

## TRANSCENDENTÁLNA FUNKCIA UMENIA V HUSSERLOVSKEJ FENOMENOLÓGII

MICHAL LIPTÁK, Centrum fenomenologických štúdií, Katedra filozofie FF TU, Trnava

LIPTÁK, M.: Transcendental Function of Art in Husserlian Phenomenology  
FILOZOFIA 68, 2013, No 9, p. 779-789

In the paper the anticipation of the transcendental function of art and artistic production in the phenomenological system of Edmund Husserl is under scrutiny. Despite the strong links between art and Husserl's phenomenology, Husserl himself never explicitly considered art as having philosophical significance for his system. Thus I start by describing the way in which the "principle of art" closes up another transcendental system – that of Immanuel Kant. Then I proceed to show the close parallels between Kant's reasoning in transcendental deduction and Husserl's genetic analyses. I continue by analyzing the possible reasons why Husserl has not applied the "principle of art" in the way Kant did and then I look for possible places of application of this principle in Husserl's phenomenology. Finally I show how Husserl actually prepared the ground for such application for the further generation of phenomenologists.

**Keywords:** Phenomenology – Art – Aesthetics – Immanuel Kant – Edmund Husserl – Transcendental philosophy – Passive syntheses

**Úvod.** Cieľom môjho textu nie je uvažovať fenomenologicky o umení, ale o možnej transcendentálnej funkcii, ktorú môže umenie mať v rámci Husserlovej fenomenológie. To, že medzi Husserlovou fenomenológiou a umením existuje úzky vzťah, je zrejme z viacerých faktov: napríklad z úlohy, akú zohráva imaginácia v procese eidetickej variácie či z kľúčovej úlohy modifikácie neutrality tak z hľadiska estetického vnímania, ako aj z hľadiska fenomenologickej redukcie.<sup>1</sup> Tieto náznaky však nestačia na to, aby sme túto funkciu ako transcendentálnu odhalili priamo v Husserlových textoch. S ohľadom na podstatné podobnosti začnem (1) výkladom transcendentálnej dedukcie u Immanuela Kanta vo vydaní *B Kritiky čistého rozumu* a vysvetlím úlohu umenia v Kantovej transcendentálnej filozofii, odkiaľ prejdem (2) k paralelnému výkladu pasívnych syntéz a transcendentálnych regresívnych analýz u Husserla. Napokon ukážem (3) jednak to, ako

<sup>1</sup> Ako píše vo svojom texte – zameranom cielene na vzťah fenomenologického a estetického postojá – Jaroslava Vydrová, „podobnosť sa nachádza aj vo zvláštnom účele výkonu umelca a filozofa, v odstraňovaní náhodných nánosov smerom k dotyku s pôvodným; filozof aj umelec prekonávajú odstup a problematizujú to, čo zvykneme označovať ako viditeľné a neviditeľné, a zároveň sa v opakovaných návratoch k svojej téme neustále pokúšajú zachytávať zmysel“ (Vydrová 2008, 619). K podstatnému a intímnemu vzťahu medzi umením a fenomenológiou pozri texty Róberta Karula (Karul 2003, 209-212) a Eliane Escoubasovej (Escoubas 2009, 757-764).

na základe takejto paralely môžeme porozumieť úlohe umenia v rámci fenomenológie, jednak to, že tým mala nasledujúca generácia fenomenológov, ktorá sa explicitne venovala umeniu, pripravenú transcendentálnu pôdu.

**„Princíp umenia“ ako riešenie problematiky transcendentálnej dedukcie u Kanta.**

V *Kritike čistého rozumu* ide Kantovi o transcendentálne zdôvodnenie platnosti poznania, ktoré by obstálo proti skeptickým argumentom. V tomto zmysle odhaľuje nazeracie formy času a priestoru v transcendentálnej estetike a ďalej kategórie ako vrodené umové pojmy v metafyzickej dedukcii v transcendentálnej analytike. Avšak tieto umové pojmy nám samy osebe ešte neposkytnú objektívne poznanie. Otázkou ostáva „ako majú *subjektívne podmienky myslenia platiť objektívne*, t. j. byť podmienkami možnosti poznávania predmetov. Lebo javy môžu byť, prirodzene, dané v nazeraní bez umových funkcií“ (Kant 1979, 120). Je teda nevyhnutná transcendentálna dedukcia, ktorej princípom je to, že umové pojmy musíme „spoznať ako apriórne podmienky možnosti skúsenosti“ (Kant 1979, 122). Zmyslové nazeranie nám dodáva len neusporiadanú rozmanitosť, takže zmyslové *poznanie* nevyhnutne vyžaduje viacero syntetizujúcich výkonov. Prvou syntézou je *syntéza apercepcie* (Kant 1979, 125 a n.), ktorá určuje jednotu transcendentálneho Ja a zároveň určuje rozmanitosť podávanú v nazeraní ako vzťahujúcu sa na toto jedno Ja. Nasleduje *syntéza aprehenzie*, ktorá nám umožňuje vnímať každý jeden jav ako práve tento jeden jav, a to primárne vo vzťahu k jeho časovej lokalizácii (Kant 1979, 140 a n.). Syntéza aprehenzie umožňuje prepojiť *figuratívnu syntézu* s umovou, resp. *intelektuálnou syntézou* (Kant 1979, 135), takže keď napríklad pri vnímaní predmetu abstrahujeme od jeho priestorovej formy, môžeme vďaka pretrvávajúcej syntéze aprehenzie získať abstraktnú kategóriu *veľkosti* (Kant 1979, 141). Predmet, ktorý pôvodne vnímame, je výsledkom figuratívnej syntézy, no s abstraktnou kategóriou, ktorú z neho získame, už môžeme pracovať prostredníctvom intelektuálnej syntézy. Avšak argument transcendentálnej dedukcie umových pojmov „nie je kruhovým tvrdením, podľa ktorého skúsenosť (empirické poznanie) jednoducho vyžaduje objektivitu; ale je tvrdením, že takáto skúsenosť vyžaduje univerzálnu platnosť určitého množstva apriórnych pojmov“ (Ameriks 1978, 282).<sup>2</sup> Inými slovami, transcendentálna dedukcia ukazuje nielen to, že je vôbec možné nejaké zmyslové poznanie, ale aj to, že kategórie sú práve transcendentálnymi podmienkami takéhoto poznania a že musia byť aplikovateľné. Tým sa už čiastočne legitimizuje metafyzická dedukcia umových kategórií. No transcendentálna dedukcia sama osebe ešte nestačí. O tom, ako „umožňujú kategórie skúsenosť a aké zásady jej možnosti poskytujú pri svojej aplikácii na javy“, sa dozvieme viac z dielu „o transcendentálnom používaní súdnosti“ (Kant 1979, 143). Vieme teda, že kategórie musia byť nevyhnutne aplikovateľné, avšak mali by sme byť schopní aj presnejšie určiť, ako táto aplikácia prebieha.

