

**WOLFGANG WELSCH:
ESTETIKA ZA ESTETIKOU**

(Posúdenie súčasnej dôležitosti estetického a nové mapovanie poľa estetiky)

Wolfgang Welsch sa narodil v roku 1946, študoval filozofiu, dejiny umenia, psychológiu a archeológiu na univerzitách v Mníchove a Würzburgu. V súčasnosti je profesorom filozofie na univerzite v Magdeburgu. Pôsobil ako hosťujúci profesor na univerzite v Erlangen-Norimbergu (1987), na Freie Universität v Berlíne (1987-1988), na Humboldt-Universität v Berlíne (1992-1993) a na Stanford University (1994-1995). V roku 1992 dostal cenu Maxa Plancka za výskum. Medzi jeho hlavné diela patria: *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre* (1987); *Unsere postmoderne Moderne* (1987, 4. vyd. 1993) - česky *Naše postmoderní moderna*. Prel. I. Ozarčuk a M. Petříček jr. Praha, Zvon 1994; *Postmoderne: Pluralität als ethischer und politischer Wert* (1988) - česky *Postmoderna - pluralita jako etická a politická hodnota*. Prel. B. Horyna, Praha, KLP 1993; *Ästhetisches Denken* (1990, 3. vyd. 1993) - slovensky *Estetické myslenie*. Prel. L. Kiczko, Bratislava, Archa 1993; *La terra e l'opera d'arte. Heidegger e il Crepuscolo di Michelangelo* (1991); *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft* (1995); *Grenzgänge der Ästhetik* (1996). *Bol zostavovateľom publikácií: Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion* (1988, 2. vyd. 1994); *Die Aktualität des Ästhetischen* (1993); *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard* (1991).

P. M.

ÚVOD: NÁČRT PROBLÉMOV

1. Prevládajúci predpoklad: estetika ako veda o umení. Čo je to estetika? Encyklopédie poskytujú jasné odpovede. *Academic American Encyclopedia* hovorí: "Estetika je odvetvie filozofie, ktoré sa snaží stanoviť všeobecné princípy umenia a krásy." ([1], 130). Talianska *Enciclopedia Filosofica* zhodne vyhlasuje: "Estetica è la disciplina filosofica che ha per oggetto la bellezza e l'arte." ([2], 1054). Francúzsky *Vocabulaire d'Esthétique* definuje estetiku zároveň ako "étude réflexive du beau", ale aj ako "philosophie et science de l'art" ([3], 691, 692). Nemecký *Historisches Wörterbuch der Philosophie* hovorí: "Das Wort 'Ästhetik' hat sich als Titel des Zweiges der Philosophie eingebürgert, in dem sie sich den Künsten und dem Schönen (...) zuwendet." ([4], col. 555). Skrátka, estetika je veda o umení, ktorá skúma koncept umenia s osobitným zameraním na krásu.

Čo by teda mohla znamenať "estetika za estetikou", ako znie titul tejto prednášky? Ak má byť výraz "estetika za estetikou" zmysluplný, mal by poukazovať na niečo za týmto chápaním estetiky, ktoré je viazané na umenie, na niečo za vedou o umení. Ale ako môže byť čosi, čo je za ustáleným zmyslom estetiky, ešte stále estetikou? Vari sa termín "estetika" prepožičiava transumeleckému významu?

Je to, už tradične, presne tak. "Estetika" má svoj pôvod v triede slov *aisthesis*, *aisthanesthai*, *aisthetos* - vo výrazoch, ktoré označujú pocit a vnímanie vo všeobecnosti, nielen vzhlľadom na umenie. Ani súčasné používanie tohto slova sa nepodriaduje reštrikcii, dokonca aj v každodennom jazyku, keď hovoríme napríklad o estetickom správaní alebo o estetickom životnom štýle či o estetických zvláštnostiach médií, o narastajúcej estetizácii sveta, používame termín "estetika" ešte častejšie mimo sféry umenia ako v jej rámci.

"Estetika" ako vedná disciplína však tradične netematizovala pocit a vnímanie. Zameriavala sa iba na umenie, a to skôr na konceptuálne než zmyslové problémy umenia. Hlavný prúd súčasnej estetiky tak robí aj dnes. Akademická disciplína má teda sklony obmedzovať samu seba na vedu o umení bez ohľadu na to, že pojem umenie sa medzičasom stal dosť neistým.

Táto dominantná črta má určite aj svoje výnimky a protitendencie. Spomeňme si, že Alexander Gottlieb Baumgarten, zakladateľ estetiky (v roku 1735 zaviedol termín "estetika", v roku 1742 prvýkrát na túto tému prednášal a v roku 1750 vydal prvú knihu s názvom *Estetika*) ponímal estetiku ako primárne kognitívnu disciplínu, ktorej cieľom je zlepšiť našu schopnosť zmyslového poznávania. V rámci tejto novej vedy, ktorú doslova definoval ako "vedu o zmyslovom poznaní"¹, umenie ani nespomenul. Príklady z umenia, samozrejme, používal, hlavne z poézie, ale iba na to, aby ilustroval, ako môže estetická dokonalosť - dokonalosť zmyslového poznania - vyzerat'.

Krátko potom, čo v čase Kantovej *Kritiky súdnosti* (1790), *Najstaršieho systematického programu nemeckého idealizmu* (okolo 1796) a Schellingovho *Systému transcendentálneho idealizmu* (1800) estetika nastúpila svoju nevídanú kariéru, ktorá ju doviedla na vrchol filozofie, ju však chápali už výlučne iba ako filozofiu umenia. A toto ponímanie estetiky dominovalo ešte dlho, pričom sa na ňom zhodli aj takí odlišní filozofi ako Hegel a Heidegger či Ingarden a Adorno.

Ešte stále samozrejme existovala aj protitendencia, ktorá vychádzala zo Schillerovho posunu najprv od umeleckého umenia k umeniu politickému a vzdelávaciemu a nakoniec k "umeniu života" ("Lebenskunst") cez Marcusovu ideu novej sociálnej senzibility či z Kierkegaardovho opisu estetickéj existencie a Nietzscheho fundamentalizácie estetickéj aktivity cez Deweyove integrácie umenia do života. Ale táto protitendencia v skutočnosti nezmenila smer celej disciplíny. Umelecké zameranie dominovalo aj naďalej a dokonca aj spomínané protikladné tendencie si do istej miery osvojili základnú prezumpciu tradičnej estetiky - umenie chápali ako pravý model estetickéj praxe, ktorý poskytuje vzory aj pre ten posun k transumeleckému chápaniu estetiky, ktorý obhajovali.

V súčasnosti sa táto vedná disciplína stále pridrižiava svojho obmedzenia na umenie. Iste by sa našlo mnoho dôvodov, prečo uznať estetiku v širšom poňatí, akým je veda o umení, ale v skutočnosti som sa za niekoľko rokov svojej snahy o potvrdenie tejto tendencie stretol s veľkým záujmom a podporou mimo samotnej vednej disciplíny

¹"Aesthetica (...) est scientia cognitionis sensitivae." ([5], § 1, 1).

- zo strany kultúrnych inštitúcií alebo teoretikov z iných oblastí [6]², no najmä s odporom v rámci tejto vednej disciplíny. Ešte stále sa pokladá za samozrejmosť, že estetika musí byť vedou o umení. Ešte stále sme v zajatí tohto tradičného obrazu. A ak mám pokračovať v alúzii na Wittgensteina, žiada sa dodať: "A nemôžeme mu uniknúť, lebo spočíva v našej vednej disciplíne a táto disciplína nám ho neúprosne opakuje."³

2. Prekonávanie tradičného predpokladu

Jedinečnosť umeleckého diela verzus univerzálne poňatie umenia

Existuje však veľa dôvodov na to, aby sme sa snažili uniknúť z rovnice estetika - veda o umení alebo, opäť citujúc Wittgensteina, "ukázať muche východisko zo sklenej mucholapky" ([7], 137).⁴ Osudným problémom tradičnej estetiky je totiž to, že nedokázala splniť ani svoju domnelú úlohu. Nepodarilo sa jej zohľadniť jedinečnosť umeleckého diela ako takého. Za tradičný cieľ estetiky sa pokladalo skôr presadiť zodpovedajúce poňatie umenia, poňatia univerzálneho a večného. Estetika sa teda mohla - a dokonca aj mala - vysvetľovať bez ohľadu na individuálne umelecké diela či historicky odlišné typy umenia. Schelling to napríklad priamo vyjadril vo svojom vyhlásení, že filozofia umenia sa musí zaoberať "umením ako takým" a "v žiadnom prípade nie umením empirickým"⁵ - pričom jeho vlastná filozofia umenia, je ako to ďalej tvrdí, "iba opakovaním" jeho "systému filozofie", tentokrát s ohľadom na umenie, presne tak, ako v nasledujúcom prípade vzhľadom na prírodu alebo spoločnosť ([8], 7, 124).

