dějiny filozofie*, přel. P. Rezek, Praha: Zvon, 1993

**Zátka**, Vlastimil, *Kantova teorie estetiky*, Praha: Filosofia, 1995

**Zima**, Petr V., *Literární estetika*, Olomouc: Votobia, 1998