Všeobecná logika abstrahuje od celého *obsahu* poznania a vytvára tak len formálne pravidlá používania umu (Kant 1979, 145-146). Prepojenie kategórií a názoru je v rámci

<sup>2</sup> Ameriksov návrh, podľa ktorého regresívne čítanie transcendentálnej dedukcie je bližšie Kantovmu zámeru a že ponúka argument, ktorý nie je triviálny, je podľa môjho názoru dobre zdôvodnený a presvedčivý. K viacerým progresívnym čítaniam transcendentálnej dedukcie pozri (Pereboom 2009).

*Kritiky čistého rozumu* riešené až v kapitole o schematizmoch (Kant 1979, 148-153). Kant sa snaží na tomto mieste dokázať možnosť objektívneho vedeckého poznania, a to konkrétne prírodovedeckého a matematického. No „aj keď pripustíme transcendentálne schematizmy súdnosti, ešte stále nemáme absolútnu záruku, že univerzálne transcendentálne umové pojmy, skonštruované ako pravidlá na usporiadanie javov, sa dajú úplne aplikovať na zmyslové javy. [...] Kant nám stále nedáva dobré dôvody na to, aby sme mohli povedať že neexistuje žiadny zmyslový jav, ktorý by sa nedal subsumovať pod transcendentálne princípy prírody“ (Hanna 2009). Inými slovami, Kant neuniká Humovej kritike kauzality, keďže nedokáže ukázať, že zmyslové poznanie transcendentálne nevyhnutne vyžaduje poznanie zákonov, napríklad zákona kauzality. Treba ukázať aj to, že je aspoň principiálna možnosť objaviť absolútne, resp. objektívne zákony. To však vyžaduje, aby príroda, na ktorú sú aplikované, bola sama osebe systematickou totalitou.

Premostenie noumenálneho a fenomenálneho na strane predmetu nie je teda uspokojivé. No ak by aj náuka o schematizmoch bola úspešná, všetky metafyzické problémy by tým ani zďaleka vyriešené neboli. Poznávanie je totiž zároveň pasívnou recepciou aj slobodnou obrazotvornosťou. Veda nie je len odrážaním objektívnej reality, aj keď, samozrejme, má tejto realite zodpovedať, ale je zároveň aj slobodnou činnosťou. Na jednej strane je teda otázka, či možno prírodu uchopiť ako systematickú totalitu na rozdiel od chaotickej rozmanitosti; na druhej strane je problémom vzťah receptivity a spontánnosti, resp. slobody na strane subjektu – inými slovami, premostenie noumenálneho a fenomenálneho v transcendentálnom subjekte.

Riešenie týchto problémov prináša až *Kritika súdnosti*, ktorá „prostredníctvom autonomizácie estetického vzťahu preklenuje priestor medzi praktickým a poznávacím vzťahom“ (Bakoš 2003, 148). V tejto Kantovej práci dochádza k rozdeleniu transcendentálnej súdnosti na *určujúcu* a *reflektujúcu* (Kant 1975, 33). Určujúca súdnosť subsumuje zvlášť, dané v názore, pod apriórne, vopred dané zákony, reflektujúca súdnosť postupuje opačným smerom: k zvláštnemu nachádza všeobecné. Je zjavné, že transcendentálna súdnosť operujúca pomocou schematizmov je určujúcou súdnosťou. Lenže figuratívna syntéza prostredníctvom schematizmov je v *Kritike súdnosti* práve oblasťou subjektívnej slobody, zatiaľ čo reflektujúca súdnosť je skôr oblasťou receptivity (Kant 1975, 87-90). Reflektujúca súdnosť teda nemôže byť ľubovoľnou aktivitou, ktorá „usporadúva“ zvlášť do všeobecného a „tvorí“ zákony, ale naopak sama „potrebuje princíp, ktorý nemôže byť odvodený zo skúsenosti, pretože práve tento princíp má založiť jednotu všetkých empirických princípov pod rovnako empirickými, ale vyššími princípmi, a teda možnosť ich vzájomného systematického podriadenia“ (Kant 1975, 33). Týmto princípom je transcendentálny apriórny pojem *účelnosti prírody*, „zvláštny pojem a priori, ktorý má svoj pôvod len v reflektujúcej súdnosti“ (Kant 1975, 34). Súdmi reflektujúcej súdnosti sú estetické sudy, ktoré sú – v nadväznosti na staršiu klasifikáciu Edmunda Burka – principiálne dva: estetický súd krásna a estetický súd vznešenosti, pričom záľuba vo vznešenosti prírody je *negatívna* a záľuba v krásne je *pozitívna* (Kant 1975, 98).

