

UMENIE A BYTIE V MYSLENÍ (SCHELLINGOVA FILOZOFIA UMENIA Z HĽADISKA JEHO POZDNÉHO MYSLENIA)

BÉLA BACSÓ

Narodil sa v r. 1952. Študoval na Filozofickej fakulte Univerzity Loránda Eötvösa a v súčasnosti je docentom na Katedre estetiky Filozofickej fakulty Univerzity Loránda Eötvösa a zodpovedným redaktorom časopisu *Athe-naeum*. Je autorom práce *A megértés művészete – a művészet megértése (Umenie chápať – pochopenie umenia, 1989)*.

Zu wissen, dass kein Erstes und kein Letztes ist, weder Anfang noch Ende, weder Wurzel noch Grund, beansprucht die Weisheit der Grenzenlosen Oberfläche, die vielleicht dann mit dem Böhmischen „Ungrund“ identisch ist.

(B. Strauss: *Beginnlosigkeit*)

Napriek tomu, že po vojne sa znovu obrátila pozornosť na Schellingovu filozofiu (ako je známe, všetko začalo konferenciou v Bad Ragaze usporiadanou pri príležitosti stého výročia jeho úmrtia), nedošlo po tejto iniciatíve k rovnako výrazným snahám o reinterpretáciu a nové premyslenie jeho filozofie umenia. Až v druhej polovici osemdesiatych rokov oživa záujem filozofov aj o túto problematiku, čo možno pozorovať – okrem fundamentálnej analýzy *Systému transcendentálneho idealizmu* od D. Jähniga – predovšetkým v prácach M. Franka a B. Bartha. Právom konštatoval E. Behler vo svojej recenzii Frankovho diela o ranoromantickej estetike, že „ide o prvý pokus pravdivo vysvetliť vnútornú súvislosť ranoromantickej estetiky s idealistickou filozofiou“.

Ak nemecká veda – ako sa zdá – až teraz nastoľuje problém skúmania vnútornej interferencie romantizmu a absolútneho idealizmu, tak vari nebude až takou veľkou hanbou, že aj my podnikáme pokus o „objavenie“ tohto filozofa umenia až po úspešne pribúdajúcich súčasných maďarských vydaniach Schellingových diel. Zdôrazňujem, že filozofa umenia, a nie estetika, veď Schellingovo myslenie prekračuje rámec špeciálnej estetiky, a práve tým je jeho koncepcia dodnes aktuálna. Schellingova filozofia umenia nie je jednoduchou aplikáciou nejakého hotového filozofického systému na „umenie ako predmet“, ale novým konštituovaním filozofie vzhľadom na umenie. Jeho základnou otázkou je: „Ako je možná filozofia umenia?“ ([1], 71).

Trochu predbiehajúce nasledujúce úvahy možno konštatovať, že Kantova požiadavka „súladu rozumu so sebou samým“ bola, samozrejme, smerodajná aj pre pokantovskú metafyziku, aj v prípade, že viedla k presvedčeniu o potrebe obratu v myslení, čo Hölderlin výstižne vyjadril v románe *Hyperion*: „Die selige Einigkeit, das Sein, im einzigen Sinne des Worts, ist für uns verloren...“. Smer tohto obratu je jasný aj v ponímaní básnika: krásno sa dostáva medzi konečné javy v dôsledku našej deštrukcie všeobjímajúceho bytia, jeho blaženej a spásynosnej identity a jednoty. Ale týmto aktom zároveň začíname vnímať ako nekonečné to, čo

v prípade konečných javov odporuje možnosti ich vlastnej rozdvojenosti. V *Systéme transcendentálneho idealizmu* to **Schelling** formuluje takto: „Zulezt die Idee, die alle vereinigt, die Idee der Schönheit das Wort in höherem platonischem Sinne genommen“. Pokus vytvoriť „filozofiu absolútneho ducha ako estetickú filozofiu“ sa môže uberať dvomi cestami: k Ja, alebo k Ne-Ja“, napísal **Schelling** v liste **Hegelovi** zo 4. februára 1975.

Schelling ako filozof umenia prešiel vo veľmi krátkom čase obe cesty, najskôr v diele *Systém transcendentálneho idealizmu* a potom vo *Filozofii umenia*. A medzi nimi, alebo „nad“ nimi, načrtol aj možnosti tretej cesty, ktorá postihuje krásno vo vyššom, platónskom zmysle, kde idea krásna evokuje pôvodnú jednotu rozdvojeného sveta a sprostredkuje nám možnosť participovať na tejto jednote. Toto je **Brunovo** platónske poňatie krásna, podľa ktorého *sme vtiahnutí* do ne-rozdvojeného bytia krásna a pravdy: „a želáme si vnímať toto najšťastnejšie bytie, participovať na ňom a naozaj tak, ako hovorili starovekí myslitelia, sa stať dokonalými“ ([2], 189).