Nech sa nám už táto stratégia dnes javí akokoľvek nevhodná - a umelcom sa tak aj väčšinou javila (napríklad Musil takúto estetiku zosmiešnil ako pokus nájsť univerzálnu tehlu zapadajúcu do každého umeleckého diela a vhodnú pre celú stavbu estetiky)⁶ - Schelling v nej naozaj vyjadril základnú vieru tradičnej estetiky, že existuje čosi ako základný a univerzálny koncept umenia a že zavedenie tohto konceptu by zároveň konštituovalo aj splnilo úlohu estetiky. To bol imanentný dôvod, prečo estetika zdanlivo nemusela podrobne skúmať jednotlivé umelecké diela, ale uspokojovala sa iba s akousi prvotnou znalosťou niektorých umeleckých diel⁷, pričom ich chápala ako

² Zborník obsahuje dokumenty z kongresu, ktorý sa konal pod tým istým menom v Hanoveri v septembri 1992. Združil odborníkov z oblastí ako je filozofia, estetika, sociológia, politológia, feminizmus, médiá, dizajn, neurofyziológia, epistemológia, umenie a dejiny umenia a zúčastnilo sa na ňom niekoľko tisíc vedcov.

³ Wittgenstein povedal: "Boli sme v zajatí *obrazu*. A nemohli sme uniknúť, lebo spočíval v našom jazyku a zdalo sa, že jazyk nám ho iba neúprosne opakuje."

⁴ Takto Wittgenstein odpovedal na otázku čo je jeho "cieľom vo filozofii"

⁵ List Augustovi Wilhelmovi Schlegelovi z 3. septembra 1802.

⁶ "Die wissenschaftliche Ästhetik sucht nach dem Universalziegel, aus dem sich das Gebäude der Ästhetik errichten ließe." Musil napísal túto poznámku okolo roku 1920.

⁷ Výsledkom je skutočnosť, že filozofia tohto typu nepozná žiaden spôsob, ako niečo povedať o skutočnom umení. Keď sa Schelling stal generálnym tajomníkom Munich Akademie der bildenden Künste a bol z titulu svojho úradu zaviazaný prednášať o umení, neurobil tak ani raz za pätnásť rokov svojho pôsobenia. V hodine zúčtovania padá na estetiku kľatba odhalenia.

východiskový bod pre rozvoj intuitívnej predstavy estetiky o koncepte umenia vo všeobecnosti.

Táto tradičná predstava je samozrejme neudržateľná.⁸ Umelecká prax nespočíva v exemplifikácii univerzálneho chápania umenia, ale zahŕňa tvorbu nových verzií a konceptov umenia. A tento nový koncept má nesporne isté spoločné aspekty s pôvodne dominantným konceptom, no rozhodne sa od neho odlišuje v iných, nemenej dôležitých aspektoch. Vidieť to v posune od jedného štýlu či jednej paradigmy k druhej. Paradigmy sú teda spojené istými presahmi jedného konceptu do druhého - prostredníctvom "rodovej podoby", ale nie pomocou nejakej univerzálnej črty, aplikovateľnej na všetky paradigmy alebo konštituujucej základné jadro všetkých umeleckých diel. Nijaká esencia umenia neexistuje.

Tradičný prístup je teda v zásade pomýlený. Zakladá sa na nepochopení podstaty konceptu umenia, pričom toto nepochopenie dokonca predstavuje jadro tradičnej estetiky. V tomto zmysle nahliadnutie do historickej genézy rozličných konceptov umenia prostredníctvom samotného umenia a nahliadnutie do ich rodovej podoby - namiesto predpokladanej esenciálnej jednoty - odhaľuje základný nedostatok tradičnej, globalizujúcej estetiky a vyžaduje posun smerom k odlišnému, pluralitnému typu estetiky.

Toto je podľa mňa prvý a zásadný argument, ktorý hovorí proti tradičnej estetike. Vyžaduje posun smerom k odlišnému typu estetiky, ktorá by vzhľadom na umelecké diela skutočne plnila svoje poslanie.

3. Smerom k širšiemu záberu estetiky. Reorganizácia estetiky, o ktorej v súčasnosti musíme uvažovať, však siaha ešte ďalej. Doteraz som rozoberal iba paradigmatický posun potrebný v rámci klasickej estetiky, teda vedy o umení. Nemôžeme viac byť v zajatí esencialistického obrazu umenia. Snáď je načas, aby sme sa zbavili tohto tradičného rámca ako takého, aby sme sa vyslobodili zo zajatia stotožňovania estetiky a vedy o umení, aby snie teda konečne unikli spoza skla. Vnútnú pluralizáciu vedy o umení - posun od monokonceptuálnej analýzy umenia k zváženiu rozličných typov, paradigiem a konceptov umenia, ako ich reprezentujú jednotlivé umelecké diela - bude možno musieť doplniť vonkajšia pluralizácia estetiky - tým, že sa pole vednej disciplíny otvorí transumeleckým otázkam. A práve o to v mojej prednáške pôjde.

V prvej časti sa budem snažiť rozvinúť niektoré z hlavných tém estetiky za estetikou. V druhej časti sa budem snažiť objasniť jej konceptuálnu prístupnosť a navrhmem spôsob nového zmapovania teritória estetiky. Budem obhajovať rozvinutie estetiky až za umenie a medzidisciplinárne štruktúrovanie celej tejto disciplíny. Takáto štruktúra by samozrejme naďalej zahrnovala otázky umenia, no zároveň by zahŕňala aj otázky transumeleckého charakteru. A to, ako uvidíme, je potrebné práve pre analýzu umenia ako takého. S umením sa možno adekvátnejšie zaoberať v perspektíve estetiky, ktorá sa neobmedzuje iba na analýzu umenia.

⁸ Problémy tradičnej estetiky som detailnejšie rozoberal v štúdií *Traditionelle und moderne Ästhetik in ihrem Verhältnis zur Praxis der Kunst*. In: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, XXVIII, 1983, s. 264-286. Svoj protikladný koncept som po prvýkrát rozvinul v práci *Estetické myslenie* (slov. preklad L. Kiczko), Bratislava, Archa 1993 a neskôr v práci *Ästhetisierungsprozesse: Phänomene, Unterscheidungen, Perspektiven*. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 41/1, 1993, s. 7-29.

I. NIEKTORÉ HLAVNÉ TÉMY A VÝZNAM ESTETIKY ZA ESTETIKOU

Vo všeobecnosti existujú dve skupiny dôvodov na rozšírenie estetiky: prvý sa vzťahuje na súčasné *modelovanie reality*, druhý na súčasné *chápanie reality*.⁹

1. Estetické modelovanie reality - skrášľovanie

a) Globalizovaná estetizácia

Dnes žijeme uprostred doteraz nevidanej estetizácie skutočného sveta.¹⁰ Skrášľovanie a *styling* môžeme nájsť všade. Od vzhľadu jednotlivca až po urbánnu a verejnú sféru, od ekonomie až po ekológiu.

Jednotlivci podstupujú rozsiahly *styling* tela, duše a správania. V salónoch krásy a fitness centrách hľadajú estetickú dokonalosť pre svoje telá, v kurzoch meditácie a na seminároch New Age praktizujú estetizáciu svojich duší a kurzy estetiky ich vybavujú esteticky žiaducim správaním. Novým vzorom sa stal *Homo aestheticus*. V urbánnych oblastiach sa vlastne všetko v posledných rokoch podrobilo *face-liftingu* - prinajmenšom v bohatých západných spoločnostiach. Zoberme si ako príklad nákupné zóny. Aj ekonomika značne profituje zo spotrebiteľskej tendencie nezaobstarať si ani nie tak skutočný tovar, ako sa pomocou nákupu začleniť do životného štýlu, s ktorým reklamná stratégia daný tovar spojila. Dokonca aj *ekológia*, ktorá sa často považuje za protiklad ekonomiky, je z hľadiska estetiky jej partnerom. Uprednostňuje *styling* životného prostredia v súlade s estetickými ideami, ako je krása alebo komplexnosť. Keby bohaté industriálne spoločnosti dokázali realizovať všetky svoje želania, transformovali by ľudské, urbánne, industriálne a prírodné prostredie *in toto* na jeden hyperestetický scenár.¹¹ Ďalším vhodným príkladom je *genetické inžinierstvo*, ktoré spája ekologický a individuálny *styling*. Vieme, ako často sa táto technológia používa, aby sa všemožné životné štýly prispôbili našim želaniam; môže nám poskytnúť presne ten typ detí, aký chceme, podľa našich estetických očakávaní - a smerovanie genetickej technológie do veľkej miery určujú estetické modely. Je to vlastne akási genetická kozmetická chirurgia. Pre nás, ľudí dneška, ktorí sme prišli na tento svet takí, akí sme, je veľmi problematické dosiahnuť ideál *homo aestheticus*, ale budúce generácie by to mali mať od začiatku jednoduchšie: genetické inžinierstvo, toto nové odvetvie estetizácie, im príde na pomoc ešte pred narodením.