Nechcem sa na tomto mieste púšťať do komplexných analýz súdov krásna a vznešenosti u Kanta, ale chcem ukázať ich funkciu v jeho transcendentálnom systéme. V *Kritike*

*súdnosti* dochádza ku konečnému premosteniu noumenálnej a fenomenálnej sféry v oboch vyššie uvedených zmysloch. Reflektujúca súdnosť nám umožňuje vďaka transcendentálnemu pojmu účelnosti prírody odhaliť prírodu ako systematicky organizovanú totalitu. Rozmanitosť zákonov vyplývajúca z určujúcej súdnosti tak na základe transcendentálnej nevyhnutnosti smeruje k budovaniu systému, ktorý môže byť pravdivý.<sup>3</sup> Na druhej strane – a tu už vstupuje explicitne do hry umenie – dochádza k premosteniu noumenálnej a fenomenálnej sféry aj v subjekte, konkrétne v pojme génia. „*Génium* je talent (prírodný dar), ktorý dáva umeniu pravidlo. Talent sám ako vrozená produktívna schopnosť umelca patrí k prírode, preto môžeme tiež povedať: *génium* je vrozená duševná vloha (*ingenium*), ktorou dáva príroda umeniu pravidlo“ (Kant 1975, 125). Téma o súdnosti ako určitom vrozenom talente sa nachádza už v *Kritike čistého rozumu* (Kant 1979, 146), avšak tam sa ešte nestáva transcendentálnym princípom možnosti poznávania. U génia teda dochádza k absolútnemu spojeniu receptivity a slobody v subjekte a zároveň je génium pravidlom určujúcim umenie, ktoré nám v konečnom dôsledku dokáže podať prírodu v reflektujúcom súde ako systematickú totalitu. Transcendentálna problematika v *Kritike čistého rozumu* je tak explicitne zavŕšená v *Kritike súdnosti* v rámci riešenia problematiky umenia.

Estetik György Lukács to chápe ako problém *obsahu*, ktorý sa napokon nevyhnutne vynorí v každej transcendentálnej filozofii, pričom v dôsledku tohto problému hrozí každému transcendentálnemu systému čistá formálnosť. Za konečné riešenie tohto problému v klasickej transcendentálnej filozofii na prelome 18. a 19. storočia považuje tzv. „*princíp umenia*“. Tento „princíp vytvára konkrétnu totalitu, ktorá vyviera z konceptu formy nasmerovanej ku konkrétnemu obsahu jej materiálneho substrátu. Z tohto pohľadu je forma schopná zrušiť ‚kontingentné‘ vzťahy medzi časťami a celkom a vyriešiť tak len zdanlivý rozdiel medzi náhodnosťou a nevyhnutnosťou“ (Lukács 1972, 137). U Kanta je využitie tohto princípu viac než zřejmé.<sup>4</sup> Treba ho však presne opísať. Transcendentálne skúmanie odhaľuje konštitučné aktivity subjektu a radikálne znižuje oblasť čisto pasívnej danosti.<sup>5</sup> Danosť tým však nestráca svoju transcendentálnu dôležitosť a stále zabezpečuje to, že

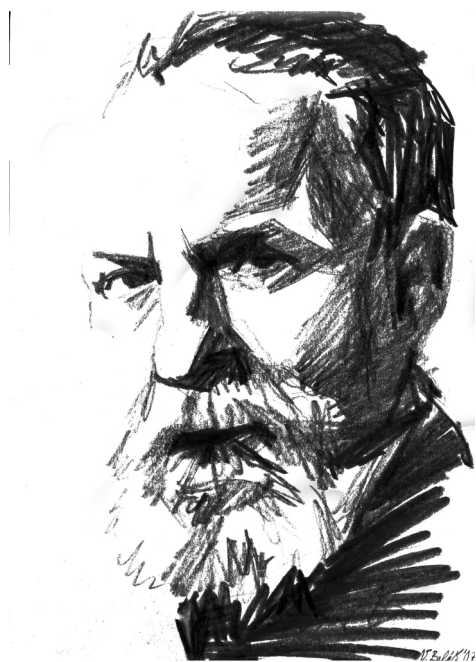
---

<sup>3</sup> *Kritika súdnosti* obsahuje pomerne silné tvrdenie, podľa ktorého je „nutná maxima rozumu nepúšťať v produktoch prírody zo zreteľa princíp účelov, pretože tento princíp, aj keď nerobí spôsob ich vzniku pre nás pochopiteľnejším, je predsa len *heuristickým princípom, pokiaľ ide o skúmanie zvláštnych zákonov prírody*; aj keď pripustíme, že sme ho sami nechceli použiť na to, aby sme podľa neho vysvetlili samu prírodu, pretože aj keď táto príroda zjavne ukazuje úmyselnú jednotu účelov, ešte stále ich nazývame prírodnými účelmi, t. j. nehľadáme dôvody možnosti prírody za hranicami prírody“ (Kant 1975, 199; zvýraznil M. L.). Transcendentálna funkcia reflektujúcej súdnosti a transcendentálneho pojmu účelnosti prírody je však nepochybná.

<sup>4</sup> Lukács považuje až Hegela za filozofa, ktorý dokázal riešiť problém obsahu uspokojivejším spôsobom, t. j. nie transcendentalistickým, ale dialektickým. K Hegelovej kritike nedostatočnosti Kantovej transcendentálnej dedukcie pozri pasáž z *Logiky ako vedy* (Hegel 1986, 222-229). Lukács sa však nepochybne mylí, keď považuje Kantove *Kritiky* za posledné slovo transcendentálnej filozofie.