Úsilie o hľadanie nepodmieneného (das Unbedingte), ako hovorí **Novalis**, čo sa vždy dostáva iba k veciam (das Ding) a ako závoj zakrýva pravdu (**Hegel**), sa dostáva do protirečenia so **Schellingovým** chápaním krásy, ktoré akoby samo bolo „pravdou ideí“. O tejto antinómii **Schelling** hovorí jasne v *Prednáškach o metóde akademického štúdia*, prednesených v jenskom kolégiu: „Ponímanie umenia sa aj z hľadiska svojich apriórnych pojmov nevyhnutne dostalo do neriešiteľných antinómií, keď sa usilovalo odhaliť skryté pramene umenia pomocou pojmu reflexie...“ ([3], 90).

Túto obvykle **Hegelovi** pripisovanú diagnózu ako prvý objasňuje **Schelling**, čo, samozrejme, vrhá späť iné svetlo aj na hodnotenie významu jeho diela *Systém transcendentálneho idealizmu*. **Schellingov** pokus vidieť v umení prostriedok absolútneho prejavania pravej dokonalosti a sebaujadrenia, je skutočne jedinečný. Umenie je podľa neho organom sebaujadrenia, ktoré v priebehu uskutočnenia tvorivého aktu umenia prekonáva samo seba, svoju počiatočnú funkciu, a tým víťazí nad „večnou ohraničenosťou“ subjektu zápasiaceho v protirečeniach „odysseovského vývoja ducha“ ([4], 307, 402) a pozdvihuje ho do ideálneho sveta. Nesmieme však prehliadnuť, že **Schelling** už v tomto diele upozorňuje na neprekonateľnú obmedzenosť reflexie, konštatujúc, že „sebauvedomenie je jasným bodom v celom systéme vedenia, ktorý však svieti iba dopredu, nie dozadu“ ([4], 57).¹

Inak povedané, šťastný okamih harmónie (spojenia) objektívneho a subjektívneho, sviežosť tohto aktu vo vnímaní umenia predsa len nedokáže úplne prekonať našu pôvodnú nedokonalosť, vyplývajúcu z toho, že sme „ohraničené bytosti“ ([4], 124). Tento obrad „korunovácie“ je zároveň aj detronizáciou, lebo tento akt „splynutia“ (In-Eins-Bildung) vnímaný v umeleckom diele úplne nepreklenie ohraničenosť bytím (Begrenztsein) ([4], 121; porovnaj aj [29], 625).

Tento **Schellingov** neúspešný pokus o ponímanie umenia ako organonu vedenia privedie **Hegela** v *Jenskej reálfilozofii* k názoru, že „umenie je ako indický Bakchus, ktorý nie je jasným sebauvedomeným duchom, ale oduševneným duchom, skrývajúcim sa v cite a obraze, pod ktorými utajuje hrôzu. Jeho organóm je nazeranie; nazeranie je však *bezprostrednosťou*, ktorá nie je sprostredkovateľná. Preto toto prostredie pre ducha nie je vhodné“ ([5], 436).

Z **Hegelovho** stanoviska teda jednoznačne vyplýva, že umenie obmedzuje vývoj absolútneho ducha. Preto musí opustiť sféru umenia, „aby sa nestalo substanciou vyvierajúcou iba z osobného Ja“ – napísal **Hegel** vo *Fenomenológii ducha*.

¹ Porovnaj tiež slov. preklad ([29], 608).

Schelling skúma umenie – prezentované v jeho systéme ako „korunovácia“ transcendentálnej filozofie (tejto vedy všetkého vedenia) – až k tomu bodu, kde sa objavujú samé hranice jeho bytia. Až na tejto úrovni myslenia umenia dochádza u **Schellinga** ku konfrontácii filozofie a umenia, čo už je „znakom (počiatočnej) krízy metafyziky“ ([6], 313-314). **Schellingova** filozofia vzniká v intenciách tejto krízy, opúšťa naivitu metafyziky a ukazuje, že filozofiu ducha nie je možné spájať s estetickou filozofiou. **Schelling** si uvedomil, že z filozofie ponímanej ako „dejiny vývoja sebauvedomenia nevyplýva a nemôže vyplývať seba-identifikácia Ja (v umení). Už v r. 1801 v diele *Výklad môjho filozofického systému* postavil proti sebe teóriu identity, ktorá je základom filozofie umenia, a teóriu reflexie, od ktorej sa očakávalo sľubné filozofické riešenie, „rozpustenie“ protikladov. Tu sa začína skutočná odysea **Schellingovej** filozofie – opúšťa koncepciu reflektívnej všemohúcnosti Ja, aby sa dostal do blízkosti ne-demonštrateľného bytia, ale toto bytie sa nijako nedá stotožniť so subjektom a – ak to možno tak vyjadriť – človeka vždy napĺňa „hrôzou“. **Schelling** na tejto úrovni vždy znovu a znovu rekonštruje svoju filozofiu.

Na pocit tejto krízy sa vzťahuje aj **Brunova** platónsky vyhýbavá odpoveď na **Lucianovu** (t. j. **Fichte**ho) poznámku: „Vidím, že sa nijako nevieš dostať k takej čistej jednote, ktorú by nezhahľovala diferencia“ ([2], 35). Odpoveďou je teda ustavične prítomná diferencia, ktorú nemožno negovať ako protirečenie. Táto odpoveď sa principiálne líši od hegelovského stanoviska. „Pre **Schellingovo** myslenie nie je charakteristický princíp negácie, ale princíp diferencie; výraznejšie inklinuje k modelu polarity než k protirečivosti“ ([7], 16). Práve tento aspekt chráni **Schellingov** systém pred absolútnou uzavretosťou a zároveň ho pobáda ku kritickému náhľadu aj na fichteovskú koncepciu Ja, ktorú „vždy čosi zaťažuje zvonka“ ([8], 197).