Iste sa nemusíme ďalej podrobne zmieňovať o týchto tendenciách k skrášľovaniu a globalizovanej estetizácii - sú to až príliš zjavné fenomény. Namiesto toho mi dovoľte zvážiť význam takéhoto vývoja pre estetiku.

⁹ Tieto myšlienky som širšie rozvinul v práci "Ästhetisierungprozesse: Phänomene, Unterscheidungen, Perspektiven" a čiastočne sa budem o tento článok opierať.

¹⁰ "Estetizácia" v podstate znamená, že neestetické sa stáva estetickým, alebo sa ako také vníma.

¹¹ V Spojených štátoch je jedným z najbežnejších argumentov pre poskytovanie pomoci bezdomovcom tvrdenie, že ich nikto nechce stretávať na ulici, pretože sú esteticky nepríjemní, znepokojujúci.

Tieto fenomény vlastne ani nekonštituuju nové sféry estetického. Estetická orientácia a aktivita sa vždy opierali o skutočný svet, napriek tomu, že estetika ako vedná disciplína to dostatočne nezohľadňovala. Nový je dnes len rozsah a pozícia týchto estetizujúcich aktivít. Estetizácia sa stáva globálnou a primárnou stratégiou.

b) Tlak na súčasnú estetiku

Myslím, že táto tendencia musí ovplyvniť rovnako súčasnú i tradičnú estetiku. *Tlak na súčasnú estetiku* spočíva v tom, aby sa reflexia týchto fenoménov stala povinnosťou, keďže nepredstavujú len expanziu estetického, ale zároveň aj menia jeho usporiadanie a hodnotenie. Ododneška musí estetika - ako reflektívna autorita estetického - analyzovať stav estetického aj v oblastiach, ako je životné prostredie a politika, ekonómia a ekológia, etika a veda. Musí skrátka vziať na vedomie nové stavy estetického. To v žiadnom prípade neznamená, že súčasnú globalizáciu a fundamentalizáciu estetického jednoducho treba sankcionovať; na programe dňa je skôr dostatočná estetická diagnóza a kritika.¹²

c) Vzťah k tradičnej estetike

Tlak na tradičnú estetiku sa stáva evidentným, keď si položíme otázku, či tradícia vôbec niekedy obhajovala globalizáciu estetického. Jednoznačne áno. Niektoré popredné estetické programy v minulosti si rozhodne dokázali predstaviť globálnu estetizáciu, od ktorej dokonca očakávali, že zaručí konečné splnenie všetkých pozemských cieľov a definitívne šťastie ľudstva. Spomeňme si napríklad, ako *Najstarší systémový program nemeckého idealizmu* anticipoval, ako sprostredkujúca sila estetického, ktoré spája racionálne i zmyslové, spôsobí, že "osvietení a neosvietení (...) si podajú ruky", takže "medzi nami zavládne večná jednota", a to bude "posledné, najväčšie dielo ľudstva". Alebo si pripomeňme, že sprostredkovatelia estetických ideí ako napríklad *Arts-and-Crafts-Movement*, *Werkbund* a *Bauhaus* - sprostredkovatelia v tom zmysle, že sa snažili realizovať estetické hodnoty obhajované estetikou každodenného sveta - boli presvedčení, že globalizovaná estetizácia celkovo vylepší náš svet.

A takto sa v súčasnej estetizácii uskutočňujú dávne sny estetiky. Znepokojujúcim faktom, ktorý si vyžaduje vysvetlenie, je však to, že výsledky sa dosť líšia od pôvodných očakávaní. Sú pre nás prinajmenšom sklamaním. To, čo malo obdať náš svet krásou, končí vo vyslovenej ľúbivosti a dotieravosti, až to nakoniec vyvoláva ľahostajnosť či dokonca odpor - aspoň u esteticky senzitívnych ľudí. V nijakom prípade by sa nikto neodvážil nazvať súčasnú estetizáciu úspechom. V tejto realizácii dávnych snov estetiky musí byť niekde chyba. Ide alebo o chybné uplatnenie dávnych programov, alebo tieto úctyhodné a obľúbené programy mali doposiaľ skrytú chybu, ktorá sa práve odhaľuje. Niekedy práve uskutočnenie - hoci aj čiastkové - môže poslúžiť na odhalenie nedostatkov. Domnievam sa, že práve to je prípad dnešnej estetizácie.

¹² Diskusiu o možnosti estetickej kritiky estetizačného procesu pozri in: W. Welsch: Ästhetisierungsprozesse: Phänomene, Unterscheidungen, Perspektiven. (Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 41/1, 1993).

d) Niektoré chyby globalizovanej estetizácie

Aké sú teda dôvody sklamaní zo súčasnej estetizácie? Aké námietky by mala uviesť estetická reflexia týchto procesov? Dovoľte mi spomenúť tri body. Po prvé, tým, že všetko modelujeme ako krásne, ohrozujeme kvalitu krásneho. Všadeprítomná krása stráca svoju charakteristickosť, mení sa na čistú ľúbivosť, alebo sa stáva bezvýznamnou. Výnimočné nemožno premeniť na štandard bez toho, že by sa tým zmenila jeho kvalita. Po druhé, stratégia globalizovanej estetizácie padá z hľadiska dialektiky za obeť sama sebe. Globalizovanú estetiku prežívame ako niečo obťažujúce či dokonca ako teror. Estetická indiferencia sa potom mení na rozumný a takmer nevyhnutný postoj, vďaka ktorému unikáme pred dotieravosťou všadeprítomného estetického. Anestetizácia - čo znamená, že odmietame dokonca aj vnímať nádmieru skrášlené prostredie - sa stala stratégiou prežitia.¹³ Po tretie, nakoniec teda vzniká túžba po ne-estetickom - túžba po prerušeníach, trhlinách, zmrazení skrášľovania. Ak by dnes malo umenie na verejných priestranstvách nejaké poslanie, nespočívalo by v presadzovaní čoraz väčšej miery krásy v už prekrášenom prostredí, ale práve v zastavovaní, v prerušovaní tejto estetizačnej mašinérie vytváraním oblastí nedotknutých estetikou a estetických púští uprostred hyperestetického.^{14,15}

e) Spätný vplyv na tradičnú estetiku

Tieto povážlivé skúsenosti so súčasnou realizáciou dávnych snov estetiky o skrášení sveta musia následne ovplyvniť aj naše hodnotenie tradičnej estetiky.

Estetika zvykla velebiť krásu a skrášľovanie a verila, že má na to vážne dôvody. Ale nikdy nezvážila možné následky globalizovaného skrášľovania, ktoré obhajovala a ktoré my dnes prežívame. Tradičná estetika si nikdy nevedela ani predstaviť, že globalizované skrášľovanie by mohlo svet znetvoriť namiesto toho, aby ho zdokonalilo, či dokonca spasilo. A naviac, velebenie krásy tradičnou estetikou poskytlo účinnú podporu dnešnému procesu estetizácie. A jej vášeň pre krásu zabránila ľuďom zvážiť negatívne účinky estetizácie - dokonca aj vtedy, keď už boli celkom zrejmé. Hybná, legitimizujúca a heroizujúca sila estetiky je prinajmenšom čiastočne zodpovedná za túto modernú tendenciu k estetizácii - takisto ako za slepotu voči jej nežiaducim účinkom.

Odtiaľ teda vychádza trojnásobná kritika tradičnej estetiky. Po prvé, velebenie krásy samo osebe volá po kritike. Jednak tým, že rozlišuje medzi menšou a väčšou krásou, z ktorých prvá je v skutočnosti natoľko blízka čírejšej ľúbivosti, že si ju môžeme predstaviť ako dobro pre "osvietených a neosvietených" a môžeme je uskutočniť

¹³ Prvýkrát som túto problematiku rozoberal v kapitole Estetika a anestetika. (In: Estetické myslenie, s. 9-31).

