

Jana Sašková

Kantovská estetika na Slovensku

Doctrina. Studia społeczno-polityczne 2, 301-312

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jana Sošková

Kantovská estetika na Slovensku

Postavenie I. Kanta v dejinách estetického myslenia výstižne a vôbec nie nadnesene vyjadril francúzsky estetik D. Huisman, ktorý povedal, že novoveké dejiny estetiky treba rozdeliť na *predkantovskú* a *pokantovskú* estetiku. Kantova kritická filozofia urobila revolúciu v estetickom uvažovaní. Návraty ku Kantovi, nové „čítania“ jeho Kritík, vysvetľovania odlišností ich dôsledkov v estetickom uvažovaní sú permanentne prítomné v dejinách estetického myslenia. Zisťujú sa „kantovské“ základy fenomenologickej, hermeneutickej, novokantovskej symbolickej a axiologickej estetiky. Konštatujú sa zásluhy Kantovho kritického uvažovania pre vybudovanie tzv. vedeckej estetiky, zisťujú sa Kantove zdroje tzv. formalistickej estetiky, ale rovnako i obsažnej a dokonca mystickej estetiky. Takmer každá následná epocha estetického uvažovania si vytvárala vedomie o samej sebe prostredníctvom nového čítania a novej interpretácie Kantových myšlienok. Najmä v „krízových“ situáciách, akou bola napríklad estetika v poslednej tretine 20. storočia je okrem velebenia Kanta požadovaná aj kritika kantovských dôsledkov estetického myslenia (napr. súčasný americký estetik A. Berleant), alebo je požadované nové prehodnotenie produktivity kantovských vplyvov (súčasný americký analytický estetik J. Margolis a M. Jay), alebo vzniká nová transformácia kantovského spôsobu uvažovania ako napr. v postmodernej estetike (W. Welsch).

I. Kant je v dejinách estetického myslenia obdivovaný, nasledovaný, jemne kritizovaný, ale i zatracovaný, obviňovaný zo zlyhania pozitívnych výsledkov estetizácie sveta aplikáciou jeho myšlienok. Za podstatné (a I. Kanta hodné) by sme mohli považovať to, že ním položené otázky a spôsoby uvažovania sú v zmenených podmienkach poznania a myslenia (najmä poznania umenia a estetického sveta vôbec) neustále výzvou, ktorú treba nasledovať, preverovať a znovu premýšľať. Týka sa to otázok vymedzenia estetiky ako *transcendentálnej vedy o všetkých apriórnych formách zmyslovosti*, estetiky ako *kritiky založenej na reflektujúcej súdnosti*, estetiky ako *propedeutiky každej filozofie*. (11; 125,130) Rovnako Kantovo vysvetlenie *zmyslov a zmyslovosti*, alebo povahy a odlišnosti *analytických a syntetických súdov* sú otázkami, ku ktorým sa estetika neustále musí vracieť (10; 55-56). Podobne Kantov pojem *bezzájmového páčenia sa*, respektíve pojem *nezainteresovaného záujmu* a s tým spätéj *dištancie* (11; 56) ako predpokladov vysvetlenie povahy estetického zážitku, respektíve charakteru činnosti estetického vedomia sú základmi akéhokolvek estetického uvažovania či už v negatívnej alebo

pozitívnej nadväznosti na Kantovo uvažovanie. Do protichodných spôsobov prijímania Kanta patria aj interpretácie povahy *estetických*, respektíve *vkusových súdov* a ich platnosti. Skúmanie *čistých estetických foriem*, Kantova teória *estetických ideí* (11; 150), teória *združovania predstáv* a teória *hry*, (11; 67) ale i teória *génia*, a aj tzv. *Kantov hedonizmus* sú povedľa jeho teórie *krásy a vznešena* (11; 81-85) trvalo prítomnými problémami každej estetickej teórie. I. Kant sa stal „klasikom“ estetickej teórie a s „klasikmi“ sa neraz zaobchádza veľmi zvláštne. Uctievame ich, citujeme, napodobňujeme, no spravidla ich málo čítame, a málo prenikáme k duchu ich myslenia napriek tomu, že ich diela si vyžadujú permanentné čítanie.

Ak sa myslitelia na Slovensku rôznym spôsobom s Kantom vyrovnávali, ak nadväzovali v pozitívnom i kritickom slova zmysle na jeho estetické uvažovanie, potom to môžeme chápať ako udržanie intenzívneho dotyku s najnovším európskym estetickým poznávaním. Otázkou je, aká to bola nadväznosť na Kanta. Bola to iba reproduktívna reflexia Kanta, alebo tvorivá interpretácia založená na pochopení „ducha“ myslenia; bola iba „čitáciou“ či „skrátenu verzou“ Kantových myšlienok, alebo premysleným „pripojením“ myslenia k „duchu“ Kantovho uvažovania; bola skôr opakovaním myšlienok klasika, alebo „korekciou“ jeho myslenia pod vplyvom iných „čitateľov“ a „interpretátorov“ Kanta? Odpovede na tieto otázky môžu objasniť i to, aká tradícia estetického myslenia bola založená v našich podmienkach pripojením myslenia našich autorov ku „kantovským“ estetikám. V našom príspevku sa pokúsime odpovedať na uvedené otázky.