Opäť to pripomína hlboký Hölderlinov postreh z diela *Urteil und Sein* – že je nemožné dosiahnuť identitu absolútneho bytia s nejakou inou identitou, lebo Ja môže byť samo so sebou a samo v sebe, t. j. totožné iba cez vyjadrenie ne-bytia mimo seba. **Schelling** po skúmaníach v diele *Systém transcendentálneho idealizmu* zisťuje, že „rozpoltenosť“ bytia, ktorá tak podnecuje filozofické myslenie, sa napokon nedá prekonať ani vo filozofii umenia ako v organone myslenia. Uvedomuje si, že aj filozofia umenia sa dostáva do ťažkostí pri riešení tej istej podstatnej otázky, totiž otázky ako takej. **W. Biemel** preto správne konštatuje, že filozofia umenia nemôže byť odvetvím alebo pomocnou disciplínou filozofie, pretože „filozofia je jedna“ ([9], 157), teda aj od filozofie umenia právom očakávame to isté, čo od filozofie, totiž že prekoná ilúzie živenej voči umeniu, ako keby bolo možné z nás sňať ťarchu, ktorá nás večne presahuje.

Schellingova filozofia umenia, rozpracovaná po *Systéme transcendentálneho idealizmu*, vymedzené postavenie umenia v bytí už charakterizuje z viacerých hľadísk, resp. už nerezervuje pre umenie výnimočné miesto ani také schopnosti či obsahy, ktoré by sa nedali získať pomocou inej skúsenosti. Zároveň sa **Schelling** musí vzdať aj vábivého sna klasicizmu, podľa ktorého „umenie je jedinečným a večným sebauvyjadrením“ človeka ([4], 390). Inak povedané, ak je pravdou – a **Schellingove** sebareflexie v neskorých prácach to potvrdzujú –, že umenie ako akási rezerva zostane obsiahnuté aj vo filozofii negativity, tak *Filozofiu umenia* **Schelling** už nastúpil cestu k pozitívnej filozofii. Napriek tomu, že likviduje ilúziu falošnej skutočnosti v umení, ponecháva mu jeho existenciálny kontext, ako hovorí **Jaspers**, jeho „*Durchbruch zum Objekt*“ ([10], 58; [13], 137)². Tento kontext **Schelling** jednoznačne chápe ako priestor,

² **Schelling** vo svojej *Filozofii zjavenia* na jednom mieste v súvislosti so svojím skorším textom hovorí o tom, že tušil potrebu pozitívnej filozofie.

kde sa vynára diferencia, ale umenie a „existencia vyžadujúca vysvetlenie“ nie sú od seba odtrhnuté.

Kierkegaard počúvajúc Schellingovu berlínsku prednášku v roku 1841 poznamenáva: „Negatívna filozofia sa uzatvára tým, že nevyhnutne atakuje pozitívny smer a to, čo presahuje bytie (das Über-Seiende), sa týmto spôsobom objektívne ukazuje v umení...“ ([11], 119). Toto poňatie existenciálneho kontextu umenia je dodnes príťažlivé, lebo dielo je otvorené voči tomu, čo je za existenciou, a nikdy ho nemôžeme postulovať iba ako čistý predmet poznania. Samozrejme, nemôžeme si nevšimnúť, že Schelling sa v tých istých prednáškach popri akcentovaní potreby obratu smerom k pozitívnej filozofii kriticky vyjadruje o svojich podobných pokusoch v skoršom období. Jasne musíme rozlišovať, ako vystupuje umenie v Schellingovej koncepcii identity, a akému výnimočnému postaveniu sa teší v jeho *Systéme transcendentálneho idealizmu*. Do rámca filozofie totožnosti už umenie nie je začlenené v zmysle princípov Fichteho vedoslovía („ako transformácia transcendentálneho hľadiska na bežné hľadisko“), t. j. už nie je zobrazením nejakej predpokladanej podstaty, ale je modelom a uskutočnením samej filozofie. „Význam umenia pre filozofiu v Schellingovom transcendentálnom systéme spočíva v tom, že umenie je objektiváciou schémy transcendentálneho poriadku, a tak (ako ‚síla obrazotvornosti‘ v danej ‚potencialite‘) sa stáva pre filozofiu schémou jej vlastného ‚mechanizmu‘“ ([6], 304). Schellingova filozofia umenia na rozdiel od „esteticky“ koncipovanej transcendentálnej filozofie smeruje k ponímaniu umenia ako ne-reflexívneho, ne-spredmetného absolútna, prejavujúceho sa v diele vo svojej privátnosti („v ne-skutočnom bytí“ ([1], 84)). Tento trend zbavujúci dielo plnosti bytia opäť začne dominovať v Heideggerovej deštrukcii estetiky ([12], 503).

