

REKONŠTRUKCIA JEDNÉHO POJMU

MIKLÓS ALMÁSI

Narodil sa v r. 1932. V r. 1951-1954 študoval na Filozofickej fakulte Univerzity Loránda Eötvösa, odbor filozofia. Od r. 1978 pracuje na Katedre estetiky Filozofickej fakulty Univerzity Loránda Eötvösa, v súčasnosti ako jej vedúci. Je hlavným redaktorom časopisu Magyar Filozófiai Szemle, od r. 1987 je členom korešpondentom MTA. Zaoberá sa teóriou drámy a filozofickou estetikou. Hlavné diela: *A modern dráma útjain (Po cestách modernej drámy, 1961)*; *Az értelem kalandjai (Dobrodružstvo rozumu, 1980)*; *A hiányjel mosolya (Úsmev apostrofa, 1986)*; *Philosophy of Appearance 1990*.

Vznešenosť ako „stará“ estetická kategória začína v dnešnom širokom prúde dekonštrukcie opäť vytvárať ostrovček rekonštrukcie. Nevynára sa vo svojom „hrubom“ význame, ako povedzme nejaká rehabilitácia monumentálnosti budov alebo ako úchvatný, zničujúci a povznášajúci etický impulz veľkej tragédie. K revitalizácii tejto kategórie dochádza – ako ešte ukážeme – v dôsledku novej sebainterpretácie avantgardy a (azda ešte vo väčšej miere) na základe úsilia postmoderny o zmierenie. Kategória vznešenosti totiž pomáha interpretovať to „čosi“, čo sa vyskytuje v metaforách rozličných moderných umeleckých smerov, ale zatiaľ nie je k dispozícii adekvátny *terminus technicus* jeho pojmového vyjadrenia. Po Longinovi (resp. jeho údajnom diele [1]¹) a po slávnom *Burkovom* pojednaní [2] zmodernizoval pojem vznešenosti Kant. Zaviedol do jeho ponímania princíp *neformovanosti*, a tak otvoril cestu k mnohovýznamným filozofickým interpretáciám, ku ktorým je dnes – aspoň sa tak zdá – opäť užitočné sa vrátiť.

Približne takto došlo k tomu, že v priebehu osemdesiatich rokov pojem vznešenosti stratil svoj negatívny, biedermeierovský nádych a mení sa na aktuálnu estetickú kategóriu. Zatiaľ čo krásno – hoci nevedome – vnímame ako podmienené umeleckosťou, stvárnenosťou, vznešenosť nás uchvacuje priamo vo svojej surovej, prírodne archetypálnej forme: neponúka sa nám preto, aby sa páčila, jej neformovanosť je forma sama; nechce nás očarovať, ale priam nás „znásilňuje“ a uchvacuje natoľko, že sa od nej nedokážeme odtrhnúť, pôsobí na nás elementárnou silou.

„Pocit vznešenosti je tedy pocit nelibosti z nepřiměřenosti obrazotvornosti při estetickém odhadování velikosti prostřednictvím rozumu a přitom zároveň libost vzbuzená souladem právě tohoto soudu nepřiměřenosti nejvyšší smyslové schopnosti s ideami rozumu...“ ([3], 90). Vznešené pôsobí opačne ako krásne – naše zmysly sa bránia, ale vznešený výjav sputnáva celú našu bytosť. („Vznešené je to, čo se bezprostředně líbí v důsledku svého odporu proti zájmu smyslů“ ([3], 97)). Toto od zmyslov – od aisthézis – odtrhnuté estetické správanie

¹ Ide o kritické pojednanie o štylistike *Peri hupsús (O slovesnej vznešenosti)*, ktorého autorstvo sa neprávom pripisovalo Cassiovi Longinovi (213–273). (Pozn. prekl.).

prišlo vhod avantgarde a možno preto sa stalo *paradigmou vnímania* moderného umenia. To, čo na mňa útočí – bezprostredne (bezprostrednejšie) sa ma týka..., je schopné bezprostredne tlmočiť myšlienkové súvislosti. Je to pôvodne Kantova myšlienka, iba ju bolo treba opísať.

