

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

Lyotardova interpretace Kantova pojetí vznešena

Bc. Lucie Chlustinová

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

Lyotardova interpretace Kantova pojetí vznešena

Bc. Lucie Chlustinová

Vedoucí práce:

PhDr. Miloš ŠEVČÍK, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů
a literatury.

Plzeň, srpen 2017

.....

Obsah

OBSAH	4
1 ÚVOD	1
2 KANTOVA KRITIKA SOUDNOSTI	3
2.1 VZNEŠENO U KANTOVÝCH PŘEDCHŮDCŮ A SOUČASNÍKŮ	4
3 KATEGORIE ESTETICKÝCH SOUDŮ	8
3.1 KVALITA A KVANTITA	8
3.2 RELACE	10
3.3 MODALITA	11
3. 4 LYOTARDOVA INTERPRETACE ČTYŘ MOMENTŮ	12
4 ROZDÍLNÉ ZNAKY VZNEŠENA A KRÁSNA	17
4.1 NEURČITÝ POJEM	19
4.1.1 <i>Shodný znak</i>	20
4.2 NEGATIVNÍ LIBOST	20
4.3 PŘÍRODA	21
4.3.1 <i>Opuštění přírody</i>	22
4.4 ODLIŠNOST PRAMENICÍ Z LIMITACE	23
4.5 VZNEŠENO JAKO EXTRÉMNÍ PŘÍPAD KRÁSNA	25
5 VZNEŠENO, KRÁSA A MORÁLNÍ ZÁKON	27
6 VZNEŠENO	30
6.1 DVA "DRUHY" VZNEŠENA	34
6.1.1 <i>Magnitudo a quantitas</i>	34
6.1.2 <i>Matematické vznešeno</i>	36
6.1.2 <i>Dynamické vznešeno</i>	38
6.2 MATEMATICKÁ A DYNAMICKÁ SYNTÉZA	40
6.3 VZNEŠENO A ÚCTA	44
6.3.1 <i>Prostota</i>	47
6.3.2 <i>Obětování</i>	48
6.4 ENTUZIASMUS	50
6.4 VZNEŠENO A SPOLEČNOST	52
7 LYOTARDŮV POSTMODERNISMUS	56
8 LYOTARD A AVANTGARDA	62

8.1 VÝZVA FOTOGRAFIE	65
8.2 NEPREZENTOVATELNÉ.....	67
8.3 PŘIJE TO?	71
9 BARNETT NEWMAN	75
9.1 ČAS.....	76
9.2 JSEM ZDE	78
10 ZÁVĚR	82
11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	84
12 SUMMARY	88

1 Úvod

Ústředním tématem práce bude pojem vznešeno. Vznešenem se během dějin estetiky zabývalo mnoho filozofů, například Edmund Burke ve svém díle *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Jeho pojetí bude v práci naznačeno, aby bylo jasné, v čem konkrétně se jeho názor lišil od koncepce Immanuela Kanta.

Z názvu práce je zřejmé, že hlavní pozornost bude zaměřena právě na Kantovu analýzu vznešena, jež je součástí *Kritiky soudnosti*. Třetí *Kritika* je spojením mezi *Kritikou čistého rozumu* a *Kritikou praktického rozumu*. Přestože je *Analytika vznešena* vcelku krátký oddíl (konkrétně §23-§29) a sám autor ho považuje za pouhý doplněk, Jean-François Lyotard mu přikládá větší váhu. Kromě toho, že osvětluje některé aspekty *Analytiky krásna*, vznešeno také rozbíjí řád přírodní estetiky a odhaluje stav kritického myšlení při dosahování svého limitu. Lyotard ve své knize *Lessons on the Analytic of the Sublime* detailně zkoumá a propojuje *Analytiku vznešena* s prvními *Kritikami*, ke kterým bude také v diplomové práci obrácena pozornost.

Třetí kapitola pojedná o čtyřech momentech soudu vkusu. Aby byly estetické soudy platné, musejí podle Kanta splňovat čtyři kategoriální podmínky: Soudy musejí být všeobecně platné - to je kategorie kvantity. Co se týče kvality, je třeba, aby byly vynášeny bez zájmu. Musí představovat subjektivní účelnost, co do relace, a nakonec tato účelnost musí být nutná. Jelikož se jedná o soud estetické reflektující soudnosti, musí i zalíbení ve vznešenosti podléhat těmto nárokům. Na tomto místě bude také prozkoumáno, jak se k tomuto požadavku staví Lyotard. Podotýká totiž, že se v obou *Analytikách* vyskytuje sklon zaměřovat funkci všeobecné platnosti a nutnosti. Navíc, ač se na první pohled zdá, že se vznešeno a krásno v kategoriálních podmínkách shodují, vyskytují se v nich různé tendence, jež budou v textu práce odhalovány.

Čtvrtá kapitola proto objasní zásadní rozdíly mezi vznešenem a krásnem. Zdá se, že je často opomíjen fakt, že oba tyto pocity patří do stejné rodiny estetické reflexe, nicméně každý do jiné větve, jak vysvětluje Lyotard. Tato část sice bude zaměřena na odlišnosti, ale přesto se pozornost nepřímou zaměří i na to, co tyto pocity spojuje, a proč nakonec dochází k jejich odchýlení. Například vznešené i krásné se váže k neurčitým pojmům, ale zdánlivá shoda se hrouť, protože vznešeno se vztahuje k neurčitému

pojmu rozumu a krásy k neurčitému pojmu rozvažování. Oba pocity poskytují libost, ale u vznešena je to libost negativní apod. Jednoduše lze říci, že pocit krásy je hrou obrazotvornosti a rozvažování a pocítění vznešena vyvstává z rozepře mezi imaginací a rozumem. Lyotard se při své interpretaci často obrací ke *Kritice praktického rozumu*, protože se skoro zdá, že úcta se podobá vznešenému pocitu. Bude tedy třeba se zabývat tím, jak se mravní jednání váže, či neváže se vznešenem, popřípadě s krásnem.

V části nazvané *Vznešeno* bude popsáno, proč pocit vzniká a jak se projevuje. Nevzniká z klidné kontemplace jako krásno, ale při setkávání s velikostními řadami, popřípadě s mocí přírody a dochází k vnitřnímu pohnutí. Zkoumání se zaměří na to, proč Kant očišťuje vznešeno od samotných předmětů a z jakého důvodu používá Lyotard pojmy "jiný objekt" a "jiný pocit". Nedílnou součástí Kantova výkladu je rozdělení vznešena na matematické a dynamické. Podíváme se, proč Lyotard tvrdí, že takové rozdělení nemá vyplynout do dvou různých druhů vznešena. O termínech "dynamický" a "matematický" podal Kant výklad již v *Kritice čistého rozumu*, a skrze ni je Lyotardem tato problematika uchopena. Na tomto místě bude také zjišťováno, proč nemohou být soudy o vznešenu sdělitelné bezprostředně a z jakého důvodu nevyžadují dedukci.

Jean-François Lyotard je známý svými úvahami o postmodernismu. V sedmé kapitole se tedy pokusíme nalézt v jeho úvahách spojení mezi tímto směrem a Kantovým pojetím vznešena. Kant nepřipouštěl možnost, že by umělecká díla mohla vyvolat takový pocit. Naopak Lyotard nachází výzvu neprezentovatelného v dílech uměleckých avantgard a v práci Barnetta Newmana. Tomu bude věnována poslední kapitola.

Cílem diplomové práce je zjistit, jak Lyotard interpretuje Kantovo pojetí vznešena a jak ho využívá pro své stanovisko, že nejenom předměty přírody, ale i umělecká díla mohou vzbudit pocit vznešena.