<sup>5</sup> Dieter Lohmar poukazuje na to, že Kant „verí, že aj ‚najmenšie‘ jednotky akejkolvek možnej syntézy musia byť samy vedené pojmami. Ani priamka sa jednoducho ‚neukazuje sama‘; naopak, musíme ju vytvoriť tým, že zozbierame a skombinujeme to, čo je nám dané v názore, podľa pojmu priamky“ (Lohmar 2003, 115).

sa pojmami takejto filozofie hovorí o svete. No v tomto bode smeruje takáto filozofia k relativizmu. Aby sa mu predišlo, argumentuje sa tým, že nevyhnutne máme schopnosť súdnosti, vďaka ktorej dokážeme jednak uchopiť danosť ako celkovú totalitu, jednak prekonať protiklad receptivity a spontánnosti v subjekte. Formálny transcendentálny systém sa tak napokon naplní obsahom. Paradox, ktorý spočíva v tom, že človek jednak stojí proti prírode ako predmetu svojho konania a bádania a jednak je súčasťou prírody, tak už nie je problémom. Celé takéto uplatnenie „princípu umenia“ pôsobí na prvý pohľad ako riešenie *ad hoc*, ale nie je to celkom tak, lebo samotnú umeleckú tvorbu netreba filozoficky „vynachádzať“, je svetským faktom. A takéto riešenie má aj iné výhody – t. j. nielenže zaplní medzery v transcendentálnom systéme, ale rovnako systematicky rieši úlohu umenia v ľudskej spoločnosti. Okrem toho je toto riešenie výhodné aj pre samotných umelcov, keďže ich tvorbe priznáva nesmierne dôležitú úlohu.



*Edmund Husserl*

**Pasívne syntézy u Husserla ako paralela transcendentálnej dedukcie.** Predchádzajúca analýza bola nevyhnutná, pretože „princíp umenia“ sa explicitne v Husserlovej fenomenológii nenachádza. Keďže Kantove transcendentálno-regresívne skúmania sú v mnohom podobné Husserlovým transcendentálno-regresívnym skúmaniam,<sup>6</sup> môžeme viesť medzi nimi paralely a skúmať, v ktorom momente „by malo“ u Husserla paralelne dôjsť k aplikácii „princípu umenia“. A keďže k nej nedochádza, musíme sa spýtať, aké sú na to dôvody a či by k aplikácii mohlo dôjsť, a ak áno, tak na akom mieste a akým spôsobom.

Husserlova fenomenológia nikdy neupadala do formalizmu. Ako píše Thao už o úlohe podstaty či eidosu, „podstata sa vo svojom pôvodnom význame sama netýkala *čistej možnosti*, ale *skutočnej možnosti*. Nachádza sa nad aktuálne existujúcim predmetom iba preto, aby mohla definovať *význam jeho objektivity*. (...) Eidetické skúmania nesmerujú

k jednoduchej analýze pojmov, ale ku konštitúcii *univerzálnej ontológie*“ (Thao 1986, 8). Primárnym cieľom eidetických skúmaní je poskytnúť konečné zdôvodnenie poznatkov vied, no Husserl v *Ideji fenomenológie* programovo opisuje ambície fenomenológie ešte širšie. Ide aj o to, „zistiť“ principiálne formy a vecné vzťahy, ktoré sa dávajú ako ony

<sup>6</sup> V závere *Formálnej a transcendentálnej logiky* napríklad Husserl ohlasuje, že základným stupňom logiky sveta či mundánnej ontológie je „transcendentálna estetika“, ktorá je „takto nazvaná kvôli ľahko pochopiteľnému vzťahu k úzko vymedzenej estetike Kantovej“ (Husserl 2007, 283).

samy, a prostredníctvom týchto samodaností realizovať, posudzovať a zhodnocovať logické, etické a axiologické pojmy a zákony, ktoré si nárokujú na principiálny význam“ (Husserl 2001b, 49). *Idea fenomenológie* pritom predstavuje fenomenológiu stále ako vedu, ktorej predmetom sú eidosa vyššieho rádu, objavujúce sa v prúdiacom živote vedomia. Už v skorších Husserlových spisoch je tak implicitne prítomná genetická fenomenológia, napríklad problematika habituality či motivácie, ako aj problematika časového vedomia, syntéz vyplnenia a nevyplnenia atď. Ak však chceme hľadať paralely s Kantovým uvažovaním, treba sa sústrediť sa na regresívne transcendentálne skúmania týkajúce sa genézy, resp. pôvodu eidosa ako takého.

V prednáškach k pasívnym syntézam sa Husserl viackrát dovoľáva Kantovej transcendentálnej dedukcie. V prvej verzii prednášok (1920/1921) Husserl v pojme „pasívnej konštitúcie“ – odhaliteľnej fenomenologickou metódou – spája Kantov koncept „produktívnej obrazotvornosti“ z verzie A transcendentálnej dedukcie s analytickou syntézou. V pasívnej konštitúcii sa premostňuje imanencia bytia vedomia a transcendencia jednoty sveta (Husserl 2001a, 410). Verzie A transcendentálnej dedukcie sa Husserl dovoľáva aj v neskoršej verzii prednášok (1925/1926), keď rieši asociatívne syntézy a syntézy afekcií (Husserl 2001a, 171; 486). Paralely na tomto mieste treba viesť so syntézami apercepcie a aprehenzie. Napokon, v prípade zoskupovania predmetov na princípe buď koexistencie trvajúcich predmetov, alebo prepojenej sukcesie predmetov sa Husserl dovoľáva figuratívnej syntézy z Kantovej dedukcie B. To je však záležitosťou „všeobecnej štruktúrnej zákonitosti sféry prítomnosti s ohľadom na typickosť jej časových a priestorových konfigurácií“. „Vyplňanie týchto foriem, ktoré tieto konkrétne sformované jednoty umožňujú“, je „záležitosťou špeciálnych podmienok pribúdania a kontrastu“ (Husserl 2001a, 212), teda záležitosťou konfigurácií afekcií.