Do nekonečných výšin siahajúci horský štít či náhle sa vynárajúca priepasť na nás pôsobia tým, že v ich blízkosti sa cítime ako zrnká prachu. Tento dojem vzniká z nekonečnosti, resp. z nestvárnosti, ktorá nie je ľudského pôvodu. U pozorovateľa sa prebudí akýsi atavistický, magický (?) pocit úcty, pravda, pokiaľ sa môže cítiť v bezpečí, hoci tento pocit sa objavuje aj na hranici ohrozenia. Tieto výšiny a bezodné priepasti nás z výšky lietadla alebo z väčšej vzdialenosti nechávajú ľahostajnými. No ak sa prítomné nebezpečenstvo čo i len nepatrne dotkne našej fyzickej existencie, máme mrazivý pocit a tento zážitok nás začne priťahovať: je to akási vznešená pasca.

Pre vlastnú interpretáciu avantgardy je tento pojem príťažlivý aj preto, lebo neobsahuje ani mimetický, ani konštruktivistický princíp, ktorý by mohol ovplyvniť výsledný estetický účinok. Vznešenosť ako prírodný jav poskytuje zážitok mimo umenia. Dôvodom, prečo ju Kant zahrnul do okruhu estetiky, je, že doménou umeleckej tvorby nemôže byť iba krásno (a s ním spojená evokácia mimetického sveta), ale je ním i pokus o zobrazenie nekonečnosti bytia (slabosti človeka alebo naopak, nesmiernej zložitosti jeho prirodzenej i metafyzickej podstaty). Preto sa vznešenosť počnúc Lyotardom stala jednou z dominantných kategórií postmodernity. Dokáže vyjadriť avantgardné úsilie o sprítomnenie *nezobraziteľného* a zároveň sľubuje naplnenie dávnej estetickej túžby, ktorá bola aj Goetheho ideálom, túžby vysloviť nevysloviteľné – *ineffabile*. Kant to formuluje takto: „Vznešenosť lze popsať takto: je to predmet (přírody), jehož představa vede mysl k tomu, aby si myslela nedosažitelnost přírody jako znázornění idejí. Vzato doslova a nahlíženo logicky, nemohou být ideje znázorněny...“ ([3], 97). Napriek tomu sa musíme usilovať „subjektívne *mysleť* samu prírodu v její totalitě jakožto znázornění něčeho nadsmyslového, aniž bychom byli s to toto znázornění *objektivně* vytvořit“ ([3], 97-98).

Nezobraziteľné je sčasti úloha, sčasti absurdné úsilie – je imperatívom „a predsa...“. Definitívne totiž zavrhuje teoretický odklon od mimetického princípu bez pomoci konštruktivistickej teórie umenia. Preto sa zdá, že pojem vznešenosti je pre koniec 20. storočia dynamickjším a perspektívnejším pojmom. (Medzi iniciátorov tohto nového poňatia patrí *Christine Priesová* [4], *Th. W. Adorno* [5], jeden z prvých, no hlavné slovo patrí provokatívnym spisom *J. F. Lyotarda* [6].)

Tieto novšie výskumy odhalili dve tváre vznešenosti. Jedna evokuje iracionálno-magické archetypy, druhá poukazuje na čisto racionálne recepčné akty, totiž na *inteligibilnú* schopnosť „predstaviť si idey rozumu“ (Kant). Nenázorné je zmyslami nevnímateľné, môžeme s ním vstúpiť iba do duchovného kontaktu a rozum s ním komunikuje iba prostredníctvom fantázie – čo už u Kanta znamená paradoxné spojenie. Vznešenosť je tak javom, ktorý sa nedá interpretovať hermeneuticky: niet tu znaku a významu. Priepasť neoznačuje „čosi“; zároveň ihneď nastane *metaforizácia*: evokovaná hrôza alebo týmto dojmom vyvolané vedomie našej náhodnosti napokon tlmočí špecifickú metaforickú informáciu nie o danom jave, ale o nás samých. Kant k tomu hovorí: „Vznešeným je tedy nutno nazvat nikoli objekt, ale naladění ducha jistou představou, zaměstnávající reflektující soudnost“ ([3], 85). Uvedomme si, ako hlboko inklinuje avantgardné maliarstvo a sochárstvo k pratarvarom prírody, ako veľmi niekedy nechce byť umením, iba zberateľom výtvorov prírody (od kamienkov po kryštalické štruktúry). Vo vznešenosti Kant objavil terén umenia, ktorého znaky ešte sotva mohol vidieť, no jeho intuícia bola prorocká. Nastolil požiadavku vyjadrenia *nezobraziteľného*, teda problém, ktorý dnes (v mnohých ohľadoch v intenciách *Adorna*) *Lyotard* pokladá za dôležitý.