2 Kantova Kritika soudnosti

Immanuel Kant se narodil roku 1724 v Královci, kde také absolvoval univerzitu Collegium Albertinum. Nejdříve pracoval jako soukromý učitel. Časem získal místo na univerzitě jako privátní docent a později byl jmenován profesorem. Jeho pozornost se zpočátku orientovala na matematiku a fyziku. Musel však vyučovat například i fyzický zeměpis. Nakonec se začal věnovat primárně filozofii.¹

Kantovým prvním velkým dílem byla *Kritika čistého rozumu*, poté následovala *Kritika praktického rozumu* a v roce 1790 poslední z kritik - *Kritika soudnosti*. *Kritika soudnosti* doplnila Kantovy názory z předchozích dvou děl a ukázala mezi nimi rozdíly, ale i vzájemné vazby a přechody. Lyotard ve své knize *Lessons on the Analytic of the Sublime* právě tyto vazby hledá a ukazuje nám přechody mezi *Kritikami*. Třetí kritika je tedy pojítkem mezi teoretickou (*Kritika čistého rozumu*) a praktickou (*Kritika praktického rozumu*) filozofií. Kant hledal spojení mezi fenomenální přírodou a noumenální svobodou.² Věřil, že musí existovat jednota mezi tím, „[...] *co se smyslům vymyká a co je v původu přírody, a tím, co obsahuje praktický pojem svobody.*“³ Tímto spojením měl být princip vnitřní účelnosti přírody. Teleologické struktury se vyskytují jen ve smyslově vnímatelné přírodě, ale jejich kořeny sahají do oblasti smyslově nepodmíněného světa svobody. Struktury vytvářejí skrytou techniku přírody. Tuto techniku můžeme nalézt v umění, kde vystupuje jako formální účelnost. Týká se uspořádání díla, tedy právě formy. Popřípadě ji můžeme najít u přírodních organismů, u nichž se jedná o objektivní účelnost.⁴ Libost, jež je poskytovaná přírodní nebo uměleckou formou, navrhuje Kant jako ideu afinity přírody s reflektivním myšlením, které Kant nazývá subjektivní účelností přírody pro naše poznávací schopnosti. Toto uvažování bude rozšířeno až ke svobodě a objektivní účelnosti přírody.⁵

První *Kritika* se zabývá poznáním, druhá mravním jednáním a třetí estetickým souzením a posuzováním přírody z teleologického hlediska. Kant odmítá odvodit

¹ SCRUTON, Roger. *Kant*. s. 8-11.

² ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 11-12.

³ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 391.

⁴ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 12-13.

⁵ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 51.

jejich principy čistě ze zkušenosti a předpokládá u každé oblasti apriorní pravidla. Právě pomocí estetického a priori by mohlo být z části možné poznat věci o sobě.⁶ Kant posunul střed svého zájmu k estetice a použil ji dokonce k provedení důkazu boží existence. Díky estetickému souzení se totiž posouváme do oblasti, která náleží teologii. S náznaky transcendentálního se setkáváme díky kráse a vznešenosti. Vznešenost nás posouvá za hranice běžného vnímání a nechává nás nahlédnout do něčeho ohromujícího a nepopsatelného.⁷ Význam pojmu "estetika" je v *Kritice soudnosti* odlišný. Kant v první kritice chápal "aisthesis" jako způsob vnímání světa pomocí naší smyslovosti. V poslední kritice, však pojem mění význam a „[...] klasifikuje určitou třídu subjektivních pocitů zakoušených ve zvláštních aktech reflexivního posuzování určitých obsahů mysli.“⁸

Immanuel Kant neměl osobní vztah ani k umění ani ke kráse přírody. Neměl potřebu cestovat ani se obklopovat uměleckými díly. Hudba byla pro Kanta nejnižším uměním.⁹ Hudba podle něj má menší hodnotu, než jiná krásná umění. Stojí skoro na stejné úrovni jako vtipy a žerty. Na druhou stranu tvrdil, že se jejím prostřednictvím sdělují estetické ideje, protože je schopna v celkovém působení vyjádřit nevyslovitelnou myšlenkovou plnost.¹⁰ Krásná umění by měla být uváděna do spojení s morálními ideami, jinak slouží jen k rozptýlení, jež zahání nespokojenost mysli. Pokud není tento požitek spojen idejemi, pouze otupuje ducha.¹¹ Vkus slouží k posouzení smyslového vyjádření oněch mravních idejí. Jeho názor na umění pramenil z ducha doby. Státníci 18. století soudili, že umění má pouze sloužit ctnosti, jinak je zbytečné, umělci byli považováni za lháře z povolání.¹²

2.1 Vznešeno u Kantových předchůdců a současníků

Většina Kantových příkladů, kdy se příroda ukazuje jako vznešená, pochází z četby děl, která o vznešenu pojednávala před ním. Ale nesmíme zapomenout na to, že

⁶ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 7-9.

⁷ SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. s. 47.

⁸ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 12.

⁹ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 391.

¹⁰ POKORNÝ, Martin. Umění a smysly: Kantova nauka o estetických idejích. *Souvislosti*. s. 5.

¹¹ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 138.

¹² CHALUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 387-388.

u Kanta pocit vznešena vzniká až v mysli a nenáleží přímo přírodě. Nad krásu umění staví krásu přírody, a to zejména ve chvílích, ve kterých se projevuje jako vznešená.

V díle *Posvátná teorie Země* Thomas Burnet popisuje přechod přes Alpy. Věřil, že Země byla původně krásně hladká, až po potopě se stala "zříceninou". Tyto hromady kamení nemohl považovat za krásné, přesto v něm vzbuzovaly strach spojený s úctou. V těchto objektech je něco, co přináší myšlenky a pocity spojené s boží velikostí.¹³ Také John Dennis našel v Alpách zalíbení: Když kráčel po jejich okrajích, zažíval pocity příjemného zděšení a děsivou radost. Lord ze Shaftesbury jim připisuje větší hodnotu než ledajakému parku a také se zmiňuje o náboženských dojmech, jež Alpy vyvolávají, jsou pro něj tichými pozůstatky dávných časů. Horace Bénédict de Saussure, švýcarský geolog odjel roku 1760 do Chamonix studovat ledovce, když poprvé uviděl Mont Blanc, tento pohled ho uhranul., při jeho pozorování pocítoval bolestnou touhu. Kant využil v *Kritice soudnosti* zejména jeho popisy.¹⁴

Kant nevysvětluje, proč se začal zajímat o vznešeno. Lyotard píše, že je možné, že chtěl podat vlastní výklad vznešena, protože se v jeho době se vznešenem začalo zabývat více filozofů. Proti Baumgartenově *Aesthetice* měl výhrady již ve své první *Kritice*.¹⁵ Baumgarten předpokládal, že kritické posuzování krásna bude podřízeno rozumovým principům, a že jeho pravidla budou povýšena na vědu, což Kant odmítl. „*Toto úsilí je nicméně marné. Zmíněná pravidla či kritéria jsou totiž co do svých hlavních zdrojů pouze empirická, a nemohou proto nikdy sloužit jako apriorní zákony, podle nichž bychom se museli řídit, jakmile vyslovujeme soud vkusu.*“¹⁶

Vznešenosti se začal systematicky věnovat rovněž Edmund Burke. V roce 1757 vydal knihu *Filozofické zkoumání o původu našich idejí vznešeného a krásného*. Chtěl zjistit, co na nás působí jako vznešené a krásné. Postavil se proti tomu, že příčinou krásy je proporčnost a souměrnost. Vystupoval také proti tomu, že krása vyplývá z účelnosti věcí. Chtěl, aby krásné a vznešené vystupovalo z čistého estetického vztahu, čímž zřejmě inspiroval Kanta k odlišení praktické a formální účelnosti.¹⁷ Pocity vznešeného může podle Burkeho vyvolat cokoliv, co je hrozné nebo účinkuje

¹³ Tamtéž, s. 393-394.

¹⁴ STIBRAL, Karel. Hory a ruiny - od kdy se nám líbí?. *Ekolist.cz*. [online]. [Cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://ekolist.cz/cz/publicistika/eseje/hory-a-ruiny-odkdy-se-nam-libi>

¹⁵ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 50.

¹⁶ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 54-55.

¹⁷ BURKE, Edmund. O vkuse, vznešenom a krásnom. s. 9-10.

obdobným způsobem jako strach. Vznešené je nejsilnějším pohnutím myslí, protože tento pocit je účinnější než takový, který vzniká při působení příjemného. Toto nebezpečí musí působit z dálky, protože jinak by působilo pouze trýzeň.¹⁸ Zhrození, jež vyvolává příroda, působí tak, že se všechny pohyby myslí zastaví. V tu chvíli nemůžeme uvažovat ani o onom objektu. Toto je nejsilnějším stupněm účinku vznešeného, vedle něhož vzniká obdiv, úcta a vážnost. Strach o vlastní život připomíná skutečnou trýzeň, a proto je to, co se naším smyslem takto jeví, vznešené. Strach z objektu spojený s jeho velikostí vyvolává větší pocit vznešena. Například oceán je považován za objekt hrůzy, navíc je obrovský a mysl se nedokáže "naplnit" něčím tak velkým.¹⁹ Kromě temnoty, otupujícího světla, hluku, náhlého přerušování zvuku a síly je dalším zdrojem vznešeného i nekonečno. Náš zrak není schopný vnímat hranici něčeho velkého, moře se nám pak zdá nekonečné.²⁰

Při porovnání krásy a vznešenosti Burke uvádí, že krásné je malé, hladké a úhledné. Vznešenost naopak vyvolávají předměty, jež jsou velké, masivní, temné, drsné a neotesané. Krása se zakládá na slasti, kdežto vznešenost na trýzni. Ač jsou vznešenost a krása rozdílné, můžeme je přece nalézt v jednom objektu.²¹ Vznešeno však vyvolává potěšení, které se od pozitivní slasti odlišuje. Hrůza má vliv na pohyby našich jemnějších orgánů, přes které a díky kterým funguje naše obrazotvornost a další mentální síly. Když nám trýzeň a hrůza bezprostředně neškodí, působí očištění a pohyb v těchto orgánech, což nám přináší potěšení.²²

Avšak pro Kanta nejsou přírodní objekty nositeli vznešenosti jako u Burkeho. Vznešeno vzniká v myslí až jako reakce na tyto přírodní úkazy. My pak máme možnost nahlédnout do transcendentálního základu světa. Pociťujeme svobodu, protože příroda nás neovládá.²³ Kant Burkeho dílo neodsuzuje jako špatné, ale řadí jej spíše do odvětví empirické fyziologie či psychologie. Burke velmi dobře popisuje druhy potěšení, které zažívá ego, duše a tělo. Takový empirický popis, ale není sdělitelný a ztrácí specifika estetického cítění. Nejsou mu vlastní žádné prostředky

¹⁸ Tamtéž, s. 43.