Kantovský kriticismus ovplyvnil na našom území v prvej tretine 19. storočia viacerých mysliteľov: Michala Greguša (1793-1838), Františka Palackého (1798-1876), Karola Kuzmányho (1806-1866), Andreja Vandráka (1807-1884), Samuela Steinera (1809-1887), Samuela Bodorovského (1825-1891). Vzťah každého z nich ku Kantovi je odlišný. Nadväznosť je priamejšia, alebo len veľmi sprostredkovaná, je čiastočne súhlasná, častejšie však kritická. Je zameraná priamo na znalosť a reflexiu Kantových kritik, alebo na rôzne podoby transformácie a interpretácie Kanta, alebo oboje zároveň, čím sa táto skupina stáva vnútorne nehomogénnou. Všetkých uvedených mysliteľov (okrem A. Vandráka, ktorý vyštudoval na prešovskom evanjelickom kolégiu a je žiakom a nástupcom M. Greguša) spája štúdium na bratislavskom evanjelickom lýceu, a s tým je späté aj získanie prvých znalostí z Kantovej filozofie a estetiky, ktoré sprostredkovali svojim žiakom Š. Fabry, J. Gross a S. Žigmondy.

Kantov spôsob filozofického uvažovania si **M. Greguš** osvojil ešte na bratislavskom lýceu zásluhou J. Grossa (podobne to platí o Palackom a o Kuzmányom). V Compendiu Aestheticae dokazuje pramennú znalosť Kantovej Kritiky súdnosti, na ktorú sa odvoláva, cituje ju, vyjadruje kritické stanoviská. Počas štúdií v Nemecku (Göttingen, Tübingen) sa Greguš oboznamuje s Kantovými kritikmi, pokračovateľmi a prekonávateľmi, akými boli Jacobi, Krug, Jacobiho žiak Bouterwek, ale aj F. Schiller. Ich spôsob chápania a interpretácie Kantovej filozofie spolupôsobili pri formovaní Gregušových vlastných filozofických a estetických názorov. Po príchode do Prešova našiel

na kolégiu už realizovaný a uplatňovaný kantovský spôsob uvažovania, ktorý sa prejavoval v publikáciách a výučbe prešovských profesorov osobitne Ž. Karlovského. Kantovská pozícia tu bola prezentovaná ako celostná filozofická pozícia vrátane chápania logiky, dejín, filozofie a etiky. Na uvedenú súvislosť zhodne poukazujú napr. Červenka, Dupkala, Siska a iní (3; 65-66).

Greguš „čítal“ Kanta jednak z pramenných textov, jednak z kritiky a interpretácie Kanta rôznymi mysliteľmi. Jeho akceptácia Kanta nie je prijatím Kanta ako nekritizovateľnej autority, ale ako autority umožňujúcej slobodu vlastného myslenia. Nenazdávame sa preto, že tradičné označenie M. Greguša ako „epigóna Kanta“ je oprávnené. Gregušovo „kantovstvo“ je skôr prijatím ducha Kantovho uvažovania ako inšpirácie ku kladeniu a riešeniu fundamentálnych otázok estetiky na základe integrácie jestvujúceho estetického poznávania. Skepsu vyvoláva aj označenie Greguša za „eklektika“. Greguš „doplňa“ Kanta dôsledkami názorov Kruga a Bouterweka, ktorí sa ku Kantovi hlásia, vysvetľujú ho a prípadne korigujú.

Čo spája Greguša s Kantom? Odlíšenie teoretického a praktického, presnejšie poznávacieho, etického a estetického; umiestnenie estetického sveta do bezprostredného vedomia, pochopenie významu estetického citu v estetickom posúdení; pochopenie estetického ako uvoľnenej „hry“ duchovných síl človeka; rešpektovanie priestoru a času ako nazeracích foriem vedomia vrátane estetického vnímania, pochopenie umenia ako tvorby, ako prejavu slobody tvorivého človeka; individuálnosť a subjektívnosť súdov a vkusu a schopnosť človeka tvoriť estetické idey. Na rozdiel od Kanta však Greguš neredukuje estetiku na kritiku, ani na skúmanie estetického sveta na základe apriórnych foriem zmyslovosti a čistých foriem, ani len na skúmanie vkusového súdu (Podrobnejšie pozri: 17).

Greguš chápe estetiku ako vedu, pričom vedu chápe ako *systematické vedomosti, ktoré zjednocuje určitá idea a základné prvky* (7; 156). Kritizuje Kantovo chápanie estetiky len ako kritiky. Podľa Greguša kritika, keďže používa rôzne pravidlá, nemôže vychádzať z jedného prameňa a nemôže preto prinášať objektívne poznanie. Ak v estetike má ísť o „systematické“ vedomosti, musí mať zjednocujúci základ, a tým je preň idea krásy. Veda má objasňovať zákonitosti a Gregušovi šlo o objasnenie estetických zákonitostí. Preto uprednostňuje pojem Schönheitslehre na Kantovo označenie estetiky ako Geschmackslehre, alebo Geschmackskritik. Vкус, keďže je vyjadrením subjektívneho postoja, napriek tomu, že môže mať všeobecnú platnosť, nemôže sa stať podľa Greguša jednotiacim základom vedy.

Greguš si kládol otázku, čím estetika kotví vo filozofii a čím ju prekračuje. Pripomína, že ak by sme filozofiu pochopili ako vedu o absolútne, o existencii a ideách absolútnej slobody ľudských predsavzatí mravného dobra, *estetika nesmeruje k filozofickým disciplinám*. Ak totiž vysvetlíme krásu, nevysvetlíme existenciu vecí, myslí Greguš. V tejto súvislosti prijíma viac stanovisko Kruga a nie Kanta a Krugovu predstavu sústavy filozofických vied (Podrobnejšie pozri: 12; alebo 17; 57-58). Podľa Greguša ak *filozofiu chápeme ako vedu a základných zákonoch ľudského ducha*, dávame tým estetike priestor vo

filozofii. Greguš zaraďuje ku zákonom ľudského ducha aj estetický cit, estetické vnímanie, estetické prežívanie, estetické uvažovanie. To, čo tvorí v estetike filozofické a teoretické, týka sa zákonitostí estetického, t. j. vysvetlenia idey krásy a jej prejavov v prírode i v umení. To, čo tvorí v estetike empirické je skúmanie zvláštnych pôžitkov, pocitov, ktoré *závisia od dojmov z predmetov* (7; 156-157).