¹⁴ Tento postreh som osobitne rozvinul v práci Gegenwartskunst im öffentlichen Raum - Augenweide oder Ärgernis? In: Kunstforum International, vol. 118, 1992, s. 318-320.

¹⁵ V amerických mestách ešte stále existujú takéto púšte. Sú definované etnicky a ekonomicky.

prostredníctvom súčasných stratégií skrášľovania; a iba tá druhá krása je výnimočný a vzrušujúci fenomén, ktorý Rilke nazval začiatkom toho, čo človeka ľaká. Jednako však pri predstave, že krása je hodnotou len v protiklade k štandardnej ne-kráse, stráca krása svoju osobitosť už tým, že sa šíri. Po druhé, jedným z nedostatkov tradičnej estetiky bolo to, že propagovala len (či aspoň väčšinou) samotnú krásu a zanedbávala iné estetické hodnoty, inými slovami zabudla na svoj vlastný objav, že *variatio*, a nie iba jediná estetická vlastnosť *delectat*. Túto chybu bolestivo odhaľuje dnešné skrášľovanie. Estetika - možno prvá vedná disciplína plurality - sa zmenila na monistickú a neuvedomila si, že homogenizácia je - aj vzhľadom na estetiku - systematická chyba. Po tretie, treba spochybniť účinnosť tradičnej estetiky vo vzťahu k našim kultúrnym túžbam a presvedčeniam, ktorá sa zdá byť samozrejmi. Úlohou súčasnej estetiky je poukázať na chyby tradičných estetických konceptov v porovnaní s ich dnešnou realizáciou. Estetika má všetky predpoklady byť kritická sama k sebe.

Ak mám zhrnúť predchádzajúce úvahy: súčasná estetizácia nestavia nové problémy a úlohy iba pred súčasnú estetiku, ale aj spätne vplýva na tradičnú estetiku, ktorá čiastočne zodpovedá za nedostatky súčasných estetizačných procesov a zároveň tieto nedostatky úporne podporuje. Fenomény estetiky za estetikou sa teda netýkajú len tých, čo sú ochotní rozšíriť záber estetiky, ale takisto predstavujú závažnú a kľúčovú otázku pre tých, ktorí sa stále pridávajú konvenčného rámca estetiky. Estetika mimo estetiky sa nedá ignorovať, ak chceme dnes rozvinúť právoplatnú verziu estetiky v estetike.

2. Estetické chápanie reality. Druhá skupina argumentov v prospech estetiky za estetikou sa týka súčasného chápania reality. Chcem ukázať, že práve toto chápanie nadobúda čoraz výraznejší estetický charakter.

Nielen v súčasnom formovaní reality, ale aj v jej súčasnom sprostredkovaní zjavne prevažujú obrazy a estetické črty. Táto prevaha sa prejavuje už pri sprostredkovaní jednotlivých objektov a subjektov i každodenného spravodajstva a zasahuje naše základné chápanie reality. Spomeňme si len na prevahu obrázkov v reklame a v prezentácii firiem alebo na svoju vlastnú fotografickú prezentáciu vo *World Wide Web*. Treba si uvedomiť, že obrazové požiadavky televízie ovplyvňujú nielen výber správ, ale v poslednom čase aj uverejňovanie správ v tlači. A napokon si treba uvedomiť zmenu v našom chápaní reality. Aby sa v minulosti mohli veci považovať za reálne, museli byť vypočítateľné, dnes musia byť esteticky prezentovateľné. Estetika sa stala novým platidlom v obchode s realitou.

Opäť podotýkam, že sa týmito fenoménmi nechcem zaoberať príliš podrobne. Sú nám dôverne známe a už veľakrát boli podrobené analýzám. Radšej by som si chcel všimnúť dopad tohto vývoja na estetiku a poukázať na niektoré s tým súvisiace nové úlohy estetiky.

Z časových dôvodov sa sústredím len na jeden moment - na fenomén, ktorý nazývam derealizáciou reality, a na dva z jeho dôsledkov - na rekonfiguráciu *aisthesis* a na opätovné potvrdenie platnosti skúseností mimo elektronických médií.

a) Derealizácia reality

Pod "derealizáciou reality" chápem to, že realita - tak ako ju dnes primárne sprostredkúva televízia - je hlboko ovplyvnená týmto typom sprostredkovania.¹⁶ Realita má sklon strácať svoju váhu, posúva sa od závažnosti k hravosti, podstupuje akúsi čudnú chvíľkovú levitáciu.

Je to najmä dôsledok zvláštností mediálnej estetiky. Média totiž majú vo všeobecnosti v obľube voľnú pohyblivosť a bezváhivosť telies a obrazov. Spomeňme si na ukážky z pripravovaných televíznych programov. Všetko sa stáva predmetom možnej manipulácie a v rámci týchto médií už "manipulácia" nie je normatívny, ale iba deskriptívny termín. Všetko, čo vstupuje do televízie, vstupuje do rieš premenlivosti, nie konštantnosti. Ak niekde existuje "ľahkosť bytia", tak je to práve v elektronickej ríši.

Okrem toho nielen vieme a vidíme, že všetko je manipulovateľné, vieme aj o manipulácii faktov. Spomeňme si na správy z vojny v Perzskom zálive, ktoré občas ukazovali technické atrapy a nikdy neukázali obeť. Alebo naše vedomosti o technológii pixelu. Nikdy nevieme, či sledujeme skutočnosť alebo napodobeninu, a to, samozrejme, ovplyvňuje našu dôveru k údajnej realite. "Je to tak, ako to vidíš," ale neuvidíš, čo by si vidieť nemal, a nikdy si nemôžeš byť istý, či to, čo vidíš, je súčasťou reality alebo televízneho kanála.

Skúsenosť tohto typu v prvom rade vyvoláva oslabenie našej dôvery k mediálnej realite. Rozdiel medzi zobrazením reality a jej simuláciou sa stiera a nie je už taký dôležitý. S tým súvisí fakt, že v médiách je čoraz viac obrazov vo virtuálnom a hravom štýle.^{17,18}

Toto všetko nás však aj tak neprinúti odvrátiť sa od médií. Hoci si uvedomujeme, že obrazy môžu byť falzifikáty, nevypíname. Očividne radšej meníme svoje chápanie reality a kráčame po ceste derealizácie.

Po druhé, tento prístup k mediálnej realite čoraz viac zasahuje aj bežnú realitu, ktorú nám čoraz častejšie predkladajú, formujú a ktorú aj stále častejšie vnímame v súlade s vlastnosťami médií. Televízia je hlavným sprostredkovateľom reality a vzorom správania, preto sa derealizácia šíri všade. Realita stráca pôsobivosť, nevyhnutnosť a ťaž, smeruje k levitácii a čoraz menej zaväzuje. A nástojčivosť mediálnej prezentácie reality už nevyvoláva zármutočnosť, ale skôr jeho opak - ľahostajnosť. Keď vidíme tie isté obrazy - nech už sú zoradené či mienené hocako pôsobivo - na rôznych kanáloch v ten istý večer alebo opakované v priebehu niekoľkých dní, redukuje to ich dopad. Senzačnosť kombinovaná s opakovaním produkuje ľahostajnosť. A tak sa teda

¹⁶ Pod pojmom "médiá" budem mať ďalej na mysli elektronické médiá, pričom tým nechcem povedať, že by nejaká skúsenosť mohla byť od médií nezávislá.

¹⁷ A diváci nahrádzajú svoju niekdajšiu dôveru k mediálnej realite túžbou po mediálnej zábave.

¹⁸ Hovorím tu v prvom rade o televízii, ktorá je v skutočnosti v dnešnom elektronickej svete už dosť zastaraným médium. Je to však médium, ktoré každý pozná a používa. A účinky dokonalejších technológií sa v ničom neodlišujú, iba posilňujú derealizáciu, ktorú vyvoláva televízia.

náš prístup k realite - vnútri médií i mimo nich - mení, všetko vnímame ako čiru simuláciu.¹⁹ Realita sa nám už nezdá až taká reálna. A uprostred tejto suspenzie reality sa správame, usudzujeme a konáme veľmi odlišne. Naše modely správania nadobúdajú stále výraznejší simulačný charakter a sú navzájom zameniteľné. Naše ochabujúce chápanie reality je dnes príčinou nielen mnohých trápnych fenoménov každodenného života, ale povedal by som, že aj istého pokroku v oblasti slobody.