V avantgardných dielach je zážitok nezobraziteľného skutočnou *udalosťou*: v procese recepcie čosi „zasiahne“ priamo do duše, do podstaty osobnosti, nevieme čo to je, ale cítime, že dielo vo svojej celostnosti oslovuje našu ľudskú substancialitu. *Lyotard* to pokladá za povahu vznešenej „udalosti“ ([6], 161). Skúma, „či sa uskutoční“ zázrak „vstupu“ diela, jeho udalosť (*das Ereignis* – podľa *Heideggera*). Prv, než sa spýtame, čo to je, čo to znamená, teda „quid“, je potrebné, aby sa *to stalo*, „quod“. To, že sa to *prihodilo* (udialo), vždy predchádza otázku, čo to je, čo sa stalo. A keďže *sa to stalo*, táto otázka je ako udalosť; otázka sa až po udalosti začne vzťahovať na udalosť samu. Udalosť sa uskutočňuje ako otázka ešte predtým, než sa objaví ako otázka. Dielo ako udalosť vlastne aj vo svojej ontickej konštitúcii odkazuje na vznešenosť.

To, čo nasleduje po tejto „príhode“, je odpoveď recipienta, ktorú zjednodušene môžeme opísať takto: cítim, že pod vplyvom diela sa vo mne čosi prihodilo. Toto je druhým aktuálnym momentom mechanizmu pôsobenia vznešnosti. Moderné avantgardné diela sledujú práve dosiahnutie tohto *existenciálneho* dojmu, hoci sa to podarí iba zriedka. Takto nám darujú „pôžitok z prežívania vyššieho stupňa bytia“ (*Lyotard*). Alebo nám poskytujú tušenie otázok našej existencie. Už len tým, že obchádzajú otázku, či sa nám vec páči, či nie, siahajú priamo na našu dušu, resp. k smerovaniu našich intelektuálnych vízií. Táto bezprostrednosť znamená, že dielo pôsobí iba vďaka silnému účinku nestvárnenosti a nesémantickosti, prostredníctvom referencie a nedokončenosti.

Tretím momentom pôsobenia vznešnosti je, že v prvom rade neevokuje pocity, ale idey. A to *bez symbolických foriem*. Aj toto je dedičstvo pochádzajúce od *Kanta*: „Nesmíme se obávať, že pocit vznešnosti niečo ztratí takovým odtaziťm spôsobom znázornení, ktorý se stáva vzhľadom k smyslovosti zcela negativní; neboť obrazotvornost, ačkoli kromě smyslovosti nenalézá nic, čeho by se mohla držet, se přesto cítí právě díky tomuto odstranění svých hranic neomezená, a ona odtaziť se tedy znázornění nekonečna, které sice právě proto nemůže být nikdy nic jiného než pouze negativní znázornění, jež ale přesto rozšiřuje duši“ ([3], 102). *Lyotard* vo viacerých svojich štúdiách rozvíja túto ideu: evokácia nezobraziteľného a nevysloviteľného je absurdné úsilie, ale práve o túto absurditu sa usiluje umenie, osobitne avantgarda. Vznešenosť, ktorá sa nedá znázorniť, preniesie vnímanie cez prekážky referenčných oznamov a v duši vnímateľa evokuje to, čo je inak nezobraziteľné.