Toto myslenie o umení sa teda pohybuje na pôde, ktorá sa nedá totálne objasniť ani pochopiť, a snaží sa znovu premyslieť postavenie umenia v blízkosti toho, čo sa vopred nedá predstaviť ani reprezentovať, čo je ne-osobné, ale neriešiteľné. No musíme si položiť otázku, či v tejto interpretácii neaplikujeme Schellingovu neskorú teóriu bytia a jej základné pojmy na jeho ranú filozofiu umenia založenú na koncepcii identity. Či sa môžeme stretnúť s väčším prejavom protirečenia, ako keď v myšlienkovom okruhu ne-identickosti, deštrukcie a dekonštrukcie objavujeme úsilie mysliteľa konštituovať teóriu umenia z hľadiska konštrukcie a identity? Či dokážeme od Schellingovej filozofie umenia odplášiť tieň tohto tiesnivého pocitu podozrenia?

Musíme však mať vždy na zreteli jedno: absolútne je základom existencie a ako také sa vždy diferencuje, stane sa vnútorné členitým. A umenie zároveň predstavuje takú indiferenciu ideálneho a reálneho, ktorá je neprekonateľne vzdialená od absolútnej identity ([1], 86-87, 323). Absolútne u Schellinga nie je apriórne jestvujúca idea ako u Hegela ([13], 127). Schellingovo absolútne nie je postupne sa vyvíjajúca sebarealizácia apriórne samodanej podstaty prostredníctvom sebapoznania, „vedenia o mne samom“, veď „to, čo vzniká v čistom logickom pojme prostredníctvom imanentného vývoja myslenia, nie je skutočný, iba zdanlivý (quid) svet“ ([13], 99). To, že je, (quod sit) sa nachádza v ostrej opozícii voči tomu, čo sa pokladá za „čistý myšlienkový proces“, čo svojím spôsobom ponímania „bytia“ (podstaty) vlastne iniciuje deštrukciu od života vzdialeného (Heidegger) nemeckého idealizmu. Ale nie jednoducho tak, že tentokrát sa až príliš priblíži k životu, ale iba upozornením: to, čo prechádza do bytia, prestáva tvoriť obsah rozumu a patrí do skúsenosti ([13], 107). (Toto zásadne spochybňuje Heideggerovu kritiku klasickej filozofie, ktorá sa v dvadsiatych rokoch objavuje ako radikálny ontologický obrat takisto prostredníctvom rozlíšenia „was“ a „das-sein“ ako topika „samovývoja rozumu“. Práve týmto posledným argumentom Heidegger charakterizuje v prvom zväzku monografie o Nietzsche celý klasický nemecký idealizmus, hoci Schellingova pozícia je jasne odlišná ([12], 203; [13], 115).

Schellingov posttranscendentalistický obrat je skutočne zásadný. V jeho systéme totiž stojí voči sebe konečné a nevyhnutné bytie ako nevstihnuteľné pomocou pojmu a vopred ne-mysliteľné (*das unvordenkliche Sein*) a apriórne ponímané bytie, ktoré nám ako umelecké stváranie Nioby ukazuje nedosiahnuteľné absolútne. To je „*cieľom umenia vo všetkých jeho podobách*“ ([1], 318), totiž premeniť na skúsenosť bytie myslené z hľadiska konečnosti a bytie vopred ne-mysliteľné.

Ako ukazuje doterajší rozbor, **Schellingova** filozofia umenia založená na filozofii identity, ktorá sa dá rekonštruovať z hľadiska *Filozofie zjavenia*, lebo v tomto diele ide o začiatok čohosi nového, totiž, o začiatok modernej filozofie, o ktorom hovorí **H. Arendtová**: „V dôsledku poznania, že otázka *čo* (*Was*) nikdy nie je schopná vysvetliť otázku *ako* (*Dass*), moderná filozofia začína nesmiernym šokom z prázdnej reality“ ([14], 12). V tomto zmysle **Schellingov** *Systém transcendentálneho idealizmu* prináleží ešte „samodanému rozumu“, ktorý sa chce tomuto šoku vyhnúť, ale jeho filozofia umenia je už súčasťou modernej filozofie, o ktorej hovorí Arendtová. Skutočná veľkosť **Schellingovho** myslenia spočíva v tom, že sa ustavične pokúšal objasniť základné otázky moderny, ktorá nastúpila na miesto starého rozpadnutého sveta.

Nemožno poprieť, že „svetlo ožarujúce vrcholy“ (ako píše **Schelling** v jednom liste **Hegele**) začína až po **Kantovom** obrate osvetľovať ustavične sa vynárajúcu otázku *Ako jestvuje jestvujúce?* „**Kant** prostredníctvom pojmu ‚vec o sebe‘, ktorý zaviedol do filozofie, prinajmenšom inicioval pozdvihnutie filozofie nad bežné vedomie a naznačil, že príčina predmetu nachádzajúceho sa vo vedomí nemôže byť sama tiež vo vedomí...“ ([4], 191). **Schellingovo** úsilie, prekračujúce stanovisko bežného vedomia, môžeme pokladať za permanentný pokus o premyslenie toho, čo je mimo Ja a čo nám predstavuje ako tajomnú „orfisticky chápanú jednotu“ asubstanciálneho základu alebo ako to, čo od počiatku nič nezakladá a nie je pravdivým „základom“ ([13], 116, 138).