Úvaha o týchto procesoch, vyvolaných zvláštnosťami mediálnej estetiky, je dnes závažnou témou pre estetiku, ktorá nechce ignorovať, ale naopak zohľadniť súčasný stav a význam estetického.

b) Rekonfigurácia *aisthesis*

Dovoľte mi teraz prejsť k ďalšiemu bodu - k rekonfigurácii *aisthesis*. Jedným zo zaujímavých dôsledkov súčasnej dominancie médií je spochybňovanie primárnej úlohy zraku, ktorá bola charakteristická pre západnú kultúru od čias antického Grécka a vrcholí práve vo veku televízie.

Zrak sa už tradične kládol na popredné miesto vďaka istej schopnosti odstupu, presnosti a univerzálnosti, vďaka svojej schopnosti determinácie a vďaka jeho úzkemu prepojeniu s poznávaním. Od Herakleita cez Leonarda da Vinciho až po Merleau-Pontyho sa zrak považoval za náš najlepší a najvznešenejší zmysel.

Medzitým však podstatné črty tohto privilégia, dominantnosť vnímania a poznávania, spochybnili filozofi ako Heidegger, Wittgenstein, Foucault či Derrida, ako aj feministická kritika (spomeňme napr. Irigarayovú). A dnes zisťujeme, že zrak už vlastne nie je zmyslom, ktorý zabezpečuje spoľahlivý kontakt s realitou, zmyslom, za aký sa kedysi považoval - aspoň nie vo svete nedemonštrateľnej fyziky a rozhodne nie vo svete médií.

Našli sa aj takí, čo obhajovali hmat, jednak ako dôsledok nového vývoja mediálnych technológií, ako ho analyzovali Marshall McLuhan a Derrick de Kerckhove [10], a jednak pre jeho telesný charakter - opäť v protiklade k "čistote" a odstupu zraku.

Odvtedy sme svedkami čoraz zjavnejšieho pádu tradičnej hierarchie zmyslov (teda hierarchie, v rámci ktorej je zrak na prvom mieste, po ňom nasleduje sluch, až posledný je čuch) a reorganizácie riše zmyslov, v ktorej už viditeľná hierarchia

¹⁹ Obvyklá námietka voči téze o simulácii, totiž že simulované a reálne sa v skutočnosti nikdy nezamienia, sa na túto tézu ani nevzťahuje, pretože ona nič také netvrdí. Jej zámerom je upriamiť pozornosť na niečo iné: nato, že modely správania praktizované v pilotnom elektronickom svete čoraz častejšie prenikajú aj do každodenného správania. Dlhodobým účinkom mediálnych svetov je virtualizácia reality. Spotrebiteľ si možno neuvedomuje rozdiel medzi simuláciou a realitou. Je však príznačné, že tento rozdiel bude *znamenat'* čoraz menej. Simulácia sa bez veľkého křiku prijíma ako náhrada reality, dokonca si ju ceníme ako dokonalejšiu verziu reality. Skúsenosť simulácie sa stáva stále viac matricou skutočného správania: odchýlky od elektronickej ideálnej obraznosti sa už nepovažujú za znak ľudskej prirodzenosti, skôr ich považujeme za ťaživé nedokonalosti. V podmienkach médií - takisto ako kdekoľvek v umení - pôsobia originály neuspokojivo. Skutočné sa čoraz viac asimiluje v duchu ideálnej koncepcie médií.

neexistuje, pozorujeme skôr istú tendenciu zrovnoprávňovať zmysly či ešte presnejšie - čomu by som ja dal prednosť - sú tu rozličné sústavy zmyslov zoradených podľa účelu.

S ohľadom na toto preusporiadanie *aisthesis* prežívame pozoruhodnú zmenu kultúrnych znakov a požiadaviek. Estetika ako reflektívna disciplína rieši estetického by mala uvažovať o nových stavoch *aisthesis* a o ich prepojení so zmenou kultúrnych modelov. Mohla by nám azda prostredníctvom analýzy spomínaných transformácií pomôcť vhodne tieto procesy podporiť. V tom spočíva jedna z úloh súčasnej estetiky, ktorá jej zároveň dáva možnosť zmeniť sa z pomerne zaprášenej, starej vednej disciplíny na zaujímavý priestor pre diskusiu a analýzu dneška.

c) Opätovné potvrdenie platnosti ne-elektronických skúseností

Ďalším dôsledkom mediálnej skúsenosti a tendencie k derealizácii je opätovné potvrdenie platnosti skúseností mimo elektronických médií. Jeho hlavnou črtou je asi toto: v protiklade k zvláštnostiam mediálnej reality a skúsenosti začíname opäť docieňovať ne-elektronickú realitu a skúsenosti, pričom zdôrazňujeme hlavne tie typické vlastnosti, ktoré mediálna skúsenosť nemôže imitovať a substituovať.

Vysokorozvinutý elektronický svet nielen prekonáva či absorbuje tradičné formy skúsenosti, ako to tvrdia tzv. mediálni maniaci, ale vyvoláva aj nové oceňovanie osobitosti týchto foriem. Dnes dochádza práve k pochvalnému potvrdzovaniu platnosti bežnej skúsenosti v protiklade k mediálnej skúsenosti. Pokiaľ viem, v diskusiách posledných rokov sa tomuto faktu vôbec nevenoval priestor.

Znovu sa učíme vážiť si odolnosť a nemennosť v protiklade k univerzálnej pohyblivosti a premenlivosti mediálneho sveta. Opäť si ceníme rezistenciu konkrétneho voči voľnej hre s informáciami, masívnosť hmoty na rozdiel od levitácie obraznosti. Ako kontrast ku svojoľnej opakovateľnosti nadobúda jedinečnosť znova svoju hodnotu. Elektronická všadeprítomnosť prebúdzá túžbu po inej prítomnosti, neopakovateľnej prítomnosti *hic et nunc*, po jedinečnej udalosti. Znovu sa učíme vážiť si vlastnú predstavivosť, nedostupnú pre druhých, ktorá je protikladom spoločnej sociálnej obraznosti elektronických médií. A telo získava vlastnú suverenitu a jedinečnosť. Vezmime si Nadolného *Objav pomalosti* [11] či Handkeho *Esej o únave* [12]. Hmota, telo, individualita a jedinečnosť celkove získavajú nový význam.

Aby som sa však vyhol nedorozumeniu - tieto tendencie samozrejme nepovažujem za jednoduchý anti-program voči umelému raju elektronických svetov, skôr za program komplementárny. Tieto hodnoty nepopierajú fascináciu elektronickými svetmi - hoci sa stávajú ich protipólom - a nejde mi ani o prostý návrat k zmyslovej skúsenosti, uplatňovanej v predelektronickej dobe. Toto opätovné potvrdenie platnosti zmyslovej skúsenosti je v skutočnosti výrazne poznačené skúsenosťou elektronického sveta. A medzi elektronickou a ne-elektronickou skúsenosťou existujú jasné prepojenia. Niekedy je práve prirodzená skúsenosť cieľom aj tzv. elektronických maniakov. S obľubou tu používam príklad výnimočných západov slnka v Kalifornii - obľúbených najmä medzi elektronickými maniakmi zo Silicon Valley, ktorí po večeroch prichádzajú autami na pobrežie, kochajú sa zapadajúcim slnkom a potom sa vrhnú do umelých svetov Internetu.

V súlade s predchádzajúcou promediálnou tendenciou smerom k médiám na jednej strane a s opätovným potvrdením platnosti ne-elektronickej skúsenosti na strane druhej sa naša *aisthesis* hlboko vo svojej podstate zdvojuje. Vyhladáva fascináciu médiami a zároveň sleduje aj nemediálne ciele. Na tejto dualite nie je nič zlé. Práve naopak, ide o zaujímavý prípad súčasného obratu k pluralite vo všeobecnosti. Sme - alebo by sme mali byť - schopní pohybovať sa medzi rôznymi typmi reality a skúsenosti. Práve v oblasti súčasnej *aisthesis* sa to deje hádam najľahšie a s najväčším úspechom.

d) Resumé

Kým v úvodných poznámkach som tvrdil, že estetika by mala presahovať tradičné stotožňovanie estetiky a umenia, v prvej časti som uvažoval o dopade súčasných estetizačných procesov na súčasnú i tradičnú estetiku a poukázal som na tri špecifické domény estetiky za estetikou.

Derealizácia reality, rekonfigurácia *aisthesis* a opätovné potvrdenie platnosti bežnej skúsenosti sú dôležitými otázkami súčasnej estetiky, ak chce byť hodná svojho mena. Myslím, že estetika by morálne stratila, keby diskusiu o týchto otázkach prenechala len sociológom, psychológom alebo fejtónistom.