Je nesporné, že klasická kategória vznešnosti nevyjadruje úplne adekvátne načrtnuté estetické javy. Prorockú aktualitu *Kantovej* vízie si estetická teória všimla iba nedávno a medzitým už toto slovo získalo meravú muzeálnu patinu. Napriek tomu však to, čo označuje, jestvuje. Estetickosť *sa dnes už nespája s oblasťou krásna*, ba práve naopak, krásno (a s ním spojená zmyslovosť) je iba jedným momentom umenia, druhým je amalgám intelektuálneho a atavistického, resp. ne-obrazného, ale len pôsobiaceho, čo sa *Kant* pokúšal vystihnúť kategóriou vznešnosti. (*Kant* tušil aj to, že vznešenosť je vyššieho rádu a prinajmenšom sa teší priority pred krásnom.) Táto druhá teória umenia vychádza z predpokladu „čohosi“ nezobraziteľného a archaického a má bližšie k ideálu *ineffabile*, nevysloviteľného, ako krásna, taká zraniteľná pokušením jej trivializácie.

Pojem krásy sa veru ťažko diskreditoval: v podobe gýča je jasná jej falošná povaha. *Markuse* ešte aj v spojitosti s významnými dielami kritizuje jej umeleckosť, totiž tú funkciu krásy, ktorá zastiera konflikty. A práve od tejto tradície sa postmoderná senzitivnosť snaží oslobodiť. Inou otázkou je, že na sklonku 20. storočia sa opäť objavila túžba po krásne. (*Gombrich* správne konštatoval, že hoci estetika krásy už beznádejne patrí minulosti a už neveríme v metafyziku krásy, ešte stále vieme rozlišovať krásne od krajšieho...)

Z uvedeného však vyplýva i to, že do *Kantovho* pojmu nie je možné vtlčiť príliš veľa významov: vznešenosť sa nanajvýš približuje k pôvodnému – prirodzenému – zážitku tým, že sa *skoncentruje na pôsobenie diela*. Mimochodom, aj *Kant* chápe kategóriu vznešenosti ako bipolárnu voči kategórii krásna. Obe označujú povznášajúci zážitok, ale vznešenosť je to, čo prekvapuje dynamickejším účinkom: dojatie, hrôza, obdiv naplňajú našu myseľ morálnymi ideami. V pociť vznešenosti získavame prevahu nad pocitom hrôzy a tento zážitok poskytuje vedomie, že sme prinajmenšom rovnocenní s nebezpečnými – prírodnými – silami. Ale počiatočným momentom tohto zážitku je bleskové precítenie *našej vlastnej ničotnosti*: aj vznešenosť disponuje vlastným typom katarzie. Moderné umenie tento druhý stupeň pôsobenia diela buď necháva prázdny (záleží od vnímateľa, čím si ho naplní), alebo ho ironizuje a pohráva sa s ním. Nedokáže totiž vyvolať úplný zážitok nekonečnosti alebo prirodzený existenciálny pocit otrasenosti.

Vznešenosť teda disponuje dvojstupňovým mechanizmom pôsobenia na recipienta. Na jednej strane bezprostredne dokumentuje pocit ničotnosti existencie človeka a klamlivosť zmyslov. (Nie sme schopní zmyslami „vnímať“ nekonečno, ešte menej mravčiu podstatu našej existencie.) A na druhej strane, zlyhanie zmyslov (zatarasenie *aisthézis*) je zároveň *vstupnou bránou do sveta vyšších zážitkov*. *Kant* však tento krok nevysvetľuje o nič viac než *Lyotard*, ale tieto dve roviny pozná aj klasická umelecká paradigma rozlišujúca medzi bezprostredným pôsobením diela a jeho duchovným obsahom: od jedného sa musíme dostať k druhému. Ale vznešenosť dokáže prečariť tieto dve roviny na antinómiu: nie je dôležité, že nechápeme to, čo vidíme, že nie sme prostredníctvom zmyslov schopní recepcie. Dôležitý je intelektuálny dojem, ktorý vzniká *kapituláciou zmyslovej recepcie* – to je začiatok intelektuálnej reflexie. Pravda, aj v rámci tejto teórie pôsobia trivializátori – pozri veľkolepé argumenty „vysvetľujúce“ jednotlivé transavantgardné diela. Napriek tomu koncentrácia na čisté intelektuálne pôsobenie diela je jednou z opcií moderného umenia.