¹⁹ Tamtéž, s. 57.

²⁰ Tamtéž, s. 71.

²¹ Tamtéž, s. 112.

²² Tamtéž, s. 120-121.

²³ STIBRAL, Karel. Ledovce, divočina velehor i konec světa aneb O vznešenu. *Ekolist.cz*. [online]. [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://ekolist.cz/cz/kultura/clanky/ledovce-divocina-velehor-i-konec-sveta-aneb-o-vznesenu>

k vypracování apriorního principu.²⁴ Kant věnoval v *Kritice soudnosti* několik řádek Burkeho vitalismu a nemá žádný problém s jeho použitím v empirické antropologii. Kritika pramení jen z toho, že je zde třeba rozlišovat mezi estetickou libostí a zalíbením, které má pouze egoistickou platnost, není univerzálně komunikovatelné a postrádá pravomoc k tomu být příkladem pro ostatní.²⁵ V této době se tedy začínají filozofové výrazněji zajímat vedle krásy i o vznešeno. Burke i Burnet ho chápali jako opak krásna, Shaftesbury ho pokládal za vrchol krásy a Dennis za něco od krásy odlišného. Přestože se člověk může v mysli ponořit a obklopit vznešenem, sám ovšem není schopen ho ztvárnit. Osvícenci chápali Boha jako strůjce přírodních zákonů, který dále do dění nezasahuje (deismus). Dále věří v Boha, ale po zbožnosti zbývalo prázdné místo. Nová zbožnost, tedy prožitek vznešeného, je „[...] setkáním s božským, onou prvotní konfrontací lidského ducha se skutečností vesmíru, onou epifanií, jež má učinit člověka člověkem tvůrcem symbolů a nového lidského světa.“²⁶ V poznání vznešeného se ukázalo vědomí transcendence, což s postupem času povede k romantismu s jeho symbolismem a též k programu moderního umění.

Jindřich Chaloupecký v knize *Evropa a umění* upozorňuje na potřebu zabývat se názory výše zmíněných autorů, protože měli na Kantův výklad o vznešenu silný vliv. Jak už jsme řekli, A. G. Baumgarten chtěl, aby byla estetika novou vědou o smyslovém poznání. Toto poznávání nazval *gnoseologia inferior*, tedy *nižší poznávání*, jež se odehrává mimo rozum. Mohli bychom říci, že právě to inspirovalo Kanta, který pochopil, že krásné se děje ve smyslovém vnímání. Toto poznání se nevztahuje k objektu jako teoretické ani jako praktické, je bezzájmové a bezprostřední, a přesto se nejedná o nižší poznání. Svět, který se nám jeví jako krásný a vznešený, přestává být člověku „[...] nedostupnou a nevysvětlitelnou transcendencí, nýbrž mluví v něm, v jeho imanenci a skrze ni.“²⁷ Kant překonal omezený racionalismus osvícenství a stal se tak zakladatelem moderní estetiky.²⁸ „Od romantiků počínaje umělec už nechce tvořit krásné věci. Jde mu o to, čemu se předtím říkalo vznešené: o to, co je neúměrné omezenosti rozumu, co se možná vznáší jako hudba a tanec a je možná obludné, bizarní, hrůzně [...]“²⁹

²⁴ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 50-51.

²⁵ Tamtéž, s. 62.

²⁶ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 395.

²⁷ Tamtéž, s. 401.

²⁸ Tamtéž, s. 394-401.

²⁹ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Úděl umělce: duchampovské meditace*. s. 374.

3 Kategorie estetických soudů

Aby byly estetické soudy platné, musejí splňovat čtyři kategoriální podmínky. Soudy musejí být všeobecně uznané - to je kategorie kvantity. Co se týče kvality, je třeba, aby byly vynášeny bez zájmu. Musí představovat subjektivní účelnost, co do relace a nakonec tato účelnost musí být nutná.³⁰

3.1 Kvalita a kvantita

Kategorii kvality chápe Kant jako nezainteresované zalíbení. Takové zalíbení není spojeno s žádným zájmem, je nám vlastně lhostejné. Postoj, jež zaujímáme v estetickém souzení, je pouhým pozorováním. Je třeba se zbavit i otázky, zda předmět pozorování vůbec existuje. Naše mysl se musí dostat do onoho stavu čistého nezainteresovaného zalíbení.³¹ I když kvalita soudu vkusu leží v líbivosti, nejedná se o libost, jež vzniká při zalíbení způsobeném náklonností, protože zde dochází k nějakému zájmu smyslů a my si pak předměty, které nám takové pocity navozují, žádáme a jejich existence nám lhostejná není. Náklonnost cítíme i při zalíbení v dobrém, zde opět vzniká zájem, ale tentokrát zájem rozumu, jedná-li se o morální zalíbení, které spočívá v poslušnosti k zákonům.³² Vyvěrá zde potřeba pojmenování, ale u krásných předmětů nepotřebujeme vědět, čím jsou, aby se nám líbily.³³ Kant finálně vysvětluje kategorii kvality takto: „*Vkus je schopnost posuzovat nějaký předmět nebo způsob představy na základě zalíbení nebo znelíbení bez jakéhokoli zájmu. Předmět takového zalíbení se nazývá krásný. [...] Veškerý zájem předpokládá potřebu nebo ji vyvolává; a jako motiv souhlasu neponechává soud o předmětu svobodný.*“³⁴ Náklonnost, jako zalíbení vyvolané potřebou smyslů, cítí i zvířata. Zákon rozumu, vlastní člověku, určuje zájem o objekt, v němž je souzení schopné své realizace. Tento zájem je tedy umístován vzhledem k různému vztahu určení a záleží pak, jestli náleží rozumu, anebo smyslům.³⁵ Co se týče praktického rozumu jeho zájem

³⁰ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 83.

³¹ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 64-64.

³² LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 147.

³³ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 53-54.

³⁴ Tamtéž, s. 56.

³⁵ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 148.

je čistě morální a založený na následování takového zákona (projevování zájmu o takový zákon je mravní cit).³⁶ V obou případech je zalíbení spojeno s určením ať už empirickým, transcendentním nebo transcendentálním. Přízeň (*Gunst*), jako estetické zalíbení, není determinována žádným zájmem o objekt. Přízeň je jediná osvobozená od určení. Potěšení z krásy přijde, ale později nás nic nemotivuje se k ní vracet. Nepociťujeme její potřebu, protože u nás přízeň vznikla bez zájmu.³⁷

Na základě kategorie kvantity lze prokázat, že takové nezainteresované zalíbení má univerzální platnost pro každý soudící subjekt. Protože se předmět líbí bez zájmu subjektu, nemohou zde figurovat soukromé podmínky, díky kterým by se předmět líbil, takže by každý mohl mít podobné zalíbení. Tím se estetický soud podobá soudu logickému: Subjekt mluví o kráse, jako kdyby byla součástí předmětu, ale ona není. Je pouze představou, protože pro logický soud zde chybí pojem. Pokud bychom hodnotili víno, můžeme říci, že je příjemné, ale neočekáváme od ostatních všeobecný souhlas, protože víme, že každý má jinou chuť. Když pokládáme něco za krásné, očekáváme, že ostatní budou mít ten samý názor. Kant pracuje s výrazem obecná platnost. Všeobecnost nespočívá v pojmech, tedy neobsahuje objektivní kvantitu soudu, ale jen subjektivní. Tato platnost se vztahuje k pocitu libosti či nelibosti pro každý subjekt.³⁸

Estetické naladění mysli je výsledkem rozehrání subjektivních poznávacích sil do účelné činnosti, jež má charakter svobodné hry, protože zde nefiguruje žádný určitý pojem nebo pravidlo poznání. Tento stav je svobodnou činností obrazotvornosti a rozvažování. Tato činnost nevede k nějakému poznání, ale nejedná se pouze o jeho předstupeň. Estetické naladění mysli musí být všeobecně sdělitelné a mít intersubjektivně závaznou platnost. „*Možnost estetického posuzování předmětu proto musí vždy předcházet pocitu libosti z existence tohoto předmětu a je jejím důvodem.*“³⁹ Svobodná hra poznávacích sil je transcendentální činností, jež je třeba pro zaujetí estetického postoje, který existuje před jeho aktuálním výkonem. „*Krása jako výsledek činnosti reflexivní soudnosti a jako predikát v estetických soudech vkusu je tedy produktem transcendentálního vědomí, vzniká ve vztahu k pocitu subjektu a nemá svou*

³⁶ KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. s. 135.