II. NOVÉ MAPOVANIE POĽA ESTETIKY

V druhej časti prednášky by som sa s prihliadnutím na svoj návrh nanovo zmapoval teritórium estetiky tým, že ho otvoríme smerom za tradičnú estetiku, chcel venovať trom posledným otázkam. Po prvé, prečo je pre túto vednú disciplínu z koncepcného hľadiska vhodné obsiahnuť všetky dimenzie a významy estetického? Po druhé, prečo je toto otvorenie pre estetiku výhodné, dokonca aj vzhľadom na jej užší rozsah pri analýze umenia? A po tretie, ako by vyzeralo členenie estetiky za estetikou na jednotlivé disciplíny?

1. Vyjasnenie pojmov

a) Polyvalentnosť termínu "estetické"

Niektorí kolegovia proti myšlienke estetiky za estetikou namietajú, že vzhľadom na rozdiel medzi významom termínu "estetické" vnútri a mimo estetiky by sa vedná disciplína, ktorá by všetky tieto významy chcela pokryť, stala beznádejne nejednoznačnou a padla by za obeť čírym dvojzmyslom.

Existuje nepochybne veľa rozličných významov tohto termínu. Výraz "estetický" sa môže vzťahovať predovšetkým na umenie a krásu alebo na *aisthesis* všeobecne, alebo môže označovať istý druh nezáväznej existencie či odvolávať sa na ontológiu virtuality, fikcionalitu a suspenzie.

Vyplyva však z tejto polyvalentnej gramatiky nepoužiteľnosť daného výrazu? Mali by sme sa tohto výrazu vzdať preto, že nepresnosť konceptu je synonymom jeho nepoužiteľnosti?

Problém sémantickej nejednoznačnosti estetiky je starý ako ona sama. Spomeňme si, že Baumgarten definoval estetiku ako "vedu o zmyslovom poznaní" [13], kým Hegel ju rozhodne chápal ako "filozofiu umenia", a dokonca presnejšie ako "filozofiu krásneho umenia" [14], proti čomu Konrad Fiedler namietal: "Estetika nie je teória umenia" a "juxtapozícia krásy a umenia je v oblasti estetiky *protos pseudos*." [15].²⁰ Takmer každý teoretik estetiky tvrdí niečo zaujímavé, ale každý hovorí čosi iné. Wittgenstein raz poznamenal: "Tu sa hodí všetko a nič." "A v tejto situácii je napr. ten, kto v estetike (...) hľadá definície (...)." ([7], 61).

A napriek tomu aj mimo ríše uznávaných tradičných verzií estetiky privádzala táto nejednoznačnosť estetikov do zúfalstva, pokiaľ išlo o použiteľnosť tohto výrazu a zmysel vednej disciplíny, ktorá sa ním zaoberá.

b) Rodinné podobnosti

Nemuselo to však tak byť. Wittgenstein načrtnol východisko z tejto údajnej konceptuálnej tiesne. Dokázal, že hoci pri pojmoch umožňujúcich rozličné použitie je koherencia používania nevyhnutná, táto nemusí existovať len vďaka spoločnej vlastnosti, ale možno ju dosiahnuť aj inak: prostredníctvom sémantického presahu medzi jednotlivými použitiami. Potom, ako povedal Wittgenstein, "nieť toho, čo by bolo" týmto odlišným javom "spoločné" ([7], 55), a ich vzťah je skôr výsledkom presahov. Wittgenstein nazval tieto vzťahy "rodinnými podobnosťami".

A práve takto funguje pojem "estetické". Jeho gramatiku charakterizuje rodová podobnosť. Požičajme si jednu pasáž z Wittgensteina: "Namiesto toho, aby som určil, čo je spoločné všetkému, čo nazývam estetickým, hovorím, že nieť toho, čo by bolo všetkým týmto javom spoločné a vzhľadom na čo by sme na všetky používali to isté slovo - ale sú si mnohými rozmanitými spôsobmi *príbuzné*. A pre túto príbuznosť alebo pre tieto príbuznosti nazývame všetky "estetickými". V tomto citáte z Filozofických skúmaní som iba nahradil Wittgensteinov výraz "jazyk" slovom "estetické".

c) Estetika by mala pokryť celý rozsah výrazu "estetické"

Následky sú signifikantné: Po prvé, rodinné podobnosti medzi rozličnými významami pojmu "estetického" umožňujú koherenciu v estetike. Tieto použitia musíme dostatočne rozlišovať, ale potom bude pre nás ich rôznosť užitočná, budeme môcť analyzovať presahy, ktoré ich spájajú, a rozpracovať estetiku, ktorá pojme celý rozsah výrazu "estetické". Po druhé, estetika by mala túto príležitosť plne využiť. Nemá žiadny dôvod obmedzovať sa na čistú vedu o umení. V rámci svojho vlastného výskumu sa človek pravdaže obmedziť môže - rovnako ako iní estetici možno uprednostňujú neumelecké aspekty, ale estetika ako vedná disciplína by mala využívať celú škálu týchto možností. A polyvalentnosť pojmu "estetické" je skôr znakom jeho dôležitosti. Práve

²⁰ Barnett Newman podobne poznamenal: "Impulzom moderného umenia bola túžba zničiť krásu (...) absolútnym popretím skutočnosti, že umenie má niečo do činenia s problémom krásneho." (citované podľa Danto, A. C.: *The Disenfranchisement of Art*. New York, Columbia University Press 1986, s. 13.)

dôležité koncepty sú často polyvalentné a vzhľadom na ne nikdy neplatilo jednoznačné prikázanie. Ako ináč by vôbec mohla existovať ontológia, keď je výraz "*to on*" (ako to exemplárne ukázal Aristoteles) tak zúfalo nejednoznačný? Alebo si spomeňme na rôzne významy pojmu *logos* (jazyk, vzťah, rozum) - mali by sme vari na jeho základe predpovedať vývin logiky? Polyvalentnosť výrazu nemôže byť prekážkou vývoja zodpovedajúcej vednej disciplíny, ktorá musí iba rozlišovať medzi rozmanitými významami a všetky ich zohľadňovať.

Z konceptuálneho hľadiska to umožňuje existenciu všeobecnej estetiky, akú obhajujem ja, a estetika by mala dbať na to, aby si ako východiskový bod nezvolila náhodný výber. Bolo by nesprávne a zastarané zadať alebo chcieť diktovať jediný, konvenčný koncept estetického. Význam slova nie je čosi, do čoho sa zamilovali teoretici, alebo čo nariaďujú - "Význam slova je jeho používanie v jazyku," ako zdôraznil Wittgenstein ([7], 43).

Ak nejakým pravidlom vylúčime to, čo nezapadá do našich preferencií, alebo vyhlásime istý význam estetického za základný, bude to kráľovské gesto, naznačujúce jasnosť, ktoré však de facto nesprávne vykresľuje pole estetického. Zlá filozofia koketuje s tradičným predpokladom, že za každých okolností treba mnohosť významov redukovat' na jeden základný význam. Konceptuálne zastrašovanie namiesto komplexnej analýzy problémov znamená nespĺnenie povinnosti - rovnako vo filozofii ako v estetike.

2. Prečo by mala vedná disciplína využiť uvoľnenie svojich tradičných obmedzení. Ak tradičné hranice estetiky možno konceptuálne otvoriť, čím je toto otvorenie pre túto vednú disciplínu výhodné?

a) Interdisciplinárne a inštitucionálne výhody

Pripusťme, že väčšia komplexnosť bude znamenať aj väčšiu zložitosť. Tým, že sa estetika zbaví svojej pripútanosti k úzkemu okruhu otázok, nadobudne však aj kontakt s inými vednými disciplínami, s ktorými si môže vymieňať myšlienky, a získa nový priestor pre výskum. To je podľa mňa výhoda nielen na úrovni obsahu, ale aj na úrovni inštitúcií. Estetika, ktorú tu obhajujem, vyvolá väčší záujem - bude mať širší záber, prispeje k riešeniu problémov súčasnosti a stretne sa s väčšou finančnou podporou.

b) Výhody v oblasti umenia - umenie prekračujúce tradičné hranice estetiky

A napokon, otvorenie estetiky smerom za umenie je výhodné aj pre umenie samotné. Umenie totiž vždy siaha za umenie, odvoláva sa na mimoumelecké fenomény a stavy estetického. Prekročenie obmedzenia estetiky na vedu o umení v prospech estetiky za estetikou je teda závažné dokonca aj s ohľadom na tradičné jadro estetiky, analýzu umenia. Ako vlastne umenie prekračuje samo seba?

aa) Umelecké dielo vo vzťahu k vonkajšiemu svetu. Stav estetického

Aj vtedy, keď umenie bolo zdanlivo autonómne, vždy a v podstate vedome reagovalo na stav estetického mimo umenia v okolitom svete. Vo svete skúpom na estetiku umenie už tradične obhajovalo elýzium krásy. Keď sa v modernom svete senzibilita ocitla v ohrození, umenie - nestrácajúc zo zreteľa svoje dávne puto so zmyslosťou - prijalo úlohu posla a záchrancu zmyslového (ako príklad uveďme Matisa a Dubuffeta). Pri rozšírenosti skrášľovania, akého sme svedkami dnes, je úlohou umenia čeliť mu a správať sa jednoznačne skromne (príkladmi sú *arte povera* a *concept art*).