Gregušovi nejde len o „nazeranie krásna“, ale ide mu o vysvetlenie bytnosti krásna, o to, čím krásna je, ale rovnako o všetky mnohotvárne jedinečné prejavy krásna, o spôsoby a formy jej prežívania, vnímania a posudzovania, o rôzne prejavy a možnosti jej tvorenia. V tej súvislosti a v rozpore s Kantom hovorí: *Pocit pôžitku síce nemôže chýbať pri súde, že je niečo krásne, ale sám rozhodovať o kráse nemôže. V skutočnosti intelekt, skúmajúc príčinu tohto pocitu, spoľahlivo odhalí určité kvality predmetu, od ktorých právom závisí estetický dojem. Ak aj tieto výhrady uznáme za oprávnené, empirický charakter estetiky ako vedy sa tým nevyvracia. A konečne prečo by nemohli byť všeobecné pravidlá vkusu spoločné pre všetkých tak ako pravidlá etické? Hoci poznanie druhých nerobí človeka ešte cnostným, ani znalosť prvých nestvorí citlivého umelca alebo kritika. Na inom mieste dodáva, že je veľmi pravdepodobné, že estetika je veda stojaca uprostred, ktorá sa zakladá síce na psychológii, ale je blízko príbuzná filozofii* (7; 156-157). Veľmi všeobecne by sme mohli povedať, že sa Greguš obracia znovu k „veci o sebe“, k jej kvalitám, k podmienkam vnímania jej vlastností a dosahu tohto vnímania vo vedomí. V súlade s uvedeným východiskom člení svoju estetiku na všeobecnú a špeciálnu. Mimochodom Kant nemal záujem nejako vyčleňovať estetiku z rámca filozofie, a nemal ani záujem pomenovať, či nejako štrukturovať jej vnútorné problémy. Obsiahnutie celostnej problematiky estetiky, jej prieniky s filozofiou, jej súvislosť s dejinami umenia a teóriou umenia sa stalo zámerom, či ambíciou práve tých, ktorí Kanta reflektovali a pociťovali naliehavosť celostného usporiadania estetických problémov v rámci vyčlenenej disciplíny – prejavilo sa tu u Kruga, Bouterweka, ale i Greguša, Palackého a iných. Tak vzniklo aj členenie estetiky na všeobecnú – filozofickú a na špeciálnu, týkajúcu sa umenia. Všeobecná estetika je filozofiou estetiky, pretože rieši to, čo tvorí zjednocujúcu ideu estetiky. Vysvetľuje povahu absolútnej a relatívnej krásy, všetky jej podoby, vysvetľuje spôsob jej vnímania, akceptovania, tvorenia a posudzovania vrátane umeleckej podoby. Špeciálna estetika je vlastne estetikou jednotlivých druhov umenia. Greguš je prínosný okrem iného aj tým, že ukázal za akých podmienok je možná estetická analýza umenia, že odlíšil estetickú analýzu umenia od dejín umenia a teórie umenia. Je prínosný preto, že podstatnou črtou uplatnenia estetickej analýzy umenia je hľadisko estetického znaku a hľadisko estetickej zákonitosti uplatnenej v umení. Z Kantovej estetiky, ako to analyzuje napr. T. Hlobil (9; 132-133) nevyplýva tzv. jazykové chápanie znaku ako predpokladu estetickej analýzy umenia. Greguš sa však k pojmu znak prepracoval a používa ho najmä vo vzťahu k špeciálnej estetike, respektíve estetike jednotlivých druhov umenia. Greguš rozvíja Kantovo chápanie humanity vo výklade svojho učiteľa Bouterweka. Vzťahuje ho k problému estetickej zákonitosti ako súčasť prejavu ľudského ducha. Humanita

sa prejavuje v troch princípoch. V princípe harmónie, v princípe zhody a v princípe prekročenia konečného, t. j. smerovania k nekonečnému, k ideálnosti. Táto zákonitosť je zakotvená v ľudskej subjektivite a človek jej pomocou transcenduje hranice vlastnej existencie. Greguš používa rozsiahlu špecifickú pojmovú sústavu estetiky, ktorá je presne určená, zohľadňuje dosiahnutý stupeň poznania a renomovaných európskych estetikov (Platon, Aristoteles, Cicero, Pseudo-Longin, Baumgarten, Winckelmann, Lessing, Hume, Batteux, Sulzer, Bouterwek, Krug, Schiller, Hagedorn, Mengs, Forkel, Eschenburg, Horatius, a ďalší). Nakoniec tenduje aj ku používaniu všeobecnejšieho pojmu – **estetické**, ktorý podľa neho zahŕňa všetky podoby krásneho, vznešeného, tragického a komického. Špecifiku estetického vymedzuje odlišením od teoretického, praktického a náboženského. Estetické je založené buď na slobodnej hre, buď na pociť harmonizácie, alebo na pociť smerovania k nekonečnosti a dokonalosti. Tieto tri charakteristiky estetického sú zároveň vysvetlením **zainteresovanosti estetického**. Zásadne sa tým odlišuje od Kanta a jeho preferovania nezainteresovanosti ako príznaku estetického. Greguš neprijíma ani Kantov formalizmus, ani jeho subjektivismus. Gregušovo vymedzenie estetiky je vyvážené. Presne definuje tú jej časť, ktorá má filozofické presahy (prieniky), ale rovnako presne definuje čím a ako je vedou teoretickou, ako a čím je vedou empirickou. Presne určuje čím presahuje estetika vedy o umení, respektíve ako sa môže stať teoretickým základom vied o umení a zároveň sa vyhýba jednostranným redukciám. Estetiku nepremenil ani na súbor pravidiel konania, ale ani na „nestranné“ a „nezodpovedné“ poznávanie. Pravdivé estetické poznávanie v jeho koncepcii nezaručovalo automaticky disponovanosť k správne konaniu.