³⁷ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s.148.

³⁸ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 57-59.

³⁹ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 69.

*vlastní ontologickou existenci.*⁴⁰ Pojem krásy vypovídá jen o stavu a naladění subjektu.

Estetický soud se vztahuje k pocitu libosti a nelibosti, ale nemá pojmový charakter. Zalíbení vzniká nezávisle na pojmech, na tom, čím věci jsou. Soulad poznávacích sil si uvědomujeme díky počítku, který vzniká oživením imaginace a rozvažování k neurčité, ale souladné činnosti. Vynášíme-li estetické soudy, popisujeme onen stav poznávacích sil v jejich harmonické souhře.⁴¹

3.2 Relace

Třetí moment estetických soudů vkusu se nazývá relace účelu. Je-li účel nahlížen jako důvod zalíbení, je spojen se zájmem. Soud vkusu se nemůže zakládat na subjektivním, ale ani na objektivním účelu. Účel, který byl spojen například s představou dobra nebo dokonalosti, by se týkal pojmů nebo vnitřních či vnějších možností předmětu, nějakého vztahu. Při estetickém souzení požadujeme, aby byl náš soud platný pro každého, proto naše představy nemohou doprovázet pocity zalíbení, které by obsahovaly nějaký osobní motiv. Účel estetického souzení je subjektivní účelností v představě předmětu bez účelu, je pouhou formou účelnosti.⁴² Platí, že jedině na předmětech estetického zalíbení může být pozorována forma účelnosti, která se primárně nezakládá na účelu. Formální účelnost je nutnou podmínkou k možnosti zaujmout estetický postoj, je esteticky relevantní. Schopnost subjektu, která je předpokladem pro možnost posuzovat předměty podle formální účelnosti, má apriorní charakter. *„Proto estetická libost vyjádřená prostřednictvím soudů vkusu nesmí být vyvolána ničím jiným než vědomím pouze formální účelnosti v činnosti (Spiel) poznávacích sil subjektu, neboť obsahuje určující důvod činnosti subjektu vzhledem k oživení jeho poznávacích sil [...].“*⁴³ Můžeme to nazývat vnitřní kauzalitou, která se nevztahuje k poznání, ale má jen formální charakter. Vědomí se snaží, podržet si zároveň stav představy a činnost poznávacích sil. Výsledkem je pak stav estetického naladění mysli. Subjekt má v moci vyvolat harmonickou souhru mezi obrazotvorností a rozvažováním. To, co tuto souhru vyvolává, je ona účelnost bez účelu

⁴⁰ Tamtéž, s. 69.

⁴¹ Tamtéž, s. 68-70.

⁴² KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 63-64.

⁴³ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 72.

(formální účelnost). Zde je tedy nutné, aby naše pocity nevznikaly na základě například příjemnosti z materiální existence předmětu. Čisté soudy vkusu, pokud mají mít právě požadovanou univerzální platnost, nesmějí být ovlivněny zájmem. Každý smyslový počitek jim totiž ubírá nestrannost.⁴⁴ Kant pokládá vkus, který je ovlivněn dojetím nebo půvabem, za barbarský.

Soudy lze rozdělit na empirické a čisté. V empirických soudech je vyjádřena příjemnost či nepříjemnost, tedy pocity spojené se zájmem a smyslovostí. Čisté soudy vynášíme ohledně krásných věcí. Čistotu počitků demonstruje Kant na příkladu jednoduchých a smíšených barev. Čisté barvy jsou jednoduché, bez příměsí, a proto považovány za krásné. V krásných uměních jako je malířství, sochařství atd. je podstatou kresba, která se nelíbí, protože vytváří potěšení, ale líbí se svou formou. Formou je myšlen tvar nebo hra tvarů či počitků. Pocit dojetí nepatří ke kráse, ale ke vznešenosti. Je způsobeno zadržením a následně zesíleným projevem životní síly, a to ke kráse nepatří.⁴⁵

3.3 Modalita

Čtvrtý moment vysvětlení soudů vkusu se týká modalit. O každé představě lze říci, že její spojení s libostí je možné, ale pokud o něčem soudíme, že je to krásné, je to spojené se zalíbením nutně. Nejedná se o teoretickou ani praktickou nutnost. Nutnost estetického soudu je něčím mezi. Má exemplární charakter. Vyžaduje souhlas všech. Je totiž nahlížena jako obecné pravidlo, které ovšem nemůže být udáno. Tato nutnost totiž nemůže být odvozena z pojmů a není tudíž apodiktická (vždy platná bez výjimky). Nemůže být odvozena ani z empirické zkušenosti. Nutnost funguje na základě subjektivního principu, který vzniká prostřednictvím citu (bez pojmu), a přesto má všeobecnou platnost.⁴⁶ Východiskem má být existence obecného smyslu, který „[...] *nechápeme jako vnější smysl, nýbrž jako působení vznikající ze svobodné hry našich poznávacích sil* [...]“⁴⁷ Bez obecného smyslu by byl soud jen subjektivní hrou představivosti. Naladění poznávacích sil k poznání je určeno citem (bez pojmů). Tento

⁴⁴ Tamtéž, s. 71-73.

⁴⁵ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 66-67.

⁴⁶ Tamtéž, s. 74-75.

⁴⁷ Tamtéž, s. 76.

pocit musí být všeobecně sdělitelný a musíme tudíž předpokládat existenci obecného smyslu, jako podmínku všeobecné sdělitelnosti našeho poznání.⁴⁸

Kvalita soudů vkusu stojí na modalitě. Lyotard rozlišuje objektivní všeobecnost od všeobecnosti subjektivní. U „[...] *reflektujících soudů kvantifikujeme jako všeobecně platný vztah daného soudu ke schopnosti soudit. Soudy vkusu jsou tedy sice pro Kanta objektivně jedinečnými soudy, ale subjektivně jsou soudy všeobecnými.*“⁴⁹ Každý, kdo má schopnost soudit, zde pravděpodobně myslí Lyotard chápání jako *Verstand*, by měl pocítit stejnou libost, protože schopnost vynášet soudy a schopnost obrazotvornosti je u všech stejná i když různě rozvinutá, proto se každému nebude ona věc líbit, třebaže by se každému líbit měla. Je to jen jakási norma, kterou by člověk s dokonale rozvinutými schopnosti splnil, ale tato norma zůstává neurčitá. Všeobecnost soudů se vztahuje jen na případ, že by existovalo ideální společenství, kde by byly schopnosti dokonale rozvinuty.⁵⁰

3. 4 Lyotardova interpretace čtyř momentů

Lyotard varuje, že obecnost a nutnost nemají být chápány přímo jako kategorie, protože by obecnost soudu nakonec vyjadřovala to, že vlastnost bude nutně přisuzována subjektu a soud by nemohl být vytvořen jinak. Lyotard upozorňuje na to, že ač estetický soud nemá žádné právo na všeobecnou platnost, přesto se výroky jako "je krásný" a "je vysoký" neomezují na soudící subjekt, ale vyžadují souhlas všech stejně jako teoretické soudy. To by mohlo vyvýšit vznešeno na úroveň krásna. Estetické soudy vymáhají univerzální souhlas, protože schopnost reflexe má každý. Ať už reflektivní schopnost myslí teoreticky nebo prakticky, stále pocítuje sama sebe jako subjektivní. Estetické myšlení v reflexi nastává, když dokáže spojit objekt, který je myšlen s počítkem, jenž poskytuje předmět. Tím je zaručena univerzálnost i nutnost estetického soudu.⁵¹

V *Analytice krásna i vznešena* se vyskytuje tendence zaměňovat mezi sebou univerzálnost a nutnost ve smyslu jejich funkce. V tom případě se pak zdá, že kvantita

⁴⁸ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 74-76.

⁴⁹ GLOMBÍČEK, Petr. Budoucí tradice: Lyotard o Kantově *sensus communis*. In: *Tradice a Modernost: Perspektivy dialogu*. s. 32.

⁵⁰ Tamtéž, s. 31-32.