Heidegger má teda pravdu pri svojej všeobecnej charakteristike filozofie po **Descartovi** ako filozofie s jedinou dominantnou líniou – pokusom o odhalenie vôle všemohúceho rozumu, ktorého centrom je reflexivita Ja. Ale práve v **Heideggerových** intenciách musíme brať do úvahy iniciatívy, ktoré sa snažia vymaniť z tejto slepej uličky prostredníctvom rozlíšenia subjektivity a subjektovosti („bytie je teda *subiectum*, ale nie je nevyhnutne určené prostredníctvom Ja“ ([15], 451)). **Schelling** hovorí jasne: základom (*hypokeimenon*) je čosi, *ale ne-jestvujúce* ([13], 104), alebo, ako to formuloval už skôr (v r. 1810) v súkromnej prednáške v Stuttgarte *O duši*, umelecké dielo pôsobí tak, že ho nemyslíme vo vzťahu k osobnému, nevzťahujeme ho do okruhu *už jestvujúceho*, ale ho vnímame práve z hľadiska ne-osobného (*das Unpersönliche*), teda ako to, čo nemožno sprostredkovať ani porovnávať so subjektivitou ([16], 280).

Vidíme, že konštatovanie, že **Schelling**, približujúc k neskorej etape svojej filozofie, sa čoraz viac vzdŕaľoval od umenia („*ein Weg der Abwendung von der Kunst*“ ([17], 34, 38)). Podstata jeho obratu spočíva práve v stanovisku, že ani veda o mysli, ani dielo ako zdanlivo ideálne uskutočnenie idey neposkytujú garanciu absolútnej identity. „Umelecké krásno, hoci sa približuje k tomu, čím sa zaoberá veda o mysli, je predsa zaťažené istým nedostatkom, lebo poskytuje možnosť poriadku iba smerom k indierencii, a nie k identite. Preto iba nedokonale svedčí o princípe absolútnej identity. Umenie tu už nemá postavenie jedinečného a večného sebavyjadrenia“, skutočne jedinečnou sa stala filozofia ako veda o mysli. Iba filozofia, ktorá si zvolila Ja za svoj princíp, mohla pozdvihnúť umenie na vysoký piedestál. Ale ak sa filozofia premení na filozofiu absolútna, umenie už nestojí na najvyššom stupienku, na nejakom bode absolútnej totožnosti“ ([17], 38).

Okrem filozoficky schematického modelu Ja-princípu začína umenie v **Schellingovom** systéme získavať čoraz významnejšie miesto práve po jeho skúmaníach vo *Filozofii mytológie*.

Musíme však poznamenať, že stále zreteľnejšie sa prejavujúce Schellingove videnie *krízy* vedy o mysli zanechalo stopy aj na jeho chápaní postavenia umenia v systéme filozofie. Ak v jeho intenciaciach prijmeme formuláciu, že prehľbujúcu sa krízu vedy o mysli nedokáže nič – ani prekonanie Ja-princípu, ani umenie – zastaviť, potom podľa neho treba pri rešpektovaní princípu diferencie znemožňujúceho dosiahnutie absolútnej totožnosti vybudovať filozofiu umenia, ktorá bude skúmať umenie ako „tretiu potenciu“ popri náboženstve a filozofii. Umenie ponímané ak indiferencia vedenia a konania nemôže byť teda syntézou absolútna ako takého, lebo absolútne neobsahuje v sebe diferenciu. Zmyslom dominantného postavenia umenia v Schellingovej filozofii umenia je ukázať v diferentných vzťahoch indiferenciu, ktorá nie je syntézou, neodstraňuje protiklady, ale naopak, *stupňuje* ich na najvyššiu možnú mieru. Schelling absolútne nechápe ako to, čo prekonáva protirečenia a protiklady a čo je ako *prvotne* dané bytie („In der Logik liegt nichts Weltveränderndes“ – poznamenáva kriticky na Hegelovu adresu). Podľa neho absolútne je potencia, ktorá dokáže sama seba konštituovať a uskutočniť sa prechodom cez rozličné stupne, no nikdy sa nestane jednoducho *skutočným* bytím. Táto konštrukcia iba dočasne odstraňuje (indiferencia!) rozdiely z diferencií alebo, inak povedané, iba v *čase* dokáže konštruovať také univerzum, v ktorom sa sprítomní zmysel medzi diferenciou podliehajúcou času a „ne-časovým“ absolútnom, teda ukazuje sa uskutočnené ne-demonštrovateľné bytie. Schelling vie o otrasenosti viery v umení, ale hľadá také modely vznešenej výšky umeleckej pravdy (die *erhabene* Wahrheit), ktoré by na miesto chýbajúceho mytologického základu situovali človeka do existencie, kde vnímané strháva so sebou vnímateľa.