Lyotard ide vo svojom opise mechanizmu pôsobenia vznešeného o krok ďalej. Podľa neho medzi kapituláciou zmyslovej „odpovede“ a intelektuálnym zážitkom sa vynára špecifický „black-out“, absencia reflektívneho chápania (*Lyotard* hovorí o „diere“...). Táto myšlienka pripomína *Adornov* názor, jeho (avantgardný) umelecký ideál ohňostroja, úderu blesku, okamihu silných dojmov, *erupcie ako evokácie*. Magickosť prekvapenia, keď celú našu bytosť náhle zamrazí a na okamih zmeravejú naše – inak vždy pohotové – informačné schopnosti. Zrazu sa do nášho sveta ako výbuch vrúti čosi a pod jeho vplyvom, hoci prostredníctvom šoku, ale vedome, sa začína črtat' duchovný účinok diela. *Black-out* je priestorom skoku, inak nemožno prejsť cez uvedené dva stupne, cez fázu, kedy zmysly odmietajú videné a rozum ho prijíma.

A predsa, táto premena vedomia zostáva rébusom, miestom, kde podľa nás ešte vládnu intuitívne a nevedomé pohyby mysle. *Kant* sa uspokojil s deskripciou tohto antinomického obratu vo vedomí: dojem vznešenosti vidí ako akési „krátke spojenie“ medzi silou obrazotvornosti a ideami rozumu. Naozaj tu musíme počítať s istým zlomom v akte vnímania. Ale je to zlom, v ktorom sa ukazuje hĺbka: „*Na hranici tohto zlomu sa môže objaviť poznanie nekonečna alebo absolútnej idey...*“. Ale tento zlomový moment sa dá interpretovať aj ako hranica, pred ktorou sa dáme na ústup, cítime sa stiesnene, podliehame očakávaniu, lebo je možné i to, že zázrak diela vôbec nenastane. V tomto zmysle je každé skutočné dielo *suspensiou*. A nám nanajvýš poskytuje pôžitok očakávania čohosi dvojznačného.

Z postmodernej rekonštrukcie pojmu vznešenosti – ako sa zdá, fatálne – vypadli dva klasické aspekty. Jedným je etická konotácia, ktorú obsahoval klasický pojem prírodnej krásy i pojem „kvalitatívnej vznešenosti“. To sa teraz vytratilo, lebo „druhé poschodie“ účinku

avantgardných diel sa v najlepšom prípade zmenilo na intelektuálne porozumenie a nepoužíva morálne transmisie. Druhým klasickým momentom je otázka „qua“ – veľkosti dojmu nekonečnosti, t.j. to, čo Kant nazýva *kvantitatívnou*² *vznešenosťou*. Moderná a postmoderná estetika si s tým nevie rady. Aj to ukazuje, že kategória vznešenosti ako dôležitá výzva pre avantgardu je dieťaťom nutnosti. Ako tomu je často v estetike, i teraz vidíme, že univerzálny jav je všeobecne známy, ale v rôznych historických obdobiach dostáva v rasti kategórií vždy iné meno a miesto.

* * *

Znovuobjavením kategórie vznešenosti (azda i jej preinterpretovanosťou) sa na úrovni chápania pojmov konečne potvrdzuje jedna umelecko-historická skúsenosť, totiž že *zmyslová* stránka a zmyslové pôsobenie (*aisthézis*) diela sa dnes stáva čoraz viac druhoradým, bezvýznamným. Je to stará estetická skúsenosť: vývoj umenia v novšej dobe čoraz viac opúšťa sféru bezprostrednej zmyslovosti a stáva sa „duchovnejším“ (*Adomo*). V *Hegelovej* historicko-filozofickej estetike sa vývoj „romantického umenia“ vlastne začína poéziou (literatúrou), teda stupňom, na ktorom je živé rozprávanie vystriedané písaným slovom. V dôsledku toho sa „zmyslovou“ látkou vnímania stáva svet reprodukován pomocou predstavy, čo je zrejme niečo iné ako priamy kontakt so štruktúrou zvukov alebo farieb. Aj v literatúre sa čoraz viac zatláčajú do úzadia „druhotné zmyslové“ prvky pôsobenia diela. Krvavé drámy a farebné konkrétnosti života prechádzajú do populárneho umenia (film, video, obrázkové časopisy). Hoci literatúra sa už svojou povahou bráni radikálnejším avantgardným pokusom, predsa v najvýznamnejších dielach cítime úsilie čoraz menej využívať bohatstvo zmyslového sveta. Znovuobjavenie kategórie vznešenosti pomenúva a legitimizuje túto historickú situáciu a otvára priestor pre také pocity – *aisthézis* –, ktoré umožňujú, aby so zmyslovými danosťami predstavy pohrával *intelekt*.