Greguš nepochybne (ak sa pozrieme na jeho rukopis, na odkazy, citácie, na výklad a chápanie Kanta) dôkladne poznal Kantovu Kritiku súdnosti. No túto konfrontoval s jestvujúcim stavom estetického poznania vrátane dejín estetického poznávania. Prostredníctvom konfrontácie, akéhosi „preverenia“ únosnosti Kantovej pozície potom vyjadruje kritické alebo súhlasné stanoviská. Ak je to odmietnutie, je zároveň zdôvodnené. Ak je to prijatie Kantovho stanoviska, potom s ním ďalej „pracuje“, premýšľa, aplikuje, vytvára následné logické súvislosti.

F. Palackého oprávnene zaradujeme do dejín estetického myslenia na Slovensku. Nielen preto, že vyštudoval na bratislavskom lýceu, že pôsobil ako vychovávateľ v šľachtickej rodine Csúzy a pohyboval sa na našom území, ale aj preto, že jeho estetika bola napísaná v rozhodujúcej miere na našom území. Palackého záujem o estetiku vyústil do zámeru napísať ucelenú systematickú a syntetickú estetiku. Jeho rozsiahly projekt (hoci zostal nedokončeným) začal utriedením, či urobením „relatívneho poriadku“ v doterajšom estetickom myslení. Napísal *Přehled dějin krásovědy a její literatury*, čo je považované za významný filozofický čin, pretože šlo o prvé, či najstaršie dejiny estetiky v Európe. Zhodne to uvádzajú napríklad E. Foglarová (5; 37) a T. Hlobil (8; 23). Už v tomto spise je vysvetlený Palackého prístup k estetike. Jeho prínosom je najmä to, že pomenoval miesto „dejín estetiky“ v estetike, pomenoval metódu s akou má „dejeписec“ estetiky pristupovať k jednotlivým autorom. Spis je

ukončený rozsiahlym súpisom jestvujúcej literatúry, ktorú Palacký rozdelil na teoreticko-estetickú a na literatúru reflektujúcu literárnu, hudobnú, a výtvarnú problematiku.

Krásověda, čili o kráse a umění knihy patery bola pokračovaním jeho *Prehľadu...* a mala riešiť konkrétne estetické problémy. Práca mala obsahovať dve časti – 1. Vymedzenie estetiky, jej predmetu skúmania, jej miesta vo v systéme filozofických vied a náčrt dejín estetiky; 2. Pojednanie o krásocite; 3. Metafyziku krásy; 4. Všeobecnú teóriu umenia. Špeciálna estetika mala obsahovať „pojednania” 1. O básnictve; 2. O hudbe; 3. O plastickom a mimickom umení; 4. Náčrt dejín umenia. Realizované boli iba tri knihy zo všeobecnej estetiky a náčrt dejín estetiky. Umenovedná časť absentuje úplne, a o názoroch Palackého na otázky umenia všeobecne respektíve na jednotlivé druhy umenia sa môžeme dozvedieť jednak zo spoločnej štúdie s P. J. Šafárikom (*Počátkové českého básnictví obzvláště prozodie*), a z prác z pražského pôsobenia.

Aký bol vlastne vzťah Palackého ku Kantovi? Palacký sa zoznámil s Kantom na bratislavskom lýceu prostredníctvom J. Grossa a S. Žigmondyho, študoval jeho práce ako východisko pre výklad Kanta svojim žiakom v rodine Csúzy. Prostredníctvom Kanta získal určitú skepsu voči trvalosti poznávania a pokúsil sa preto vytvoriť vlastné filozofické uvažovanie. Neskôr sa zoznámil s kritikmi Kanta, osobitne s Herderom, ktorého, považoval za svojho obľúbeného mysliteľa, potom aj s Bouterwekovou estetikou, ktorá ho veľmi nenadchla, neskôr so Schillerovou koncepciou. Z Kanta akceptoval myšlienku „o regulatívnej funkcii rozumu” ale aj záujem o filozofiu krásy a estetiku. Akceptuje zakotvenie estetiky vo filozofii (gnozeológii) a presvedčenie o aktivite subjektu. Chváli Kanta za to, že estetické otázky skúmal s „vedeckou dômyselnosťou a ostražitosťou”. Možno plne súhlasí s názorom E. Foglarovej, ktorá pripomína, že vo vzťahu k estetike volil Palacký Schillerovu pozíciu (5; 25). Táto voľba nebola náhodná, a okrem iného ilustruje prečo nasledovatelia Kanta „dopĺňali” jeho východisko stanoviskami autorov, ktorí sa viac venovali umeniu. Schiller bol bližší Palackému ako Kant práve tým, že ako umelec mal pre umenie väčšie pochopenie. Schiller navyše dopĺňal Kantove myšlienky Platónovými, ktoré Palacký oceňoval. Palacký vyčíta Kantovi to, že k estetike pristupuje z hľadiska „čistého rozumu”, že v dôsledku toho nemožno dôjsť ku pravému pochopeniu krásy, vyčíta mu preferovanie púhej formy, a jej zakotvenie v „nezainteresovanom páčení”. Proti takému stanovisku kladie Palacký význam citu, v ľudskom živote, umení i v poznávaní. Palacký nakoniec prekonáva kantovsko-schillerovskú pozíciu. Obracia sa ako k inšpirácii k anglickej etickej škole a k francúzskym romantikom. Odmieťa Kantov i Schillerov formalizmus (pud formy, pud látky a pud hry), odmieta oddelenie telesnej a duchovnej stránky človeka.