Najmä umenie dneška zápasí s nadvládou mediálnych obrazov. Čelí ich nástojčivosti, podriaďuje sa im, alebo experimentuje s napätím medzi tradičnými umeleckými vzormi a súčasnou mediálnou percepciou.²¹ Nech už je tento vzťah akýkoľvek, takéto umelecké diela vyžadujú pochopenie svojho špecifického postavenia tak v umeleckom, ako aj v ne-umeleckom stave estetického.²² Neexistuje uspokojivý opis umenia, ktorý by neobsahoval aspekty estetiky za estetikou.

Umenie otvárajúce pohľady na svet. Energia umeleckého diela navyiac vždy presahuje jeho rámec, prekračuje prah múzea a prekonáva hranice umenia ako predmetu pozorovania. Diela otvárajú perspektívy sveta - nielen tým, že ho zobrazujú, ale predovšetkým tým, že exemplifikujú nové pohľady na svet. Jednou z kľúčových skúseností s umením (a aj jednou zo skúšok pripravenosti človeka skutočne priznať umeniu pôsobivosť alebo naopak snahy zapuť ju prostredníctvom chválospevov na jeho autonómnosť) je skutočnosť, že po odchode z nejakej výstavy dokážeme náhle vnímať svet očami umelca, cez optiku jeho diel, vo svetle jeho estetiky.²³ Je to v podstate prirodzené a neskreslené správanie - formu vnímania objavenú v umení zapájame aj do vnímania reality, neuzatvárame sa pred pôsobivosťou umeleckej optiky, naopak, pracujeme s ňou a experimentujeme. Základná estetická skúsenosť nehovorí, že umenie je čosi uzavreté, ale že je skôr schopné otvárať oči človeka pre nezvyklé pohľady na

²¹ Tieto rozličné možnosti som detailnejšie rozobral v práci *Artificial Paradises?* (najmä časť IV.). In: *Aesthetic Thinking*. New Jersey, The Humanities Press, pripravuje sa na vydanie.

²² Práve tam, kde sa stretáva energia umenia s každodenným napätím, vznikajú úchvatné formy umenia. Estetika musí vtedy viesť paradigmaticky pochopiť intervencionistickú logiku takýchto foriem umenia operujúcich na hraniciach či na prechode medzi umením a naším prostredím (pozri Welsch, W.: *Übergänge*. In: *Siemens Kulturprogramm, 1990/91*, Mníchov 1991, s. 29-33). Umenie je vždy umením v kontexte (pozri Kemp, W.: *Kontexte. Für eine Kunstgeschichte der Komplexität*. In: *Texte zur Kunst*, Heft 2, 1991, s. 89-101).

²³ Tomu sa už venoval a vzdal poctu Goethe. Pri vstupe do obuvníckej dielne sa mu náhle zdalo, že vidí pred sebou Ostadov obraz, "taký dokonalý, že by skutočne patril iba do galérie. (...) Vtedy som po prvýkrát spozoroval u seba tento dar, ktorý som neskôr používal už uvedomelejšie - dar vidieť prírodu očami umelca, ktorého dielam som práve venoval zvláštnu pozornosť. Táto schopnosť mi poskytla mnoho potešenia." (Johann Wolfgang von Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, časť II., kniha 8).

svet.²⁴ Umelecké diela často bývajú v prvom rade prostriedkami na dosiahnutie zmeneného a intenzívnejšieho vnímania reality.

Umenie a každodenná percepcia. Pouvažujme ďalej, ako sa formy percepcie, ktoré sa nám dnes zdajú prirodzené a samozrejmé, historicky vyvinuli v procesoch, pri ktorých ústrednú úlohu hralo umenie - napríklad umenie romantizmu malo kľúčovú úlohu v percepcii vrchov. Niektoré časti našej každodennej percepcie sú sedimentami generácií umeleckej skúsenosti. Medzi prirodzenou a umeleckou percepciou vždy existovala interakcia.

Umenie ako zdroj modelov existencie. Okrem modelovania foriem percepcie môže umelecké dielo prebrať aj funkciu modelu pre spôsob života. To bolo jednou z normatívnych požiadaviek klasického umenia, ktorá platila aj v období moderny, v generácii individuálnych programov - Rilkeho opis Apolónovho starobylého torza, končiaci veršom "Svoj život musíš zmeniť," je pôsobivým príkladom tohto fenoménu.

Aj keď určite nie je ľahké stanoviť hranicu medzi umením a realitou mimo umenia, ich vzájomné vzťahy a presahy sa už ignorovať nedajú. Každá estetika umenia musí zohľadniť dvojitý charakter vedy o umení na jednej strane a estetiky za estetikou na strane druhej. Adorno raz poznamenal, odvolávajúc sa na Beethovena: "Nik napríklad nemôže tvrdiť, že rozumie Beethovenovej symfónii, ak nechápe takzvané čisto hudobné momenty a zároveň v nej nezachytí ozvenu Francúzskej revolúcie. Otázka, ako súvisia tieto dva momenty estetického skúsenosti, je jedným z najzložitejších problémov filozofického prístupu (...)" ([16], 479). V zhode s tým Adorno dospel k poznaniu, že estetická skúsenosť smeruje "za seba" ([16], 478).

bb) Špecifické konštelácie rozličných dimenzií estetického v jednotlivých umeleckých dielach

Komplexnosť. Po analýze špecifického vzťahu umenia k stavu estetického v okolitom svete a všeobecnej schopnosti umenia naznačovať nové spôsoby percepcie a správania dovoľte mi tiež pripomenúť, že umenie vždy samo v sebe zahŕňa rozličné typy percepcie, pričom niektoré z nich ani nemajú špecificky umelecký charakter. Bez našich každodenných percepčných schopností by sme napríklad nemohli rozoznať objekty na obrazoch. Ba čo viac, aj tá najjednoduchšia percepcia čohokoľvek namaľovaného vyžaduje nielen kontempláciu, ale aj imagináciu a reflexiu. To, čo vidíme pri vnútornej analýze obrazu, nie je nikdy *factum brutum*, ale vnímame to v procese, ktorý vyžaduje imagináciu a závisí od predchádzajúcej a nasledujúcej interpretácie. Vždy ide aj o vzťah s estetickými skúsenosťami iných umeleckých diel, ako aj s ne-umeleckou estetickou skúsenosťou.

²⁴ Takéto narážky nie sú v rámci paradigiem umenia vôbec prekvapujúce, keďže umelecké predstavy samotné sa vyvinuli v kontakte a v zápasoch s percepciou prostredia a percepciou iných umeleckých diel. Môžu teda zasahovať do sféry našej skúsenosti a preusporiadať estetický nexus nášho sveta.

Prelomy moderny. Napokon si všimnime, ako práve moderné umenie preusporiadalo oblasť vnímania, keď spochybnilo tradičnú definíciu umenia a jeho hranice. Duchamp spochybnil diktát viditeľnosti, Joyce knižnú formu, Pollock obmedzenia maliarstva, Cage status hudby. Programom avantgardy bolo práve prekročenie úzkeho statusu vedy o umení a otvorenie sa smerom k estetike za estetikou. Ignorovať alebo anulovať tento fakt prostredníctvom esteticko-teoretických obmedzení by bolo anachronizmom.

c) Dôsledky

Obsažnosť estetiky. To všetko si vyžaduje estetiku, ktorá - na rozdiel od tradičnej vedy o umení - je ochotná a schopná zohľadňovať mimoumelecké vzťahy umenia, zvážiť všetky dimenzie *aisthesis* a obsiahnuť celé rozpätie estetického.