Z tohto je jasné, že podľa Husserla Kant pri opisovaní transcendentálnych syntéz v transcendentálnej dedukcii nejde dostatočne hlboko a robí chybu v tom, že sa obmedzuje len na konštitúciu predmetov vonkajšieho sveta.<sup>7</sup> Kant neskúma „prúd vedomia osebe“, preto nemôže uchopiť problematiku asociatívnych syntéz,<sup>8</sup> syntéz podobnosti a totožnosti, problematiku podnetov a afekcií, problematiku nevedomia atď. ako transcendentálnu problematiku. V dôsledku toho je transcendentálna dedukcia nepresvedčivá aj pri opise vonkajších predmetov. K tomu treba dodať, že ani u Kanta nie je transcendentálna dedukcia tým „najhlbším“ miestom, keďže robí ešte ďalší krok k doktríne schematizmov. Základná Husserlova námietka však v tomto bode otrásená nebude.

Čiastočne sa teda ozrejmuje, prečo u Husserla „princíp umenia“ nenachádzame. Tam, kde ho Kant prakticky začína aplikovať odklonom k reflektujúcej súdnosti, vykonáva Husserl hlbší ponor do imanentnej sféry žijúceho, prúdiaceho vedomia. Nemusí „konštruovať“ apriórne schopnosti, ktoré by nám umožňovali rozpoznať svet ako systematickú totalitu,

---

<sup>7</sup> V *Kríze* je táto výčitka adresovaná Kantovi explicitne ako jeho nezdôvodnený predpoklad (Husserl 1996, 124 a n.).

<sup>8</sup> Kant uvažuje o asociáciách najmä v dedukcii A, kde ich však nepovažuje za transcendentálne, ale za empirický zákon (Kant 1979, 517-519). V dedukcii B už preňho nie sú veľmi zaujímavé (Kant 1979, 130).

pretože tá sa, ako predpokladá, objaví pri radikálnom obrate k transcendentálnemu egu. A kým u Kanta je pasívne vyhradená len chaotická rozmanitosť daností podávaných v názore (v dôsledku čoho aj priamku musíme v syntetickej aktivite „viest“), u Husserla sú aj pasívne syntézy intencionálne a neexistuje danosť, ktorá by nemala intencionálny zmysel.<sup>9</sup>

Netreba sa púšťať hlbšie do nesmierne komplexnej problematiky genetickej fenomenológie, stačí sa len venovať otázke, či a ako Husserl schopný vyložiť svet transcendentálne ako totalitu, resp. jednotu. Určite to nepôjde cestou eidetických skúmaní ako v *Ideen I.*, pretože regionálna ontológia túto totalitu nevysvetľuje,<sup>10</sup> ale predpokladá. Pri ponore do „osebe prúdiaceho vedomia“ však už s eidosmi vyššieho rádu nepracujeme, i keď aj konkrétne predmety treba považovať za eidetické singularity.<sup>11</sup> Ani jeden z mnohých druhov transcendentálnych syntéz, ktoré tam nachádzame, nám však nemôže sám osebe dodať obsah, ktorý by mali tieto syntézy usporadúvať a ktorý by ich v istom zmysle mal viesť. Ani takýto výklad teda nemôže byť súčasťou chápania obsahu ako chaotickej rozmanitosti. Avšak na tomto mieste sa začína čoraz častejšie objavovať pojem *typu*, ktorý môže viesť napríklad asociatívnu syntézu ešte predtým, než dôjde k aktivite ideácie a k názoru podstaty. Na základe typu a aperceptívneho prenesenia sa „iné predmety rovnakého druhu takisto prvý krát javia predbežne ako známe a sú očakávané v súlade s horizontom“ (Husserl 1973, 124). Dieter Lohmar vo svojej analýze problematiky typov hovorí na tomto mieste o *typizujúcej aperceptcii*, ktorá „je nevyhnutnou a neustále operujúcou funkciou založenou na empirických sedimentoch, ktoré subjekt nadobudol“ (Lohmar 2003, 106). Zároveň tvrdí, že typy systematicky plnia u Husserla takú istú *funkciu* ako schematizmy u Kanta. Táto funkcia spočíva v tom, že tak schematizmy, ako aj typy poskytujú určité *všeobecné pravidlá* pasívnej syntézy, pravidlá presahujúce práve prítomnú skúsenosť, ktoré napriek tomu nie sú ani intelektuálne, ani eidetické. U Kanta sú schematizmy apriórne (Lohmar 2003, 104), no Husserlove typy pochádzajú priamo zo skúsenosti. Podľa Lohmara je kruh, ktorý u Husserla vzniká – t. j. typy vedú budúcu skúsenosť, ale samotné typy pochádzajú zo skúsenosti – len zdanlivý a vyplýva z toho, že typy sú „príliš preceňované“ (Lohmar 2003, 115 a n.). Typy totiž nemusia samy osebe – kantovsky apriórne – zabezpečovať objektívne zmyslové poznanie. Stačí, že zabezpečujú *nejaké* poznanie, ktoré je v ďalšej skúsenosti korigované pomocou rozšírenia alebo ochudobnenia daného typu.

---

<sup>9</sup> To je najzjavnejšie v jeho koncepcii *nevedomia*, ktoré je „nulovým bodom života vedomia“, a teda „v žiadnom prípade nie je ničím“ (Husserl 2001a, 216). Podobne je tomu v *Skúsenosti a súde*, kde nevedomie „nie je mŕtva ničota, ale limitný spôsob vedomia a môže nás zasahovať znova a znova, podobne ako iná pasivita vo forme impulzov, voľne plynúcich myšlienok a tak ďalej“ (Husserl 1973, 279).