Preto sa stane Schellingovým maliarskym vzorom manierista Correggio (1489-1534), o ktorom A. Chastel povedal, že na jeho obrazoch sa rozbíja poriadok a vládne tu *samoextáza*. Umenie ako konštrukcia istého univerza je schopné zobraziť „povznášajúcu pravdu“ tak, že neukazuje predmet v holej podobe („maľba hmyzu“!) ani jeho akúsi nekonečne podmaňujúcu bizarnosť, ale umožňuje, aby ne-predmetné vnímanie podľahlo absolútnej („das Ab-solute“ – ako tento pojem upresnil Heidegger) prítlačivosti videného a prekonalo v sebe všetko doteraz poznané, aby sa vy-stúpiac zo seba dotklo toho, čo, pravda, iba na konci aktu, sa stane preň tým, čím je. Schelling vo *Filozofii zjavenia* hovorí o extáze ako o „pojme, ktorý postihuje myseľ v stave mimo seba, teda v čistej *predpojmovej* podobe“ ([13], 157). Súhra „slepej“ (das Blindexistierende), vznešenej krásy (ktorá umlčí každú myšlienku pochádzajúcu z pojmovosti) a pravdy (tohto protikladu negatívnej mysle, čo sám seba myslí ako predmet) takto dokáže naznačiť ontickú funkciu umenia, čo už Heidegger vo svojej filozofii plne a vedome uplatňuje. „Myšlienka, že subjektivita sa začína chápať ako sama pre seba vopred nemysliteľná a že táto apriórna ne-mysliteľnosť sa ukazuje v tajomstve umeleckej tvorby ako pravda, je závažným nositeľom veľmi významnej kultúrno-historickej udalosti“ ([18], 126).

Umenie podobne ako filozofia práve prostredníctvom zoslabenia deštruktívnej sily pochádzajúcej z vedomia diferencovanosti sveta a konečnosti našej historickej existencie nás konfrontuje s poznaním, že svet nie je číra vitalita, ale i zanikanie ([2], 32; [19], 11, 32). Práve porozumenie umeniu *iniciuje* (anagogická funkcia umenia), obracia našu ochotu smerom k vitalite sveta obklopeného hrozbou zániku. Sféra ohraničenosti a obklopenosti zobrazuje v umení význam toho, čo už samo o sebe nie je bytím, ale porozumením čoho začneme hľadať odlišnosti vynárajúce sa v týchto hraniciach (t. j. medzi umením a bytím – pozn. prekl.), lebo nájsť bod totožnosti „ešte nie je tou najväčšou vecou“ ([2], 187; [27], 69³ [28], 116).

³ Je pozoruhodné, že otázka súvislosti umenia s ohraničenosťou (peras) sa objavuje aj u Heideggera v diele *Der Ursprung des Kunstwerkes*.

Reinterpretácia gréckej iniciatívy a zužitkovanie jej zárodočných myšlienok (napr. *Ti-maios*) pre pozitívnu filozofiu rozhodujúcou mierou ovplyvnili **Schellingov** obrat k odkrytiu „nerozplynuteľnej tmy základu“ (**Gadamer**). V intenciách transcendentálnej filozofie **Schelling** v umení objavil jeden podstatný moment, ktorý je vo významných dielach nositeľom čohosi „navyš“. Spoznanie tohto prebytku (intelektuálne poznanie je „kľúčom života“ – **Novalis**) nás konfrontuje so vznikajúcou, oživenou skutočnosťou. Len tak a jedine tak možno pochopiť, že „predmetom umenia je možné vedenie“. Prostredníctvom diela, ktoré sa v dôsledku všeobšiahlej sily reflexie stalo čírou „tradíciou“ ([1], 68, 78), umenie dokáže znovu oživiť vedenie podnecujúce človeka, aby sproblematizoval zdanlivo najnaivnejší a jednoduchý vzťah, totiž to, že je. Intelektuálny náhľad, ktorý je „čistou sebareflexiou (**Heidegger**), rekonštruje výstavbu umenia, stane sa otvoreným vedením, kde sa iniciuje pohyb mysle medzi tým, ako niečo je, a tým, čo je, a tak siaha myseľ dopredu k „vedeniu, ktoré možno rozvinúť“ ([18], 156).

Schelling vo svojich mníchovských prednáškach (*Zur Geschichte der neueren Philosophie*, 1827) ostro odlišuje intelektuálnu apercepciu od zmyslovej. Rozhodujúce je to, že v intelektuálnej apercepcii niet rozdielu medzi subjektom a objektom, sú totožné (Subjekt und Objekt ist dasselbe), ale to je identita (spomeňme si na súvislosť medzi bytím a priváciou), ktorá je ustavične „v pohybe“ a „vždy sa premieňa na iné, uchopiť ju možno iba v konečnom momente“ ([20], 171). Takto sa rozvíjajúce myslenie, ktoré vopred nepozná svoj „cieľ“ a vzhľadom na svoj základ nie je premyslené, je otvorené – to je to pravé myslenie. Objavuje sa v „permanentnej určenosti a vytvorenosti toho, čo samo o sebe je nedefinovateľné, čo nikdy nie je totožné samo so sebou a ustavične sa mení“ ([20], 172). Z *Filozofie umenia* jednoznačne vyplýva, že rozpoltenosť diela vzniknutého z rozpoltenosti sa opäť navráti, ak ho sila reflexie premení na objekt (hoci „je absolútne ne-objektívne“ – píše **Schelling** v *Système transcendentálneho idealizmu*) ([29], 599). To, čo sa cez tento objekt sprítomňuje, nie je poznanie pred nás postaveného reflexívneho predmetu, ale udalosť, ktorá vždy ruší hranice pojmovovo interpretovanej určenosti, resp., povedané v **Schellingovom** duchu, to, čo si nikdy nemôžeme plne a vopred uvedomiť.