⁵¹ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 82-83.

je to samé jako modalita. „*Modalita soudů vkusu je jejich zcela zvláštní funkcí, jež se vyznačuje tím, že ničím nepřispívá k obsahu soudu (neboť kromě velikosti, kvality a vztahu není již nic, co by tvořilo obsah soudu), nýbrž týká se pouze hodnoty kopuly ve vztahu k myšlení vůbec.*“⁵² Lyotard se ptá, zda bychom měli z této univerzality a nutnosti vyvodit v sémiotickém a lingvistickém smyslu, že by každá osoba měla soudit o něčem: "tohle je velké".⁵³ Všeobecnost, která nevyhází z pojmů o objektu, není logická ale estetická. Chybí zde objektivní kvantita soudu a namísto ní se zde vyskytuje subjektivní kvantita soudu (obecná platnost). Musíme zde rozlišovat mezi objektivní obecnou platností a subjektivní obecnou platností. Subjektivní obecná platnost určuje platnost vztahu představy k pocitu libosti nebo nelibosti a objektivní obecná platnost ustanovuje platnost vztahu představy k poznávacím schopnostem.⁵⁴ Avšak místo toho abychom kvantifikovali vztah predikátu k subjektu, o němž je souzeno⁵⁵, odkazuje nás kvantita na vztah samotného soudu ke schopnosti, jež soudí (rozvažování nebo pociťování libosti či nelibosti). Takový vztah ale náleží modalitě.⁵⁶

Objektivní obecná platnost (*Allgemeingültigkeit*) znamená, že je predikát v úplnosti platný pro celý subjekt soudu. Kant nazývá subjektivní obecnou platnost "*Gemeingültigkeit*", s platností pro celek. Lyotard rozebírá tyto pojmy a přichází s tím, že když použijeme slovo "*gemein*" vyvolá v nás pocit, že je to společné. Můžeme říct, že "*Gemeinschaft*" značí soubor pocitů, mravů a praktik náležící formálně organizované společnosti, což je v opozici ke slovu "*Gesellschaft*", jako společnosti, která se nevyhnutelně pojí s pravidly a cíli. "*Gemeingültigkeit*" poukazuje na obecný souhlas. Nastává situace, kdy jednotný (singulární) soud vkusu požaduje všeobecný souhlas. V rámci tohoto požadavku používá Kant pojem *sensus communis*. Tyto úvahy vedou od kvantity soudu k jeho modalitě. Subjektivní soud je univerzální, když očekáváme, že stejné zalíbení (vyvolané nějakým předmětem) bude pociťovat každý. To je ale podle Lyotarda modální a nikoliv kvantitativní charakteristika. Zalíbení pak není univerzální, ale nezbytně nutné.⁵⁷

⁵² KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 90.

⁵³ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 83.

⁵⁴ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 59.

⁵⁵ Soud je univerzální, když predikát náleží subjektu v jeho totalitě. V partikulárním soudu je přisuzován pouze části subjektu. (LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 84.)

⁵⁶ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 84.

⁵⁷ Tamtéž, s. 84.

Reflektivní soudy pracují bez pojmu a na rozdíl od vkusu smyslů, mohou vyžadovat souhlas ostatních. Otázkou pak je, jaké jsou soudy co do kvantity, pokud subjekt ani predikát nemůže být pojmem. Můžeme říci, že objekt poskytující estetické zalíbení je subjektem soudu vkusu a jeho atributem je zalíbení. Pokud vyřkneme "Tohle je příjemné" bude "příjemné" neodmyslitelně náležet k "tohle". Z toho může vyjít jen soud "Tohle je zcela příjemné" a schopnost poskytovat libost prodchne celý objekt. Nebyli bychom pak ale schopni, rozlišovat mezi tím, zda se jedná o libost smyslů - příjemné, nebo o estetickou libost - krásné. Člověk by pak musel připustit, že vkus smyslů je obecně platný, což už je samo osobě nemožné. Výjimka, která by byla vytvořena pro vkus reflexe (pro čistou estetickou libost), by neměla smysl. Aby bylo možné takové rozlišení, musí být reflektivní univerzálnost uchopena jinak, je třeba ji přizpůsobit nutnosti, která zplnomocňuje princip shody. Spojkou mezi modalitou estetického soudu a jeho kvantitou je kategorie relace.⁵⁸

V *Kritice* je podle Lyotarda nejdůležitějším momentem to, že účelné spojení s objektem je pocitováno skrze myšlenku, ačkoliv myšlenka je vyvolána objektem bez určení motivace. „*Účelnost [...] nemůže být bez účelu, pokud příčiny této formy neklademe do vůle, ale přece jen vysvětlení její možnosti můžeme pochopit pouze tehdy, když ji odvodíme z vůle.*“⁵⁹ Touto formou by bylo myšleno působení, které je možné pouze pomocí pojmu účinku, což je představa účelu. „*Představa účinku je zde motivem jeho příčiny a předchází ji. [...] Žádací schopnost, pokud ji lze určit jen prostřednictvím pojmu, to znamená jednat přiměřeně představě nějakého účelu, by byla vůlí.*“⁶⁰ Takové vysvětlení by ale afinitu mezi objektem a myšlením posunulo mimo estetickou oblast. Musíme odhlédnout od otázek, které se týkají vůle. Co se týče vkusu reflexe, musíme v něm rozeznat účelnost formy, aniž bychom jí za základ kladli účel. Libost, jež vyvolává soud o krásném, spočívá v bezprostředním zalíbení v objektu, je zde vyloučeno jakékoliv zprostředkování a určení účelu pojmem. Nemůžeme ani říci, že objekt vyvolává potěšení, pro své bezchybné vzezření, jen protože by se blížil ideálu krásy.⁶¹

Na vkus nemůže být aplikována žádná kauzalita. Nemůžeme říct, že by byla libost účinkem krásy, kterou předmětu přiřkneme. „*Vytvořit a priori spojení pocitu*

⁵⁸ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 85-86.

⁵⁹ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 63.

⁶⁰ Tamtéž, s. 63.

⁶¹ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 87.

*libosti a nelibosti jakožto účinku s nějakou představou (počítkem nebo pojmem) jakožto jeho příčinou je zcela nemožné [...].*⁶² Zaměříme-li se na reflexi, zjistíme, že proces porovnávání vnitřního a vnějšího v reflexi, odpovídá kategorii relace. Subjektivní účelnost estetických soudů je čistou vnitřní účelností. Libost je vnitřní, protože pocit účelnosti, který ji tvoří, nezávisí na žádné vnější příčině. Obrazotvornost a rozvažování jsou spolu ve spojení, a navíc ve vztahu k objektu. Myšlení se přibližuje a vzdaluje od prezentace k pojmu předmětu. Formální účelnost oživuje poznávací síly a spočívá v tomto přibližování se a vzdalování se mezi nimi - silou prezentovat a silou vytvářet pojmy. Tato jednota není nikdy ustálená, je vždy neurčitá, ale dochází ke sjednocení schopností soudícího individua. Libost vznikající z této hry odhaluje spojení mezi transcendentálními schopnostmi. Je to afinita mysli se sebou samou navzdory různorodosti svých schopností.⁶³

Z tohoto vychází, proč jsou soudy o krásu nutné. Soudy o krásu potvrzují vnitřní účelnost myšlení v relaci k myšlení. Myšlenka, již prezentuje, je účelná s ohledem k myšlence, kterou plodí a naopak. „[...] *schematismus našeho rozvažování, pokud jde o jevy a jejich formu, je uměním skrytým v hlubinách lidské duše, jehož pravých postupů se na přírodě stěží kdy dohledáme a postavíme si je před oči nezakryté.*“⁶⁴ Vkus umožňuje osvobození schopností myšlení, a to vyvolává štěstí. Forma této vnitřní účelnosti, spojená s apriorními podmínkami veškerých myšlenek, je dostačující k odůvodnění požadavku, že by štěstí z krásy mělo být přístupné každému myšlení (každému myslícímu individuu), jedná-li se o stejný předmět. Tím pádem přeměna soudů o kráse z univerzálnosti kvantity na nutnost modalit je možná díky relaci.⁶⁵

Kant píše, že „[...] *zalíbení ve vznešenosti stejně jako v kráse [je] co do kvality bez zájmu [...].*“⁶⁶ Ale soudy o krásu spočívají v libosti nebo nelibosti. Kvalitativně si vznešený pocit sám v sobě odporuje, protože spojuje libost s nelibostí. Co se týče kvality soudů (podle tabulky soudů v *Kritice čistého rozumu*), jsou buď kladné, záporné nebo nekonečné. V prvním případě soud připisuje predikát subjektu, v druhém případě to popírá a ve třetím limituje. Odtud pramení tři kategorie z třídy kvality.

⁶² KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 64.

⁶³ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 88-89.

⁶⁴ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 133.

⁶⁵ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 89.

⁶⁶ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 83.