V *Krásověde* je na jednej strane viditeľná akceptácia Kanta ale zároveň aj „odklon” od Kanta, prípadne doplnenie akceptovaného racionálneho prístupu rešpektovaním antropologických súvislostí, týkajúcich sa človeka, jeho duchovných dispozícií osobitne citu. Záujem o cit a jeho gnozeologické dispozície boli u Palackého spojené s používaním „introspektívnej” metódy. Podľa neho základ všetkého, čo o svete vieme, je v ľudskom duchu. A skúmať

tieto základy môžeme tým, že sa obrátíme do seba. Aj preto nazval metódu, ktorá je v estetike žiadúca racionálno-psychologickou. Z antropologickej pozície jeho estetiky vyúsťuje do hľadania krásy v skutočnom živote. Palacký prijíma triadické rozčlenenie duchovnej činnosti – *poznávajcnosť, snaživosť, citelnosť*, ktoré zavádza do filozofického myslenia psychológ J. N. Tetens (1736-1807) a toto členenie akceptuje i Kant. Človek je teda podľa Palackého bytosťou citovou, je bytosťou kde cit má špecifickú úlohu – zjednocovať duchovné s telesným, rozum so zmyslovosťou, spájať človeka s objektívnym svetom. Práve preto je základom ľudského poznania, je tým, čo dáva človeku istotu, ktorú nemôže ponúkať rozum. Je to opustenie Kantovej pozície, či doplnenie „ducha“ Kantovho uvažovania o istotu citu. Citovosť je činnosťou ducha, prispieva ku vzniku povedomia, bez ktorého by duch nemohol previesť žiadnu syntézu. Cit je ukrytý v láske k sebe samému podľa Palackého, citom získavame vedomie samého seba. To je východisko pre chápanie „krásocitu“ ako spojenia citu s obrazotvornosťou. Palackého „obrat“ k antropologickým otázkam je možné chápať ako proces jeho vlastného vyzrievania, ako uvedomovania si limitov Kantovho uvažovania. E. Foglarová napríklad uvádza, že určitú rolu snád v Palackého chápaní estetiky zohral J. F. Fries (1773-1843) ktorý sa pokúsil vyložiť Kantovu Kritiku čistého rozumu ako záležitosť psychologickú (5; 62). Je možné, že Palackému bol blízky zdôvodnením úlohy sebazozorovania, ktorým sa získavajú apriórne formy rozumu“. (Ostatne zoznámenie Palackého s Friesom bolo možné aj prostredníctvom P. J. Šafárika, ktorého učiteľom v Jene bol Fries.) Friesovská modifikácia Palackého stanoviska by mohla byť identifikovateľná aj cez pojem „božnosť“ nielen cez rešpektovanie citu, estetického citu a jeho kognitívnych dispozícií. Kým v Prehľade... sa pojem „božnosť“ ešte nevyskytuje, a vyskytuje sa pojem „humanita“ (a s týmto pojmom napríklad pracuje aj Greguš) v Krásovede používa Palacký už pojem „božnosť“. Je možné plne súhlasiť s interpretáciou E. Foglarovej, ktorá poukazuje na to, že v prípade Palackého pojem „božnosť“ nemá prioritne náboženský zmysel, ale zastupuje pojem „dokonalosť“, ako ľudskú podobnosť bohu. Ak človek poznáva seba, poznáva seba k obrazu božiemu, ku podobnosti s Bohom. „*Božnosť tedy ... není něco předmětného v tom smyslu, žeby nezávisela od bytu člověčského; aniž jest oučelem nějakým mimo člověka postaveným. Ona sama v sobě nese oučel svůj, a bytuje cele v podmětnosti (subjektu)... V ní se završuje dokonale všechny poznané, cítené i tušené jestoty veškerého života člověčského*“ (16; 138). Nazdávame sa, že inšpirácia Friesom sa u Palackého udiala až v čase sformovania vlastnej pozície, čím je vysvetliteľné to, že otvorenú mystickú pozíciu Friesa neprijíma, a okrem toho zaujatie Kantom, napriek kritike a korekciám približovalo Palackého viac k racionalistickej pozícii o čom svedčí celostné chápanie estetiky ako filozofickej vedy, uplatňujúcej racionálno-psychologickú metódu, a konečne i členenie estetiky.

Kým Greguš a Palacký mali ambície napísať systematickú estetiku a v rôznej miere túto ambíciu naplnili, **Karol Kuzmány** rezignuje na takú úlohu. Jeho útlý spis O Kráse napriek tomu je možné považovať za celostné vysvetlenie estetiky a problémov umenia. Kuzmány výstižne charakterizuje pohyb, ktorý