<sup>10</sup> K otázke „vysvetľovania“ je poučná nasledujúca pasáž: „V určitom zmysle môžeme rozlišovať medzi ‚vysvetľujúcou‘ fenomenológiou ako fenomenológiou regulovanej genézy, a ‚deskriptívnou‘ fenomenológiou ako fenomenológiou možných, podstatných tvarov (bez ohľadu na ich pôvod) v čistom vedomí a ich teleologického usporiadania v ríši možného rozumu v termínoch ‚predmet‘ a ‚zmysel‘“ (Husserl 2001a, 629).

<sup>11</sup> K eidetickým singularitám pozri *Ideen I* (Husserl 2004, 38). Delia sa na abstraktá a konkrétna (Husserl 2004, 42-43).

Lenže moja otázka znela takto: Dokáže Husserlova fenomenológia vyložiť svet ako systematickú totalitu? Pojem typu síce napĺňa pasívne syntézy obsahom, ale ak už v prípade apriórnych Kantových schematizmov bolo nevyhnutné konštatovať, že takáto transcendentálna filozofia upadá do relativizmu (čo si uvedomoval aj Kant), tak je zjavné, že to musí teraz dvojnásobne platiť o Husserlovej fenomenológii. Husserl sa však takúto totalitu snaží zabezpečiť. Na jednej strane z principiálne horizontálnej štruktúry prúdiaceho vedomia vyťaží koncept *životného sveta*, ktorý je „univerzom všetkých objektov nášho života. (...) Svet nášho života, preberajúci do svojej náplne bez ťažkostí rovno všetky praktické útvary (...), je však vo vzťahu k subjektivite v neustálej premene relativít. Nech sa však svet nášho života akokoľvek mení a nech sa akokoľvek koriguje, predsa si zachováva bytostnú zákonitú typickosť, na ktorú je viazaný všetok život, a teda aj každá veda, pre ktorú je ‚pôdou‘. Má preto aj ontológiu, ktorú treba vyťažiť v čistej evidencii“ (Husserl 1996, 196). Táto ontológia však nie je cieľom a nemôže byť ani výsledkom transcendentálnej fenomenológie. Na druhej strane sa teda Husserl snaží doviest’ do dôsledkov transcendentálnu redukciu ega na *Ur-Ich, pra-Ja* (Husserl 1996, 207 a n.). No aj tieto pokusy nechávajú otvorené možnosti relativizmu, ako na to poukazuje Thao.<sup>12</sup> Pojmy ako *Lebenswelt* či *Ur-Ich* rozhodne nie sú jasné a neproblematické, a dokonca otvárajú možnosti určitých „recidív“ (Husserl 1996, 178) vo forme upadnutia späť do naivného prirodzeného postoja pri analýze *Lebenswelt*-u či do psychologizmu pri analýze transcendentálnej subjektivity. Dôvodom nie je určite to, že Husserl tieto pojmy nestihol dôslednejšie rozpracovať v systematickom diele. Na druhej strane bohaté množstvo materiálu v Husserlovej pozostalosti umožňuje súčasným fenomenológom rozpracovávať tieto myšlienky ďalej.

**Možnosti aplikácie „princípu umenia“ v rámci genetickej fenomenológie.** Jednou z možností „dopracovania“ fenomenologickej problematiky na tomto mieste je nepo-

---

<sup>12</sup> „Zdá sa, že celý význam konštitúcie spadá do úplného relativizmu: Keďže transcendentálna fundácia spočíva v pozemskom živote samom, život obchodníka zdôvodňuje pravdu trhu rovnako, ako život astronóma zdôvodňuje pravdu astronómie. To je nevyhnutný dôsledok filozofie živej skúsenosti, keď sa robí poctivo“ (Thao 1986, 127). Podľa Thaa je tento záver dôsledkom toho, že ak má mať pra-Ja – na rozdiel od „nesmrteľného“ transcendentálneho ega – konkrétny obsah, tak musí zároveň zahŕňať problematiku fylogénzy aj ontogénzy. Steinbock hovorí v podobnom duchu o problematike „natality“ a dejín (Steinbock (2012, 64-85). Zdá sa však, že to si napokon uvedomoval aj Husserl (Husserl 1996, 211-212), aj keď v *Kríze* túto problematiku dostatočne nerozpracoval. Preto je do určitej miery oprávnený Thao záver, podľa ktorého fenomenológia ako ultimátna transcendentálna filozofia dospieva k vlastnému vnútornému protirečeniu, ktoré sa v dialektickom pohybe prekonáva dialektickým materializmom. Toto protirečenie, samozrejme, spočíva v tom, že snaha o apodiktické zdôvodnenie objektivity poznania končí v relativizme (Thao 1986, 128-130). Avšak toto „prekonanie“ je u Thaa veľmi unáhlené, pretože nevyužíva úplne všetky podnety a motívy, ktoré ponúka husserlovská fenomenológia. Ako príklad takéhoto podnetu možno uviesť pojem „sedimentácie“, ktorý bol pôvodne vypracovaný v kontexte genetickej fenomenológie, no v Husserlovom texte *Pôvod geometrie* nadobúda vyslovene dejinný charakter, a tak otvára cestu prístupu, ktorý sa už neobmedzuje len na transcendentálnu subjektivitu, no zároveň je stále fenomenologický.