Ale aj pri tomto ponímaní sa stretneme s trivializáciou vznešeného – v tej podobe, v akej jeho karikatúra živí populárne umenie (myslím na horrory, thrillery). Tu, pravda, nemôže byť ani reči o podstatných princípoch vznešenosti, o jej intelektuálnom pôsobení, o tiesnivom pociť pred veľkosťou prírody alebo o tajomstve diela. Ale pôsobenie diela sa odohráva tiež na dvoch stupňoch: najradšej by sme odišli z kina, bojíme sa alebo sme zhnusení; sled trápnych situácií sa už jednoducho nedá zvládnuť ako v satirickej veselohre. (Napoleon údajne povedal, že vznešené od komického oddeľuje iba jeden krok...) Slovom: dielo nami otriasa, ale predsa zostávame, lebo očakávame riešenie, ktoré to všetko vyváži. To znamená, že aj druhé „poschodie“ je iba zdanie: neponúka nevysloviteľné, ale iba predvídateľné. Predsa sa však zdá, že istý *skelet* spomínaného mechanizmu pôsobenia funguje: cítime, že sme ako prikovaní, ale pritom to, čo vidíme, „sa nám nepáči“. Pravda, pre úplnejšie vysvetlenie tohto „mechanizmu“ percepcie by bolo potrebné reinterpretovať pojem estetického pôsobenia (česky „libosti“ – pozn. prekl.), veď pôvodne (aj u Kanta) patril do mimoumeleckej oblasti. Pritom dnes slovo „umelecké“ používame – aspoň bežne – na označenie rôznych paralelných regiónov, v ktorých sa pohybujeme, t.j. v zmysle klasickej paradigmy i avantgardnej paradigmy, v každodennom i populárnom kontexte. (Môžeme napríklad čítať detektívku a pritom si na podfarbenie púšťať Vivaldiho.) Karikatúra vznešenosti, resp. jej redukovaná nová forma sa k nám, ako sa zdá, vracia v nespočetných obmenách.

² Kant pri analýze pojmu vznešenosti zaviedol rozlíšenie dynamickej a matematickej vznešenosti. Tieto výrazy sa najčastejšie používajú ako české alebo slovenské transpozície (pozri [3], 84. Pozn. prekl.).

Samozrejme, v týchto súvislostiach môžeme hovoriť o vznešenosti iba v metaforickom zmysle. Aj simulacrum nás priťahuje – nepripomína to, hoci vzdialene, pôsobenie spomínaného mechanizmu sugestívnosti diela? Vysvetlením môže byť, že to, čo sa vytráca z klasického modelu umenia, sa neumocňuje iba v avantgarde, ale v deformovanej forme preniká aj do populárneho umenia.

Z maďarského originálu *Egy fogalom rekonstrukciója* preložila Marta B. Zágorská.

LITERATÚRA

- [1] LONGÍNOS, C.: Peri lypsús (Český preklad Sládek, V.: Dionysův neb Longínův spis O Vznešení. Praha 1931; pozn. prekl.).
- [2] BURKE, E.: O vkuse, vznešenom a krásnom. Bratislava, Tatran 1981 (pozn. prekl.).
- [3] KANT, I.: Kritika soudnosti. Praha, Odeon 1975 (Maďarský preklad autora štúdie: Kant, I.: Az ítéldőrő kritikája. Budapešť 1966.)
- [4] PRIES, CH.: Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn. Weinheim 1989.
- [5] ADORNO, TH. W.: Ästhetische Theorie. Frankfurt 1970.
- [6] LYOTARD, J. F.: L'inhumanin. Causeries sur le temps. Paríž 1988.