nastáva po Kantovi v estetickom uvažovaní. Pozitívne hodnotí poznatky Hegela v estetike, no za hlavný problém predchádzajúceho estetického myslenia pokladá dva krajné teoretické prístupy, ktoré podľa neho nevedú ku skutočnému poznaniu. Myslí si, že po Kantovi sa estetická teória rozvíjala v dvoch krajných postojoch, ktoré stoja proti sebe. Jedným z nich je názor, ktorý považuje nasledovanie prírody za najvyššie pravidlo a známku bytnosti krásy a druhým z nich je názor, ktorý iba v dielach umenia a na základe obrazotvornosti vytvára najvyššie pravidlo tvorenia a jestvovania krásy. Obe krajnosti považuje za neudržateľné, chce ich prekonať celostným postojom, ktorý zakladá na Friesovom pojme *Ahnung* (tušenie). Tušenie chápal Fries, ale aj Kuzmány ako noetickú schopnosť, s ktorou pracuje umenie a ktorou sa zmocňuje umenie reality v jej pravde a podstate. (Friesovu inšpiráciu Kuzmányho, respektíve Kuzmányho obdiv k Friesovi uvádza E. Várossová (18; 78-82), E. Botťánková (2; 38) a iní, Várossová uvádza aj vplyv Kanta). Podľa Kuzmányho estetika i filozofia majú rovnaké ciele – poznanie pravdy. Vychádza z nedeliteľnej mohutnosti ľudského ducha a z bezprostredného vedomia, ktorých jediným cieľom je *hľadať to, čo má samo o sebe a pre seba svoju hodnotu* (13; 65) teda podstatu. Táto podstata je jedna, ale jestvuje v troch podobách – ako Pravda, Krása a Dobro. Je poznávaná, chcená, nakoniec tušená, myslou nazeraná a cítená ako „nahá“ mimo priestoru a času. Súvislosť pravdy, krásy a dobra vidí autor v jednej podstate, v nedeliteľnosti ľudského ducha, v troch podobách idey, ktorú bezprostredným vedomím utvára myseľ a tušenie človeka. Veda skúma a dáva poznať pravdivosť pravdy, krásy a mravného dobra, umenie predstavuje a dáva cítiť krásu pravdy a mravného dobra a náboženstvo vedie k povedomosti mravného dobra, pravdy a krásy. Kuzmány sa venuje predovšetkým umeniu. V jeho koncepcii predstavuje umenie možnosť dosiahnuť jednotu ducha i sám cieľ – humanitu a náboženstvo. Podľa neho *cieľom umenia je tvorenie a predstavovanie krásneho, alebo tvorenie a predstavovanie určitých predmetov takým spôsobom, aby sa tým ich bytnosť, t. j. to, čo má samo o sebe a pre seba svoju hodnotu, čo je najvyšším cieľom všetkých snáh našej duše, cítiť dala* (7; 101). Kuzmány postupuje od krásy, ktorú umenie tvorí k vznešenu, pretože práve vznešeným, ktoré pochopil ako znásobenie krásy môžeme presahovať hranice svojej subjektivity. Tušiac a nielen cítiac bytnosť sa dostávame do takého stavu ducha, v ktorom odstraňujeme plášť priestoru a času, ktoré zahaľujú podstatu a môžeme *nahú bytnosť ... cítiť myslou v tušení*. Tento priestor nám poskytuje umenie, osobitne básnictvo a z neho hlavne dramatické básnictvo, ktoré nielen v symboloch a alegóriách nám umožňuje cítiť myslou v tušení nahú bytnosť samu, ale ktoré samé ako syntetické básnictvo *tvorí bytnosť samu*. Všetko úsilie filozofie smeruje k rozlúšteniu tajomstva bytia, vrátane bytia človeka a tým k humanite. Krása a umenie ako tvorba krásy a priestor vznešena sú predstupňom ku cíteniu, mysleniu a rozlúšteniu tajomstva bytia človeka.

Kuzmányho spája s Friesom pojem *tušenie, cítenie myslou a humanita* ako konečný cieľ ľudského snaženia vrátane cieľa filozofie. Humanita je vlastne náboženstvo. Kuzmány rozlišuje náboženstvo v širšom a užšom slova zmysle.

V širšom slova zmysle je náboženstvo humanitou, t. j. zdokonalením človeka prostredníctvom poznania, tvorenia krásy a pripravenosti konať dobro. Odlišnosť medzi Friesom a Kuzmánym by sme mohli vidieť v tom, že kým Fries považuje náboženskosť za zdroj a základ poznania, umenia i mravného konania, pre Kuzmányho je citenie bytnosti mysľou – teda krásou a na tomto pociete založené tušenie bytnosti teda na vznešene založená humanita, t. j. náboženstvo v širšom slova zmysle ako celostné vyústenie jednoty ľudského ducha. Teda esteticko-umelecké, ako relatívne samostatné je nevyhnutným predstupňom k náboženstvu v užšom slova zmysle.

O „kantovstve“ K. Kuzmányho je možné hovoriť v zmysle friesovskej modifikácie, hoci z textu jeho spisu je zrejmé že sa zoznámil s Kantovou Kriticou súdnosti, že sa usiluje nájsť adekvátny slovenský ekvivalent časti jeho pojmového aparátu.

Friesovu pozíciu nachádzame výrazne zastúpenú aj v prácach **A. Vandráka** a **S. Steinera**. O ich „kantovstve“ by sme mohli hovoriť vo friesovskej modifikácii, podobne ako u Kuzmányho. **A. Vandrák** bol žiakom M. Greguša na prešovskom evanjelickom kolégiu a po dokončení štúdií v Nemecku (Jena) prevzal miesto profesora po odchode M. Greguša do Bratislavy. Jeho ambícia napísať ucelenú estetiku nebola uskutočnená. O jeho estetických stanoviskách sa dozvedáme jednak z jeho etiky a jednak z jeho štúdie z roku 1878-79 publikovanej v zborníku kolégia, v ktorej v skratke predstavuje svoje chápanie estetiky a jej kultúrny význam, vrátane významu v príprave všetkých študentov kolégia. Je zrejmé, že v tejto štúdii nadväzuje na Greguša, no posúva otázky estetiky predovšetkým do roviny aplikácie. Kládne si otázku o zmysle pestovania poznatkov estetiky, otázku o význame estetiky vôbec, vrátane umenia pre praktický život, konanie, myslenie a citenie jednotlivcov i celej spoločnosti. Viac akceptuje problémy uskutočňovania poznatkov estetiky ako ich teoretické rozvíjanie. Vyplýva to z jeho chápania filozofie.