Jmenovitě: realita, negace a limitace.⁶⁷ Co se týče celé tabulky kategorií, tak každá třída má tři kategorie, přičemž kategorie vzniká vždy ze spojení prvních dvou. Limitace je tedy realita spojená s negací.⁶⁸ Subjektivní soudy jsou vztaženy ke schopnosti cítit libost a nelibost a jsou obsaženy v této tabulce. Kvalita je vyjádřena jako libost pokud je reálný nebo kladný, jako nelibost pokud je negativní a jako libost spojená s nelibostí pokud je limitovaný nebo nekonečný. V posledním případě se jedná o pocit vznešena. Libost je limitována nelibostí, což dělá tento pocit nekonečným (nedefinovatelným) subjektivním soudem. Tato nedefinovatelnost kvality obrací naši pozornost k dynamické a matematické syntéze. Dynamická syntéza je součástí libosti a matematická zas nelibosti. Spolupůsobení syntéz je pouze pocíťováno, stejně jako reflektující soudnost. Tato společná přítomnost se projevuje násilnými a ambivalentními emocemi, jež myšlení pocíťuje při setkávání s beztvarostí.⁶⁹

⁶⁷ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 96.

⁶⁸ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 97.

⁶⁹ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 96-97.

4 Rozdílné znaky vznešena a krásna

Kant se v §23 zabývá přechodem od schopnosti posuzovat krásno ke schopnosti posuzovat vznešenost. Podle toho by se dalo říci, že Kant vyžaduje, abychom nejdříve získali schopnost řádně rozlišovat mezi čistými soudy vkusu o kráse a soudy, které jsou ovlivněny zájmem, a nejsou tedy čistými soudy. Teprve pak se ve svém zkoumání přesouvá k *Analytice vznešena*. Díky tomu, co jsme se naučili v *Analytice krásna*, můžeme pochopit její podobnosti a rozdílnosti se vznešenem. Nejedná se ale o dva druhy soudnosti, jsou to dvě schopnosti, které soudnost používá k estetickému souzení. Pocit krásna i vznešena patří do jedné rodiny estetické reflexe, ale do jiné větve. V určitých znacích se tedy shodují, ve finále je ale i společné znaky mohou odlišovat.⁷⁰

Mimo jiné, pro Lyotarda spočívá rozdíl mezi soudy o krásnu a soudy o vznešenu v tom, jak se vztahují k ideálnímu kulturnímu společenství. Soud o krásném by byl v ideální společnosti potvrzen všemi, stejně jako by bylo všemi schváleno jisté morální jednání. U vznešenosti podle něj nehraje roli *sensus communis*. Libost ze vznešena nepramení z harmonické hry našich schopností, ale z mohutnosti idejí (pojmu), ke kterým nelze najít adekvátní názorné představy.⁷¹ Lyotard se domnívá, že „[...] vazba na rozum a tím také na pojem dobra znamená zprostředkování soudů o vznešenu rozumem v nějakém silnějším smyslu, než jsou soudy o kráse zprostředkovány chápáním (*Verstand*) s vazbou na pojem pravdy, a že tedy soudy o vznešenu nejsou bezprostředně sdělitelné jako soudy o krásnu.“⁷²

Podle Kanta krása a vznešeno mají společné to, že se líbí samy o sobě a předpokládají reflektující soud. Smyslovým ani logicky určujícím soudem je nelze zachytit. U vznešena také nezáleží na počítku z příjemného, ani na pojmu, jak je tomu u zalíbení v dobrém. K pojmu se sice vztahuje, ale není určeno, jakým způsobem. Zalíbení je spojeno s obrazotvorností, což znamená se znázorněním, ale také s rozumem a rozvažováním. Přestože jsou soudy o vznešeném a krásném jednotlivé (vycházející z jedinečného naladění naší mysli), vyvolávající pouze pocit libosti

⁷⁰ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 50.

⁷¹ GLOMBÍČEK, Petr. Budoucí tradice: Lyotard o Kantově *sensus communis*. In: *Tradice a Modernost: Perspektivy dialogu*. s. 25.

⁷² Tamtéž, s. 42.

a nikoliv poznání předmětu, kladou si za cíl být všeobecně platnými pro každý subjekt.⁷³

V záhlaví kvantitativní patří soudy o vznešeném a krásném k jejímu třetímu momentu, tedy k jedinečným soudům (jednotlivým, singulárním), ale zároveň chtějí být považovány za soudy náležící do prvního momentu a stát se obecnými soudy (univerzálními, všeobecnými). Jedná se o subjektivní univerzalitu, protože predikát není připisován k pojmu daného objektu libosti.⁷⁴

Liotard zkoumá paralelu mezi zalíbením v krásnu a vznešenu, které Kant uvedl v paragrafu 24, konkrétně jejich podobnost v relaci a modalitě. „[...] *zalíbení ve vznešenosti stejně jako v kráse [...] co do relace musí představovat subjektivní účelnost a co do modality tuto účelnost představovat jako nutnou.*“⁷⁵ Liotard poznamenává, že se tento závěr zdá být vynuceným, protože se u relace a modality vyskytuje spojení "musí představovat" (*vorstellig machen*). To, že jsou reprezentovatelné, není samozřejmé, což se ukazuje ve vysvětlení krásna vyvozeného ze třetího momentu.⁷⁶

Je potřeba se uchýlit ke kapitole *O idejích vůbec (Kritika čistého rozumu)*, na jejímž konci rozlišuje Kant druhy představ. Veškeré myšlení je představa (reprezentace), této reprezentaci je podřazena představa s vědomím, jako percepce. Percepce, která se vztahuje pouze k subjektu, je počitek.⁷⁷ Pokud se pocitu vznešena týká subjektivní reflektivní soudy, pak nutná účelnost, která charakterizuje tento soud, musí náležet k počítkům. V tomto ohledu je podobný vkusu. Pokud je ale vznešený subjektivní stav nutně vztažen současně k pojmu rozumu, absolutnu, představa nebude počítkem, ale v žebříčku uvedeném v *Kritice čistého rozumu* se bude jednat o ideu. Absolutno v pocitu vznešena je objektem myšlení, jež může být reprezentováno ideou za použití spekulativního rozumu. Je ale pouze pocitováno jako počitek nutné účelnosti. Objekt pojmu rozumu je pocitován, aniž by byl reprezentován ideou. Kdyby bylo absolutno reprezentováno při souzení ideou, nejednalo by se o estetický soud, ale o soud spekulativní.⁷⁸ „*Motivem čistého soudu o vznešenosti*

⁷³ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 81.

⁷⁴ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 57.

⁷⁵ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 83.

⁷⁶ *Krásna je forma účelnosti předmětu, pokud je v něm vnímána bez představy účelu* (KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 74.)

⁷⁷ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 241-242.

⁷⁸ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 71-72.

*nemusí být účel objektu, jestliže má být estetický a nemá-li být zaměňován s nějakým rozvažovacím nebo rozumovým soudem.*⁷⁹ Absolutno tedy není koncipováno jako idea, ale pouze je tak pocíťováno. Povaha reprezentace činí vznešeno podobné vkusu. Odlišností ale spočívají v tom, že je předpokládána schopnost představit si absolutní a smyslově vnímat přítomnost absolutního. To je pro pocít krásy neznámé.⁸⁰

4.1 Neurčitý pojem

Vznešeno a krásno je shodné v neurčitosti pojmu, ale nesmíme zapomenout na to, že mezi pojmem rozvažování a pojmem rozumu je rozdíl. Intuitivní omezení formy nezabraňuje uplatnění pojmu subsumováním ani jeho určení názorem, který s ní koresponduje. Omezení ve formě je podmínka určená pojmem a jako taková je případem, kdy je názor záležitostí poznání objektu. Ale když musí myšlení pocítit libost při dané příležitosti, není to ten případ. V případě vznešena je jeho neomezenost nebo zdánlivá neomezenost tím, co apriorně zabraňuje uplatňování pojmu. Forma pro vkus vzbuzuje pouze regulativní činnost, ale jedná se o činnost rozvažování jako schopnost určení. Tato aktivita nemůže být při určování úspěšná, ale má se o to pokusit. Pokud by uspěla, pak by libost vkusu ustoupila objektivnímu poznání. Ve vznešeném je okamžitě navrhován pojem spekulativního rozumu, protože prezentace objektu, jež je bez formy, je z definice zakázána: bez formy není prezentace.⁸¹ Krásná věc vyvolává mnoho pojmů a nutí k přemýšlení, tyto pojmy ale věc dokonale nevystihují. Pojmy, které nás napadají, se nedokážou vyrovnat představě. U vznešena je to naopak: Představa nedokáže zpodobnit pojem správně. „*V případě krásy slova stále nestačí. V případě vznešena se na jazyk tlačí slovo, jež se zdá být věcně vzato přehnané.*“⁸²

⁷⁹ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 87.