Samozrejme, význam tohto **Schellingovho** obratu je v dejinách filozofie známy (**Heidegger**, **Löwith**, **Arendtová**, **Schulz**), ale oveľa menej sa stretávame s analýzou konzekvencií tohto obratu pre teóriu umenia. **Gadamer** spája začiatok záujmu o tento obrat, t. j. o **Schellingovu** pozitívnu filozofiu, ktorá vysunula do popredia otázku existencie, s heideggerovskými seminármi v r. 1925 a s ich ďalším vplyvom na diela jeho žiakov ([21], 306; [22], 154-159). V tomto zmysle upozorňuje **Löwith** na pozitívnu filozofiu, v ktorej sa **Schelling** od „faktického – že je“ dostáva k mysleniu, čo môžeme zistiť v jeho *Système transcendentálneho idealizmu*, hoci v teórii identity pozorujeme iba začiatok odklonu od „postulovaného, jestvujúceho absolútneho“.

Schellingovo chápanie poézie ako bytia, ktoré sa stalo slovom, „vykryštalizovalo sa“ ([1], 184) a prekonalo svoj pôvod, hodnotím ako výzvu k novému premysleniu skrytého a pred človekom unikajúceho pôvodu („Das Sagen wendet sich vom Mythos zum Logos“ ([23], 149-150)). Možnosti poézie – pokiaľ nie je „anti-poéziou“ – sú v tom, že môže otvoriť vnímanie človeka smerom k tomu, čo nie je dané v bezprostrednej skúsenosti. **Schelling** ako filozof skúma umenie od jeho tajomného prapôvodu ([24], 41), ktorý však nechápe ako nepoznateľnú protogenézu, ale ako inakosť deštruujúcu pôvodnú jednotu a totožnosť, ako to, čo rozpúšťa vykryštalizované slovo, aby vzápätí opäť získalo pevnú štruktúru.

Deštruktívna energia umenia je v tom, že vytvára protiklad všetkého vopred mysliteľného a pojmového, že ničí možnosť myslieť predpoklad identity. Umenie má pojmovovo nepostihnú-

teľný pôvod. Rozbíja *zdanie skutočnosti* ([1], 220) tým, že človeka vytrháva z okruhu sveta, ktorému už osobne porozumel (das Unpersönliche). Stav extatickej vonkajškovosti obmedzuje všemohúcnosť rozumu a zároveň rekonštruje jeho apriórnu formu ([25], 323). To je stav otrasenosti (J. Patočka – pozn. prekl.) z absolútnej blízkosti toho, čo nie je možné pojmovo zachytiť, ale čo pod fosilizovaným povrchom dáva tušiť skrytý základ a čo sa v tejto otrasenosti vrhne do samopohybu. Tento privatívny základ (bytie a privácia) ruší predchádzajúci základ mysle a ukazuje obmedzenosť toho, čo bolo v mysli pevné a čo je teraz vydané napospas protikladnej sile ne-ob-medziteľného (apeiron = das grenzenlose Sein ([13], 105)), odkrýva plytkosť vedenia (poznania) toho, čo možno z ne-obmedzeného preniesť do pojmového ohraničenia. „Ide tu o problém ‚základu‘ (Grund), ktorý podľa Schellinga nie je schopný zabrániť, aby sa mnohorakosť potencie bytia aktualizovala, a preto sa voči tejto možnosti sám postaví ako proti-klad a podnecuje elementy možných pluralít, aby sprítomnili vlastnú potenciu až do krajnosti a aby sa touto evokáciou možnosti ďalších inakostí vyprovokoval ich vlastný zánik“ ([26], 136).

Tajomstvo umenia spočíva v stelesnení základu tejto absolútnej a otriasajúcej opozície.

Z maďarského originálu *A művészet és lét gondolása*. (Schelling művészetfilozofijája kései filozófiája felől) preložila Marta B. Zágorská.