Bližšia väzba na Friesa sa u Vandráka prejavuje v tom, že estetiku nazýva *estetikou/vieroukou*, že estetika je filozofiou cieľov. V protiklade ku Kantovi (ale zároveň aj v určitej nadväznosti naň) odmieta delenie filozofie na teoretickú a praktickú a odporúča delenie filozofie na filozofiu príčin a filozofiu cieľov. Filozofiu cieľov, ktorá má vypovedať o hodnote, o zmysle, význame, účeloch delí na dve vedy – na *vedu o skutočnej hodnote a cieľoch ľudských skutkov*, *vedu o životnej múdrosti*, *pod menom etika*, *vedu o mravnosti* a na *vedu, odhaľujúcu ciele života, posvätný pôvod bytosti a ich večný poriadok, s názvom vierouka/estetika*. Pričom, hoci obe majú odlišné predmety skúmania, podľa Vandráka *pravdy obidvoch sú spojené v životnom presvedčení* (19; 176). Vandrák pri písaní etiky akceptuje i poznatky estetické, pretože vo vede o mravnosti sú, či majú byť obsiahnuté poznatky vedy o kráse, či vierouky. V etike ide Vandrákovi o tzv. dobrovoľnú cnosť, nie vynútenú, teda o akúsi mravnú dokonalosť, ktorá je zároveň skutočnou duševnou krásou. Estetické dimenzie sa potom aktívne zúčastňujú pri napĺňaní cieľov života – dosahovaní cnosti. Nezištnosť, estetická (nezainterosovanosť) je súčasťou dosahovania

mravnosti. Estetické poznanie má u Vandráka jasný cieľ – skultúrňovať a usmerňovať praktický život človeka až po dosiahnutie humanity, t. j. zbožnosti. Pojmy tušenie, zbožnosť, entuziazmus, odplata používa viac v duchu Friesa. Friesovská modifikácia Kanta našla u Vandráka vyústenie do axiologizujúcich a kultúrny kontext rešpektujúcich estetických názorov.

Friesova pozícia v podobe vytvorenia estetického filozofického názoru je obsiahnutá aj v pôsobení **Samuela Steinera** na kežmarskom kolégiu. Steiner nenapísal samostatné dielo venované estetike, viac sa venoval matematike, fyzike, teológii, no akceptoval vo filozofii nabožensko-estetické východisko. Steinera je možné zaradiť k „estetikom“ len v tej miere v akej je jeho metafyzické uvažovanie poznačené chápaním estetiky/vierouky ako filozofie cieľov. (Podrobnejšie porovnanie myslenia Friesa, Vandráka a Steinera realizoval O. Mészáros).

Najmladším zo spomínanej skupiny mysliteľov na Slovensku je **Samuel Bodorovsky**. Vyštudoval právo, pôsobil ako notár v Banskej Bystrici, aktívne sa venoval aj organizátorskej vedeckej, literárnej, zberateľskej činnosti (napríklad rozprávok a povestí), spolupracoval s Maticou slovenskou a zúčastňoval sa na jej kultúrnej činnosti. Napísal po latinsky dve práce *Aesthetica* a *Ethica*, ktoré neboli publikované. Analýza jeho *Aestheticy* prezrádza kultivovanú nadväznosť na Kanta. Bodorovsky rovnako ako Greguš a Palacký „čítaním“ a „porozumením“ Kanta pocítili potrebu napísať samostatné dielo estetika, v ktorom by dali na vedomie vlastné riešenie ponúkaných otázok. Aj v tomto prípade môžeme nájsť akceptáciu Kanta a zároveň odklon od neho. Estetiku chápe Bodorovsky ako súčasť filozofie, ako vedu o pociťovaní a vnímaní, o vkuse. Odlišuje estetiku od teórie umenia a od dejín vkusu, pričom vkus chápe ako to, čo daná doba považuje za pekné. Odlišuje súdnosť od poznávania a nazdáva sa, že súdnosť závisí v mnohom od stupňa kultúry. Prostredníctvom kultúrneho kontextu interpretuje aj estetický objekt. Určitý „posun“ od Kanta je v tom, že Bodorovsky chápe prírodnú formu ako rozumnú formu, ako výsledok tvorby Boha, tvorcu univerza. Estetické je výrazne prepojené s náboženským a z tejto pozície vysvetľuje aj krásu voľnú aj krásu odvodenú. Ďalším posunom Bodorovského od Kanta je používanie pojmu hodnota a uvažovanie o objektívnej hodnote. Vychádza pri tom z „krásnej formy“ ako cieľa samého o sebe a pre seba, ktorý má svoj účel, zmysel. To je východisko objektívnej hodnoty, je to objektívny účel veci a objektívna hodnota veci. Tie sú na subjekte nezávislé, ani na jeho estetickú mienku. Určitým „doplnením“ Kanta je jeho úvaha o vznešenom. Vznesené jestvuje podľa neho a/ v prírode ako symbol nekonečného a večného, b/ vo vnútornej prírode ako veľkosť duchovnej idey, c/ ako vznešenosť umeleckého diela – teda ako umelecké prekonanie večného a nekonečného. Zaujímavé je, že používa aj pojem večné aj nekonečné ako odlišné, t. j. rešpektuje časovú a priestorovú dimenziu a ich odlišnosť. Najvyššou hodnotou je krásu ducha. Bodorovsky, a v tom môžeme súhlasiť s O. Bakošom (1; 119-123) napísal plnohodnotnú estetiku, v ktorej prezentoval seba ako znalého a pripraveného autora a vo svojej práci akceptuje nielen Kanta, ktorého

považuje za najvýznamnejšieho estetika, ale aj Platóna, Aristotela, Hutchesona, Hogarta, Diderota, Wolfa, Baumgartena, ale aj Schellinga a Schleiermachera.