⁸⁰ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 73.

⁸¹ Tamtéž, s. 58-59.

⁸² GLOMBÍČEK, Petr. Budoucí tradice: Lyotard o Kantově sensus communis. In: *Tradice a Modernost: Perspektivy dialogu*. s. 34.

4.1.1 Shodný znak

Krása se týká formy předmětu a tato forma tkví v omezení. Vznešeno však může existovat i ve věcech, které formu postrádají, a není jí tudíž ani omezeno. Tedy pokud díky němu vzniká představa neomezenosti a totality. To je samozřejmě rozdílnost, ale jejich společná vlastnost vychází z neurčitosti pojmu. Krásno je neurčitým pojmem rozvažování a vznešenost neurčitým pojmem rozumu. Neurčitý pojem rozumu je zdrojem nekonečna a neomezené totality.⁸³ Rozvažování totiž ohraničuje svobodnou hru představivosti, dokud nevznikne konkrétní estetický obraz. Obrazotvornost používáme, když potřebujeme přiřadit zkušenosti nějaký obsah, jenž reprezentuje svět. Spojení zkušenosti s pojmy je prací obrazotvornosti. Kant ji ovšem pro možnost estetického souzení od pojmů osvobodil. To je ona volná hra obrazotvornost, kdy jsou použity neurčité pojmy.⁸⁴ Zkušenost je v tu chvíli osvobozená od pojmů. „[...] *proto mohu uvést důvody svého estetického soudu, přestože neexistují pravidla vkusu. Mohu podat zdůvodnění své libosti, zaměřuji-li se na singularitu, která je její příčinou.*“⁸⁵ Podobnost mezi krásnem a vznešenem v tomto případě tkví v tom, že by daná prezentace měla být uchopitelná pojmem, ale není. Proto zůstává pojem rozvažování stejně jako pojem rozumu neurčitý.⁸⁶

4.2 Negativní libost

Krása stejně jako vznešeno přináší okamžité potěšení. Libost, kterou zakoušíme při pocitu vznešena, na rozdíl od krásy, ale vzniká z odporu proti zájmu smyslů. Krása nás nutí milovat i přírodu bez zájmu. Vznešeno nás připravuje na to, "uctívat" něco dokonce v opozici proti našemu smyslovému zájmu. Tato vnitřní opozice se ukazuje v emocionálním sporu, který vzniká při pocitu vznešena: strachu a povznesení.⁸⁷

Co do kategorie kvality tkví rozdílnost v tom, že krása je spojována s podporou života a lze jí slučovat s půvaby a hrou obrazotvornosti. Vzniká v nás pak pocit libosti. Vznešenost je ale jiným druhem libosti. Libost je vyvolána přímo okamžitým

⁸³ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 81.

⁸⁴ SCRUTON, Roger. *Kant*. s. 102-103.

⁸⁵ Tamtéž, s. 103.

⁸⁶ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 58.

⁸⁷ Tamtéž, s. 149.

zabrděním životních sil. Následně to v nás vyvolá silnější pocit, jímž je dojetí.⁸⁸ Pocit vznešena není slučitelný s půvaby, protože mysl není předmětem jen přitahována, ale zároveň i odpuzována. Proto zde nemůžeme mluvit o pozitivní libosti, ale je používán pojem negativní libost.⁸⁹ Právě kvůli negativnímu rázu libosti ho i Burke odlišuje od zalíbení. Přes utrpení, i když je přechodné, nemůže být dojetí vyvolané pocitem vznešena jako hra. Obrazotvornost je vážně zaměstnávána a člověk je při pocitování vznešena neustále zmítán mezi "ano" a "ne". Můžeme tomu říkat zpětný náraz, protože se myšlení snaží opustit to, co ho přitahuje. Lyotard dodává, že počínaje Stéphanem Mallarmém. a možná i Jeanem Paulem, začíná negativní estetika, přemýšlení o psaní a reflexe moderního umění předkládat věci, ke kterým se myšlení vztahuje, ale zároveň je jimi odpuzováno. Štěstí, se kterým obrazotvornost odhalovala myšlení neomezené pole estetických idejí, zmizelo. Zmizel i nadbytek naturálnosti, která vedla talent k rozšiřování skutečné přírody.⁹⁰

4.3 Příroda

Příroda ukazuje svoji krásu ve svém systému podřízenému zákonům a lze ji posuzovat v analogii s uměním. Nesmíme k ní přistupovat jako k bezúčelnému mechanismu přírodních zákonů, ale pochopit, že podléhá jiným zákonům, které nejsou obsaženy v naší rozvažovací schopnosti. Je to onen zákon účelnosti. U vznešenosti neexistuje tento typ zákonů, neobsahuje nic, co by vedlo k objektivním principům a formám přírody.⁹¹ Příroda „[...] *nejvíce vzbuzuje ideje vznešenosti právě ve svém chaosu nebo ve svém nejdivočejším a nejnepravidelnějším nepořádku a pustošení, ukazuje-li jen velikost a moc.*“⁹² Jak už bylo uvedeno, "věc", která vyvolává pocit vznešena má vztah k idejím rozumu a prezentace těchto idejí je nemožná, přestože pro ně neexistuje žádná adekvátní forma, která by jim byla přiměřená. I přesto zůstává v této neprezentovatelnosti prezentovatelná nepřiměřenost jakékoliv prezentace. Nesoulad myslí připomíná, že pro ideje neexistuje představa, a tím jsou ožívovány. Pokud "věc" (například rozbouřený oceán) vyvolává vznešený pocit, přivádí myšlení k idejím, které

⁸⁸ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 88-89.

⁸⁹ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 81.

⁹⁰ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 68.

⁹¹ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 82.

⁹² Tamtéž, s. 82.

obsahují vyšší účelnost, což změní pocit hrůzy na úctu a obdiv k neprezentovatelné ideji.⁹³

Když na nás působí příroda vznešeně jedná se o subrepci, což je „[...] *záměna úcty k ideji lidstva v našem subjektu za úctu k objektu* [...]“⁹⁴ Subreptio znamená v právu zneužití autority. Přízeň ve vznešeném, získaná za cenu takového zneužití, je zábleskem ideje, absolutní moci a svobody. Myšlení na to ale nemá právo, protože zde nefiguruje žádná prezentace ideje v přírodě. Pro udělení této přízně je předstírána bezmocnost představitosti prezentovat objekt rozumu. Subreptce spočívá v získání nebo vynesení přibližné prezentace (kvaziprezentace) neprezentovaného objektu, jakožto velikosti (magnitude) nebo bezforemné přírodní síly.⁹⁵

4.3.1 Opuštění přírody

Přírodní krása v sobě obsahuje formální účelnost, která v nás vyvolává zalíbení. Vznešeno se zdá formou neúčelné a násilné pro naši obrazotvornost, a čím více tomu tak je, tím vznešeněji se nám jeví. Kant upozorňuje na to, abychom nepřisuzovali vznešenost přírodním předmětům samým. Věci vnímatelné smysly samotnou vznešenost neobsahují. Tyto předměty jsou pouze vhodné ke znázornění vznešenosti. S ní samotnou se však setkáváme v mysli. Zasahuje jen ideje rozumu a nemůže být obsažena ve smyslově vnímané formě. Tyto ideje vznikají z nepřiměřenosti, která smyslové znázornění má. Aby na nás rozbouřený oceán působil vznešeně, musí být naše mysl naplněna idejemi.⁹⁶ Mysl je nabádána, „[...] *aby opustila smyslovost a zabývala se ideami, které obsahují vyšší účelnost*.“⁹⁷ Vkus předpokládá spříznění přírodních forem se schopností souzení. Strnulost nebo otupělost spadá k pocitu vznešena, pokud je předmět nebo nějaká okolnost "věcí", která nechává myšlení ohromené nebo dokonce povýšené, pak tento objekt nenáleží přírodě nebo jeho podstata není přírodní. Šifrované písmo, jímž k nám příroda promlouvá ve formách, může být okamžitě čteno jako pocítění krásna. Příroda dovoluje představitosti génia hledat v jejím písmu něco dalšího, čím vlastně vytváří více forem, než písmo přírody prezentuje a rozšiřuje skutečnou přírodu. U vznešena tomu tak není, žádný objekt

⁹³ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 69-70.

⁹⁴ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 90.

⁹⁵ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 70.

⁹⁶ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 82.