chybne aj pokus uplatniť „princíp umenia“. Ide o to, že „typickosť sveta nášho života“, ktorú Husserl „transcendentálne“ predpokladá, ale nedokazuje, môže byť vyjadrená prostredníctvom umeleckej tvorby. Spomínaná „kruhovosť“ vo viacerých pasívnych syntézach – t. j. konštituuju sa v nich predmety, ale na základe už konštituovaných predmetov – je prekonaná možnosťou určitým spôsobom premeniť pasivitu, resp. receptivitu na aktivitu. Aktivita normálne prebieha na vyššej úrovni, napríklad v praktickom konaní, pri teoretickom usudzovaní či v etickom konaní. No v umeleckej tvorbe – napríklad pri maľovaní obrazu – je predmet konštituovaný v pasivite ako model – t. j. ako predmet vnímania – a súčasne „sa“ aktívne utvára v obraze. Tieto predmety, ako eidetické singularity, sa podstatne líšia: jeden je reálnym predmetom, druhý je – povedané ingardenovsky – intencionálnym predmetom na obraze. Predstavuje to rozdiel medzi *Bild-Objekt* a *Bild-Sujet* (Husserl 2005, 20). Tieto predmety sú konštituované podstatne odlišne, ale taká istá zjavná odlišnosť sa v samotnom procese tvorby nenachádza,<sup>13</sup> čo sa dá ľahko spätne uchopiť prostredníctvom asociatívnej syntézy.<sup>14</sup> U Husserla tento fenomén nie je pojmovo fixovaný tak ako u Kanta. Umenie je u Husserla jednoducho svetským faktom,<sup>15</sup> ktorý je však (podobne ako u Kanta) k dispozícii na vyplnenie prázdnych miest v systéme, a to napriek tomu, že sám Husserl ho nevyužíva. Tomuto faktu napokon dodávame transcendentálny význam tým, že tu budeme hovoriť o „princípe umenia“.<sup>16</sup>

Na rozdiel od Kanta však tento princíp vo fenomenológii – ak sa uplatní – nepôsobí ani trocha umŕtvujúco. Naopak, vo fenomenológii uplatnenie takéhoto princípu systém dynamizuje, s jeho transcendentálnym, principiálnym uzatvorením sa zároveň otvára obrovská oblasť nových, takpovediac „experimentálnych“ skúmaní konkrétnych umeleckých diel. Keď takáto fenomenológia pristupuje k umeniu, tento vzťah nie je „vonkajší“, neprístupuje k nemu ako neutrálna veda k predmetu skúmania. Vždy ide o súbežné

---

<sup>13</sup> Merleau-Ponty v tomto duchu poznamenáva, že „maliar, ktorý najprv premýšľa a hľadá výraz, nevystihne tajomstvo, ktoré sa obnovuje vždy, keď niekoho pozorujeme v prírode“ (Merleau-Ponty 1971, 43).

<sup>14</sup> Na týchto miestach treba pamätať na radikálny rozdiel či – Husserlovými slovami – „priepasť“ (Husserl 2004, 228) medzi percepciou a fantáziou, resp. modifikáciami pozicionality a neutrality. Tomuto radikálnemu rozdielu som sa venoval vo svojich štúdiách (Lipták 2001, 497-498; najmä 2012, 159-175; 2013, 80 a n.).

<sup>15</sup> Husserl pristupuje k umeleckým dielam dvojako: 1. sú to kultúrne predmety, ktoré sú skúmané v konštitučných analýzach a ktoré ako kultúrne predmety tvoria súčasť *Umwelt*-u (Husserl 2006, 171; 218; Husserl 1977, 89); 2. sú to produkty imaginácie, perceptívne fantázie a v tomto zmysle sú skúmané v genetickej fenomenológii. Rozhodujúcu transcendentálnu funkciu môžu umelecké diela získať len vtedy, ak sú analyzované touto druhou cestou.

<sup>16</sup> Najlepším príkladom takéhoto riešenia je práca Mikela Dufrenna. Fenomenologická analýza estetické skúsenosti uňho prechádza k postulovaniu *afektívneho a priori* (Dufrenne 1973, 437). V kriticistickej analýze *afektívneho a priori* však Dufrenne potom opúšťa oblasť umenia smerom k estetizácii prírody (Dufrenne 1973, 501) a napokon opúšťa vlastne aj oblasť estetiky. V tomto sa Dufrennova analýza podobá Kantovej. No na rozdiel od Kanta Dufrenne netvrdí, že by nám tento vzťah akokoľvek zabezpečil apodiktické poznanie (Dufrenne 1973, 556). Na druhej strane tak, ako sa Kant spolieha na pojem „génia“, aj Dufrenne implicitne vychádza z možnosti autentického umenia (Dufrenne 1973, lxiv a n.), čo znamená, že jeho koncepcia nie je axiologicky neutrálna.

prejasňovanie fenomenológie samotnej, t. j. o približné určovanie „náplne“ jej transcendentálnych zákonitostí. Takýmto spôsobom uvažuje Heidegger o poézii, Merleau-Ponty či Henry o maliarstve, Gadamer o literatúre a pod. Všetci majú spoločné to, že konkrétne umelecké diela majú pre nich zásadný filozofický obsah, ktorý fenomenológia dokáže tematizovať a zdôrazniť.