Nazdávame sa, že Kantov kriticismus, či už v Bouterwekovej, Krugovej, Friesovej, Schillerovej modifikácii podnecoval na našom území tvorivé premýšľanie o estetických otázkach. „Kantovská“ estetika na Slovensku premýšľavo akceptovala Kanta a zároveň sa od neho odklášala. Odklony a doplnenia Kanta nemôžeme považovať za náhodné, voluntaristické, či spôsobené neporozumením, alebo „nesprávnym“ čítaním osobitne Kritiky súdnosti. Rôzne modifikácie Kantovho východiska predznamenal v tradícii myslenia na našom území viaceré smery:

a/ tradíciu chápania estetiky ako filozofickej vedy so špecifickým predmetom skúmania (Greguš, Palacký, Bodorovský), aj s predstavením jej základnej vnútornej štruktúry vrátane pomenovania dejín estetiky;

b/ tradíciu vysvetlenia špecifiky estetického vrátane estetického umenia prostredníctvom znaku (Greguš), a prostredníctvom citu (Palacký);

c/ tradíciu chápania estetiky ako súčasť filozofie zakotvanej v umení, respektíve umenie je považované za rovnocenný filozofický čin (K. Kuzmány);

d/ tradíciu antropologických, axiologických a kultúrny kontext rešpektujúcich prístupov v estetike (Palacký, Vandrák, Bodorovský);

e/ tradíciu akceptácie spojenia estetického a náboženského, presnejšie estetického a eticko-náboženského (Kuzmány, Vandrák, Steiner, Bodorovský). Uvedené trendy sú porovnateľné s pohybom v estetickom myslení a so zmenami v chápaní estetiky, vzťahu estetiky a filozofie, filozofie a umenia, estetiky a hodnôt v európskom myslení.

Literatúra

1. Bakoš, O.: Der Einfluss Der Kritik der Urteilskraft von Immanuel Kant auf das Werk von Samuel Bodorovsky. In: *Jenseits der Grenzen. Dokumentation einer Begegnung*. Bratislava Wien. M. Marcelli/E. Waldschütz. Hrsg. WUV Universitätsverlag, 1. Auflauf 1992, S. 119-123.
2. Bottánková, E.: *K prameňom estetického myslenia na Slovensku*. Veda Bratislava 1995.
3. Dupkala, R.: *Prešovská škola. Filozofia na evanjelickom kolégiu v Prešove*. Prešov 1999.
4. Fischerová, A.: *Kulturologický koncept dejín národnej kultúry*. Acta Culturologica. Zv. 1., FF UK Bratislava 1998.
5. Foglarová, E.: *Estetika Františka Palackého*. Acta Universitatis Philosophica et Historica. UK Praha 1984.
6. Fries, J. F.: *Wissen, Glaube und Ahndung*. Jena 1805.
7. Greguš, M.: *Rukoväť estetiky*. In: *Strudia Aesthetica I. Kapitoly k dejinám estetiky na Slovensku*. Ke a VU FF PU Prešov 1998.
8. Hlobil, T.: *Přehled dějin Krásovědy a její literatury Františka Palackého – nestarší evropské dějiny estetiky*. In: *Estetika*, roč. XXXVI, č. 2001, s. 23-26.

9. Hlobil, T.: Jazyk, poezie a teorie nápodoby. (Příspěvek k dějinám britské a německé estetiky 18. století. Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc 2001.
10. Kant, I.: Základy metafyziky mravů. Svoboda Praha 1976.
11. Kant, I.: Kritika soudnosti. Svoboda Praha 1975.
12. Krug, W. T.: Versuch einer systematischen Encyclopedie der Wissenschaften. Wittenberg-Leipzig 1796-1797.
13. Kuzmány, K.: O Kráse. In: Hronka III., zv. 1, 2, 3, Banská Bystrica 1838.
14. Mészáros, A.: Steiner a Vandrák – dva pokusy o estetický svetonáhľad. In: Filozofia, roč. 50, 1995, č. 12.
15. Osuský, S. Š.: Prvé slovenské dejiny filozofie. Liptovský Mikuláš. Tranoscius 1939.
16. Palacký, F.: Radhost. Sbírká spisuw drobných z oboru řeči a literatury české, krásowědy, historie a politiky. Díl První. W Praze 1871.
17. Sošková, J.: Estetika Michala Greguša. AFPhUP Prešov 1998.
18. Várossová, E.: Filozoficko-estetické náhľady Karola Kuzmányho. In: Karol Kuzmány (1806-1866). Sborník z vedeckej konferencie. Ústav slovenskej literatúry SAV a Matica slovenská Martin 1967.
19. Vandrák, A.: Prvky filozofickej etiky. In: Antológia z diel profesorov prešovského evanjelického kolégia. I. Filozofia. Editori: R. Dupkala, P. Kónya. Prešov 1999, s. 171-232.

Jana SOŠKOVÁ

Doc. dr hab., prodiakan Wydziału Filozofii Uniwersytetu Preszowskiego w Preszowie, Słowacja