Potenciálne dôsledky pre umenie ako také. Estetika tohto typu bude užitočná - nielen pre porozumenie a interpretáciu umenia - teda nielen pre prijímateľov, ale do istej miery aj pre tvorbu - teda pre umelcov. Otvára nový pohľad na obsah umenia. Keď umelec (napríklad podľa vzoru Schillera) objaví schopnosť umenia produkovať modely pre "Lebenskunst" (ako to nazval Schiller), môže ďalej tvoriť spôsobom veľmi odlišným od tradičného hľadania dokonalosti umeleckého diela v ňom samom - príkladom by mohol byť Beuys. Alebo ak umelec (podľa vzoru Nietzscheho) spozná konštitujúcu úlohu estetických momentov v poznávaní, môže si začať myslieť: "Aha, mojou pravou úlohou nemusí byť tvorba umenia pre umenie, ale vývoj a exemplifikácia možných pohľadov, spôsobov percepcie, vynachádzanie perцепčných a konceptuálnych modelov." Príkladom je Eva Hesscová. Tak môže transestetika, ktorú tu obhajujem, splodiť nové druhy v samotnom umení. Je to estetika, ktorá môže do istej miery zaujať aj samotných umelcov, ktorí sú - a majú na to vážne dôvody - nespokojní s tradičnou estetikou.

Estetika za estetikou - v prospech umenia. Naše úvahy by sme mohli zhrnúť takto: Otvorenie sa estetiky smerom za estetiku sa zdá byť vzhľadom na plný rozsah *aisthesis* nevyhnutné a užitočné nielen pre celkové poňatie estetického, ale predovšetkým pre umenie. A to je, myslím, napokon aj presvedčivý argument podporujúci rozšírenie estetiky. Obmedzujúca umeno-estetika nemôže byť napokon ani skutočnou estetikou umenia. Pre umenie, ktorému chce slúžiť, je skôr obmedzením a zanedbáva ho. Zatvára umenie do zlatej klietky autonómnosti, ktorej sa ani tradičné, ani moderné umenie neprispôbilo. Praktizuje politiku esteticko-teoretického geta. Ak umenie neanalyzujeme z perspektívy estetiky obsahujúcej aj pohľady za estetiku, nevyhnutne ho esteticky prekrúcame.

3. Reorganizácia vednej disciplíny

a) Interdisciplinárny náčrt estetiky

Nakoniec si položíme otázku: Aká bude štruktúra estetiky vzhľadom na toto otvorenie sa? Moja odpoveď iste nikoho neprekvapí: Bude interdisciplinárna alebo

transdisciplinárna. Prestavujem si estetiku ako pole výskumu, ktoré zahŕňa všetky druhy otázok týkajúcich sa *aisthesis*, vrátane filozofických i sociologických otázok, dejín umenia, psychológie, antropológie, neurológie atď. Rámec tejto disciplíny konštituuje *aisthesis* a umenie je v nej jednou - hoci dôležitou, no iba jednou - z otázok.

To, čo teraz poviem, vás možno prekvapí ešte viac: Časti rozličných vedných disciplín prepojených s *aisthesis*, ktoré som práve vymenoval, si predstavujem ako skutočné odvetvia estetiky, ktoré by mali byť začlenené do jej inštitucionálnej štruktúry. Estetika by mala byť vo svojej podstate interdisciplinárna alebo transdisciplinárna a nemala by vstupovať do interdisciplinárnosti iba vtedy, keď ju k tomu podnietia iné vedné disciplíny. V rámci katedry estetiky by sa podľa mňa mali všetky tieto odvetvia vyučovať a estetik by mal mať z týchto odvetví značné vedomosti a mal by byť schopný aspoň niektoré z nich vyučovať - nie iba, povedzme, ontológiu umenia či históriu vkusu.

b) Transdisciplinárnosť

Predstava vnútorne transdisciplinárnej štruktúry estetiky môže pôsobiť zvlášťne, myslím však, že dnes je takáto štruktúra nevyhnutná takmer pre každú vednú disciplínu. Je to dôsledok súčasnej úrovne poznania, ktorá predstavuje základnú zmenu v chápaní štruktúry racionality a v súvislosti s tým aj v chápaní oblastí a tém výskumu.

Moderna obhajovala diferenciáciu a oddelenie rôznych typov racionality - predpokladajúc, že sú jasne ohraničené a v zásade rozdielne. Ale nedávne analýzy racionality ukázali, že tento prístup je správny iba ak povrchovo, principiálne je však chybný. Rozličné typy racionality nemožno navzájom absolútne oddeliť, lebo v ich jadre možno nájsť vzťahy a presahy, ktorých podstata sa takémuto škatuľkovaniu vzpiera. Na program dňa sa teda dostali tieto vzťahy, presahy a vzájomné prieniky.

c) Výhľady

Čas mi nedovoľuje podrobnejšie sa venovať tejto téme - venoval som sa jej vo svojej nedávno publikovanej knihe o rozume [17]. A hoci vás táto predstava možno zaujala, vo všeobecnosti snád' ešte stále pochybujete. S ohľadom na estetiku však dúfam, že predstava interdisciplinárneho náčrtu tejto vednej disciplíny, ktorý je podmienkou jej otvorenia sa, pre ktoré som uviedol zopár dôvodov, snád' pôsobí dôveryhodne. Estetika už počas svojej histórie prekonala výrazné paradigmatické posuny svojich konceptuálnych znakov, z ktorých niektoré som spomenul. K takýmto posunom naozaj nedochádza každý deň, ale snád' k nim - ak budú na to vážne dôvody - jedného dňa dôjde.

Pri úvahách o svojom vlastnom paradigmatickom posune vo filozofii raz Wittgenstein napísal: "Môj spôsob filosofovania je mně samému stále ještě a stále znovu nový, a proto se musím tak často opakovat. Další generaci přejde do krve (...)." ([18], 9). Samozrejme, nechcem analogicky tvrdiť, že interdisciplinárna štruktúra estetiky za estetikou prejde ďalšej generácii do krvi. Ale mohlo by to byť práve tak. Mimo samotnej estetiky to už zrejme platí.

- [1] Academic American Encyclopedia. Danbury, Connecticut, Grolier Inc. 1993, vol. 1.
- [2] Enciclopedia Filosofica. Firenze, G.C. Sansoni Editore 1967, vol. 2.
- [3] Vocabulaire d'Esthetique. Paris, PUF 1990.
- [4] Historisches Wörterbuch der Philosophie. Ed. Joachim Ritter. Basel, Schwabe and Co., vol. 1 (1972).
- [5] BAUMGARTEN, A. G.: Aesthetica. Frankfurt a.d. Oder 1750.
- [6] Die Aktualität des Ästhetischen, ed. Wolfgang Welsch. München, Fink 1993.
- [7] WITTGENSTEIN, L.: Filozofické skúmania. Prel. F. Novosád. Bratislava, Pravda 1979.
- [8] SCHELLING, F. W. J.: Philosophie der Kunst (Prednáška v Jene, zimný semester 1802-03) (repr. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976).
- [9] MUSIL, R.: Tagebücher. Ed. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1976.
- [10] DE KERCKHOVE, D.: Touch versus Vision: Ästhetik neuer Technologien. In: Die Aktualität des Ästhetischen, s. 137-168.
- [11] NADOLNY, S.: Die Entdeckung der Langsamkeit. München, Hanser 1983.
- [12] HANDKE, P.: Versuch über die Müdigkeit. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1989.
- [13] BAUMGARTEN, A. G.: Aesthetica, § 1.
- [14] HEGEL, G. W. F.: Estetika. 1. zv. prel. A. Münzová, Bratislava, Vydavateľstvo politickej literatúry 1968.
- [15] FIEDLER, K.: Kunsttheorie und Ästhetik. In: Schriften zur Kunst. Ed. Gottfried Boehm, 2 diely (Mnichov, Fink 1991), diel II, s. 9-24.
- [16] ADORNO, T. W.: Aesthetic Theory. Transl. C. Lenhardt. London/New York, Routledge and Kegan Paul 1984.
- [17] WELSCH, W.: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1995.
- [18] WITTGENSTEIN, L.: Rozličné poznámky. Prel. M. Nekula. Praha, Mladá fronta 1993.

Prednáška po prvýkrát odznela ako záverečný prihovor k účastníkom XIII. Medzinárodného kongresu o estetike v Lahti (Fínsko), ktorý sa uskutočnil 1.-5. augusta 1995.

Z anglického originálu *Aesthetic beyond Aesthetics. Regarding the Contemporary Relevance of the Aesthetics and Recharting the Field of Aesthetics* preložil Vladislav Gális