Na záver treba dodať dve veci. Po prvé, ešte raz upozornenie, že Husserlova transcendentálna fenomenológia ponúka aj iné riešenia problémov, nielen uplatnenie „princípu umenia“; tie sa objavujú v jeho neskorších spisoch. Dúfam však, že sa mi podarilo ukázať, ako husserlovská fenomenológia pripravila pôdu aj takýmto riešeniam, ako aj to, že v rámci transcendentálnej filozofie nejde až o také netradičné riešenie. Po druhé, nedá sa povedať ani to, že je to jediný možný spôsob, ako dokáže fenomenológia pristupovať k umeniu. Nemusí sa nevyhnutne ponárať do kruhovej situácie umeleckej tvorby, ale stále má k dispozícii tak eidetickú analýzu, ako aj transcendentálnu genetickú analýzu.<sup>17</sup> S ohľadom na vyššie uvedený typ fenomenológie umenia ide o prístupy, ktoré v určitom zmysle nie sú až také zásadné, ktoré však ešte dokážu riešiť určité iné problémy týkajúce sa umenia. Uvedený typ fenomenológie umenia netematizuje a ani nemôže tematizovať samotné procesy hodnotenia či interpretácie cez motivačné zákonitosti v zmysle genetikko-fenomenologického skúmania. Aj keď výber konkrétnych diel náhodný nie je, samotný výber sa netematizuje. V rámci tejto fenomenológie umenia to problém nepredstavuje a nie je ani isté, že by sa problematika motivácie umeleckej tvorby dala napokon uspokojivo riešiť v rámci genetickej fenomenológie. Ide však o dôležité – aj praktické – problémy, ktoré sú s ohľadom na transcendentálnu funkciu umenia v husserlovskej fenomenológii len naliehavejšie.

## Literatúra

- AMERIKS, K. (1978): Kant's Transcendental Deduction as a Regressive Argument. *Kant-Studien*, 69, 273-287.
- BAKOŠ, O. (2003): Etické dimenzie čistého súdu vkusu v Kantovej estetike. *Filozofia*, 58 (3), 247-154.
- DUFRENNE, M. (1973): *Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston: Northwestern University Press.
- ESCOUBAS, E. (2009): Náčrt ontológie obrazu: Heidegger a Blanchot. *Filozofia*, 64 (8), 757-764.
- HANNA, R. (2009): Kant's Theory of Judgment. In: Zalta, E. N. (ed.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2009 Edition)* [online], dostupné na: <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/kant-judgment/>>
- HEGEL, G. F. W. (1986): *Logika ako veda II*. Bratislava: Pravda.
- HUSSERL, E. (1973): *Experience and Judgment*. London: Routledge.
- HUSSERL, E. (1977): *Phenomenological Psychology*. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- HUSSERL, E. (1996): *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Praha: Academia.
- HUSSERL, E. (2001a): *Analyses Concerning Passive and Active Synthesis*. Dordrecht: Kluwer.
- HUSSERL, E. (2001b): *Idea fenomenologie*. Praha: OIKOYMENH.
- HUSSERL, E. (2004): *Ideje k čistě fenomenologii a fenomenologické filosofii I*. Praha: OIKOYMENH.

<sup>17</sup> Najmä cestou eidetických analýz rozvíjali fenomenológiu umenia Roman Ingarden a Moritz Geiger.

- HUSSERL, E. (2005): *Phantasy, Image Consciousness and Memory*. Dordrecht: Springer.
- HUSSERL, E. (2006): *Ideje k čistému fenomenologii a fenomenologické filosofii II*. Praha: OIKOYMENH.
- HUSSERL, E. (2007): *Formální a transcendentální logika*. Praha: Filosofia.
- KANT, I. (1975): *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon.
- KANT, I. (1979): *Kritika čistého rozumu*. Bratislava: Nakladateľstvo Pravda.
- KARUL, R. (2003): Vnímání a zachytávání života (M. Henry o umění). *Filozofia*, 58 (3), 209-212.
- LIPTÁK, M. (2011): K fenomenologii umenia a k jej aplikácii na konceptuálne umenie. *Filozofia*, 66 (5), 497-501.
- LIPTÁK, M. (2012): Estetický predmet vo fenomenologických koncepciách Edmunda Husserla a Romana Ingardena a jeho dôsledky vo vzťahu k hodnote umenia. In: Juríková, E. – Tkáčik, L. (ed.): *Studia doctoralia Tyrnaviensia 2012*. Kraków: Towarzystwo Słowaków w Polsce, 156-175.
- LIPTÁK, M. (2013): *Možnosti umeleckej kritiky. Fenomenologická analýza*. Trnava: FF TU.
- LOHMAR, D. (2003): Husserl's Type and Kant's Schemata. Systematic Reasons for Their Correlation or Identity. In: Welton, D. (ed.): *The New Husserl. A Critical Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 93-124.
- LUKÁCS, G. (1972): *History and Class Consciousness*. Cambridge: MIT Press.
- MERLEAU-PONTY, M. (1971): *Oko a duch a jiné eseje*. Praha: Obelisk.
- PEREBOOM, D. (2009): Kant's Transcendental Arguments. In: Zalta, E. N. (ed.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2009 Edition)* [online], dostupné na: <<http://plato.stanford.edu/archives/win2009/entries/kant-transcendental/>>
- STEINBOCK, A. J. (2012): *Tri fenomenologické štúdie*. Pusté Úľany: Schola Philosophica.
- THAO, T. D. (1986): *Phenomenology and Dialectical Materialism*. Boston: D. Riedel.
- VYDROVÁ, J. (2008): Fenomenologický a estetický postoj. Poznámky k ich svojbytnosti a prekryvaniu. *Filozofia*, 63 (7), 619-624.
- VYDROVÁ, J. (2010): *Cesty fenomenologie. Fenomenologická metóda neskorého Husserla*. Pusté Úľany: Schola Philosophica.

---

Text vznikol v Centre fenomenologických štúdií na Katedre filozofie FF TU v Trnave ako súčasť riešenia grantového projektu VEGA č. 1/0272/13 *Interpersonalita, normativita, generativita: fenomenologický výskum*.

---

Michal Lipták  
 Centrum fenomenologických štúdií  
 Katedra Filozofie FF TU v Trnave  
 Hornopotočná 23  
 917 01 Trnava  
 SR  
 e-mail: iamnichal@gmail.com