LITERATÚRA

- [1] SCHELLING, F. W. J.: A művészet filozófiája. Budapešť, Akadémiai kiadó 1991.
- [2] SCHELLING, F. W. J.: Bruno avagy a dolgok isteni és természetes elvéről. Budapešť, Magyar Helikon 1974.
- [3] SCHELLING, F. W. J.: Előadások az akadémiai stúdium módszeréről. In: Filozofiai Szemle, 1985, 5-6.
- [4] SCHELLING, F. W. J.: A transcendentális idealizmus rendszere. Budapešť, Gondolat 1983.
- [5] HEGEL, G. W. F.: Jénai reálfilozófia. In: Ifjúkori írások. Budapešť, Gondolat 1982.
- [6] JÄHNIG, D.: Schelling. Die Kunst in der Philosophie. II. Neske 1969.
- [7] KRINGS, H.: Die Entfremdung zwischen Schelling und Hegel. Mnichov, Bayerische Akademie der Wissenschaften 1977.
- [8] SCHELLING, F. W. J.: Über die Konstruktion in der Philosophie (1801). In: Kritisches Journal der Philosophie (vyd. S. Dietzsch), Reclam 1981.
- [9] BIEMEL, W.: Die Bedeutung von Kants Begründung der Aesthetik für die Philosophie der Kunst. In: Kantstudien 77, Kölner Universität Verlag 1959.
- [10] JASPERS, K.: Schelling. Grösse und Verhängnis. Piper Verlag 1955.
- [11] KOKTANEK, A. M.: Schellings Seinslehre und Kierkegaard. Kierkegaards Nachschrift der Schellings Vorlesung von 1941. R. Oldenburg 1962.
- [12] HEIDEGGER, M.: Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). G. A. 65. Klostermann 1989.
- [13] SCHELLING, F. W. J.: Philosophie der Offenbarung (1841-42). M. Frank (vyd.), Suhrkamp 1977.
- [14] ARENDT, H.: Was ist Existenz-Philosophie? Hein 1990.
- [15] HEIDEGGER, M.: Nietzsche II.. Neske 1961.
- [16] SCHELLING, F. W. J.: Über die Seele. In: Schelling. Sein Weltbild aus den Schriften. Vyd. G. Klau. Kröner Verlag 1925.
- [17] HENNIGFELD, J.: Mythos und Poesie. Interpretationen zu Schellings „Philosophie der Kunst“ und „Philosophie der Mythologie“. Hain. Verlag 1973.
- [18] FRANK, M.: Einführung in die frühromantische Aesthetik. Suhrkamp 1989.
- [19] BARTH, B.: Schellings Philosophie der Kunst. Göttliche Imagination und das ästhetische Einbildungskraft. Aleber Verlag 1991.
- [20] SCHELLING, F. W. J.: Zur Geschichte der neueren Philosophie, Vyd. M. Buhr, Reclam 1975.

- [21] GADAMER, H. G.: Die Geschichte der Philosophie. In: Gadamer, H. G.: Gesamte Ausgabe, 3. zv., Mohr Verlag 1987.
- [22] LÖWITH, K.: Von Hegel bis Nietzsche. Europa Verlag 1941.
- [23] VOLKMANN K. H. – SCHLUCK: Mythos und Logos. Interpretationen zu Schellings Philosophie der Mythologie. Gruyter Verlag 1969.
- [24] TILLIETTA, X.: Schelling als Philosoph der Kunst. In: Philosophisches Jahrbuch 1976, 1. Hb.
- [25] SCHULZ, W.: Die Vollendung des deutschen Idealismus in der Spätphilosophie Schellings. Stuttgart, Kolín 1955 (pod tým istým názvom Neske Verlag 1975).
- [26] VETŐ, M.: A schellingi „alap“. In: Magyar Filozófiai Szemle, 1990, č. 1-2.
- [27] HEIDEGGER, M.: A művészet eredete. Budapešť, Athenaeum 1991, I. 1.
- [28] PARMENIDES: Cesta zdania. In: Predsokratici a Platón. Antológia z diel filozofov, zv. 1. Bratislava, Epona 1970.
- [29] SCHELLING, F. W. J.: Systém transcendentálneho idealizmu. In: Novoveká racionalistická filozofia. Antológia z diel filozofov. Zv. 6. Bratislava, Epona 1970 (pozn. prekl.)

Poznámka prekladateľky:

Najstaršie súborné dielo v nemeckom jazyku pozri: *Friedrich Wilhelm Joseph Schellings sämtliche Werke*. J. G. Cotta'scher Verlag, Stuttgart – Augsburg, 1856 – 1861. Novšie aj v: *F. W. J. v. Schelling, Werke, Auswahl in drei Bänden*. Vyd. Otto Weiss, Fritz Eckhardt Verlag 1907; *Schellings werke*. 1958 – 1962, Mníchov, resp. novší rozsiahly výber od **H. Seidela** a **L. Kleina** – *F. W. J. Schelling: Frühschriften. Eine Auswahl in zwei Bänden*. Berlín, Akademie-Verlag 1971-1972.

Z česko-slovenského výskumu o Schellingovom diele pozri: *Novoveká racionalistická filozofia*. Antológia z diel filozofov. Bratislava, Epona 1970, s. 589-637; v krátkom medailóne o Schellingovom živote a diele sa jeho filozofia umenia nespomína a neuvádzajú sa ani jeho prednášky o filozofii umenia – *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* z rokov 1802-1803; nesprávne je uvedený názov Schellingovho diela *Philosophie der Religion*, správne je: *Philosophie und Religion*, čo podstatne mení zmysel Schellingovho chápania vzťahu filozofie a náboženstva; ďalej pozri výber v českom jazyku: **F. W. J. Schelling: Výbor z díla**. Výber a preklad **M. Sobotka**. Praha, Svoboda 1977; k citovanému kontextu (v texte **B. Bacsóa**) sa vzťahujú strany 256-274; pozri aj: **Černý, J.**: *Schelling a některé problémy dnešní západoněmecké filozofie*. In: Filozofický časopis, 1964, č. 6; **Černý, J.**: *Spory o Schellinga*. In: Filozofia 1975, č. 5. **Bakoš, O.**: *Paradoxy vkusu*. Bratislava 1989, s. 150-161.