⁹⁷ Tamtéž, s. 82.

v zašifrovaném písmu přírody není vznešený. Pocit je vznešený pokud "věc", která ho vyvolala, vystupuje proti afinitě (která se projevuje ve vkusu a géniu) a pro estetickou soudnost je pocitována jako neúčelná, nepřiměřená a násilná k naší obrazotvornosti.⁹⁸

Liotard upozorňuje, že u vznešena se rozpadá vztah mezi myšlením a prezentovaným objektem. Příroda k nám v tomto případě nepromlouvá svým šifrovaným písmem, skrze něž s námi obrazně mluvila svými krásnými formami. Myšlení za hranicemi formálních kvalit propadá pocitu vznešena a je konfrontováno množstvím. Myšlení je schopné pouze naznačit velikost "magnitude" nebo sílu, jež přesahuje schopnost prezentace a v této "bezmocnosti" není schopno nahlížet krásu přírody. Může ale stále přírodu využívat k vlastnímu účelu. Myšlení se při pocitování vznešena stává nezaujatým, zoufalým a netrpělivým vůči dosažení účelů svobody prostřednictvím přírody.⁹⁹

Můžeme vznešeno považovat za negativní estetiku, protože zavádí estetiku bez přírody. Není to ale příliš přesný přívlastek, protože i vkus je vlastně negativní estetikou, protože nedovoluje rozvažování vyřešit pocitování krásna pomocí pojmů. Přes snahu romantismu na konci 19. století byla důvěra v přírodní formy otřesena. Vznešeno nedovoluje přírodě okamžitě postihnout myšlení formami. Taková estetika může být nazvána moderní. Lyotard považuje kritické zpracování vznešena za podstatné. Osvícenství bylo podle Kanta koncem našeho dětství, a k tomu přispělo krásno, ale vznešeno nemělo určitou budoucnost. Nicméně Lyotard jeho místo vidí v dílech avantgard.¹⁰⁰

4.4 Odlišnost pramenící z limitace

Abychom pochopili odlišnost mezi ohraničením a neohraničením, zavádí nás Lyotard k jedné z Kantových antinomií z *Kritiky čistého rozumu*. „Svět má počátek v čase a co do prostoru je také uzavřen hranicí.“¹⁰¹ Jako důkaz tohoto tvrzení Kant uvádí, že nekonečnost řady nelze dovést sukcesivní syntézou. Nekonečná uplynulá řada událostí ve světě není možná a počátek světa je podmínkou jeho existence. Takže svět má počátek v čase. Předpokládali bychom, že je svět nekonečný v prostoru, pak velikost

⁹⁸ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 69.

⁹⁹ Tamtéž, s. 52.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 54-55.

¹⁰¹ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 280.

neohraničeného kvanta můžeme myslet jen pomocí syntézy částí a jeho totalitu zas jen s přispěním završené syntézy popřípadě opakovaným přidáváním jednotky k ní samé. Abychom chápali svět jako celek, který vyplňuje všechny prostory, musela by sukcesivní syntéza částí nekonečného světa dojít konce. Svět je tedy uzavřen ve svých hranicích.¹⁰²

Proti tomu stojí antiteze: „*Svět nemá počátek ani hranice v prostoru, nýbrž je jak co do času, tak co do prostoru nekonečný.*“¹⁰³ Pokud by měl svět svůj počátek, musíme předpokládat, že existoval prázdný čas před počátkem existence. V takovém čase, ale nemůže nic vzniknout, protože žádná část času neobsahuje odlišující podmínku k jiné části času. Svět tedy nemůže mít svůj počátek a spočívá v nekonečné minulosti. Pokud by měl konečný svět hranici určenou prázdným neohraničeným prostorem, pak by existoval vztah věcí v prostoru i vztah věcí k prostoru. Svět je absolutní celek a mimo něj se nenachází žádný předmět názoru, pak by ale byl tento vztah vztahem k prázdnému prostoru a tudíž k žádnému předmětu. Takový vztah není ničím a svět musí být tedy co do prostoru nekonečný.¹⁰⁴ Tato aporie nelze vyřešit pomocí rozvažování, protože v obou případech chybí smyslový názor, který by korespondoval buď s neohraničeností, nebo s tím, co ohraničení zanechává mimo sebe. Pojem ovšem přetrvává, i když může být jen spekulativní. Hranice jsou objektem ideje rozumu.¹⁰⁵

Rozdíl mezi vznešenem a krásnem leží v odlišnosti mezi ohraničením a neohraničením objektu. Netýká se přímo difference mezi rozvažováním a rozumem, ale hranice samotné, kterou rozvažování nemůže vytvořit jako svůj objekt. Hranice může být možná, pouze pokud je vnitřní a vnější a z toho vyplývá, že může být zároveň ohraničená i neohraničená. Budeme-li chápat hranici, ohraničení a neohraničení jako objekty, musí se jednat o ideje spekulativního rozumu nikoliv rozvažování. Schopnosti nazírání nebo prezentace (smyslovosti nebo obrazotvornosti) také pokračují v ohraničování. Schematizují, pokud hranice napomáhá poznání nebo vytvářejí volné formy, pokud jejich hranice přispívají k libosti způsobené krásnem. Rozvažování nemůže být obhájeno tvrzením, že zná daný názor odvozený z pojmu, pokud pojem nebyl vymezen předem. To znamená vložen do základní formy třemi

¹⁰² Tamtéž s. 280.

¹⁰³ Tamtéž s. 281.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 281.

¹⁰⁵ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 59.

syntézami aprehenze, reprodukce a rekognice. Zde poprvé funguje hranice, která činí prezentaci možnou. Rozdíl mezi pocitem vznešena a krásna je transcendentální a přechod mezi těmito pocity je způsoben tím, že obrazotvornost změnila svého spolučinitele. Myšlení pocit'uje vznešeno, když se setká s aporií, která je uvedená výše, týká se ale spíše prezentace než pojmů.¹⁰⁶

4.5 Vznešeno jako extrémní případ krásna

Libost z krásna vzniká, když se spojí síly obrazotvornosti a rozvažování ve vhodném poměru. Jedná se o hru, protože spolu tyto síly soutěží ve snaze uchopit objekt. Obrazotvornost pomocí forem a rozvažování pomocí pojmů. Jedná se však o hru v tom smyslu, že objekt je neurčitelný, neuchopitelný formou ani pojmem, jak by to učinilo objektivní poznání. Poměr mezi silami, tak aby vyvolaly libost, není určen a tenze mezi nimi je nestabilní.¹⁰⁷ Představivost vytváří vedlejší představy, množí estetické ideje. Jsou to formy, jež samy netvoří znázornění pojmu a vyjadřují jeho příbuznost s jinými pojmy, které nazýváme estetickými atributy předmětu „[...] jehož pojem, jakožto idea rozumu, nemůže být adekvátně znázorněn.“¹⁰⁸ Obrazotvornost otevírá tyto atributy, díky kterým je pak pro rozvažování objekt nerozpoznatelný. Můžeme říct, že takový objekt uniká nejen identifikaci rozvažováním ale i rekognici. Představivost může jít tak daleko, že zabrání rekognici pojmu a zmate vědomí, které je závislé na rozvažování (schopnosti pojmů). Tato zběsilost evokuje excesy baroka, manýrismu nebo surrealismu a stejně tak je potenciálním rušitelem klidné kontempace, ve které nás krásno udržuje. Duch (*Geist*) může překonat literu, přinutit ji aby se vzdálila, pak se štěstí z psaní může stát deliriem pro nadbytek obrazů. Takový druh rušení vede až ke vznešenu.¹⁰⁹

Vznešený pocit může být chápán jako extrémní případ krásna. V géniu se vztah obrazotvornosti rozvažování vypíná až do bodu zlomu. Poměr sil přestává poskytovat pocit krásy a objekt začíná být nerozpoznatelný. U vznešena je pojem umístěn mimo dosah prezentace a imaginace neožívá. Veškeré formy jsou před absolutnem nepatřičné. Objekt, který vyvolal vznešený pocit, zmizí jako bezvýznamný před

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 59-60.

¹⁰⁷ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 73.

¹⁰⁸ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 131-132.

¹⁰⁹ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 73-74.

idejemi rozumu.¹¹⁰ Vzdor mezi schopností forem a schopností pojmů dochází až tam, že pojmy jsou stále složitější, to samé je vyžadováno od obrazotvornosti. Rozvažování nakonec přenechává své místo rozumovým pojmům neprezentovatelných objektů. Od obrazotvornosti není vyžadováno, aby podala prezentaci nějakého pojmu, všemohoucnosti například. Není schopná vytvořit takovou formu, protože ta se pojí s omezením a všemohoucnost jako absolutnost, je neomezená. Kant chápe aktivitu obrazotvornosti při pocitu vznešena vážně. Jedná se o vážnou melancholii, utrpení, pocit nedostatku a nostalgii po formě, protože obrazotvornost již z definice je vždy omezená a i když se snaží vytvářet vedlejší formy a přidává je k ostatním, stále jsou omezené.¹¹¹

¹¹⁰ Tamtéž, s. 75-76.

¹¹¹ Tamtéž, s. 75.

5 Vznešeno, krása a morální zákon

Se vznešenem přichází pohnutí. To, co cítí rozumující myšlení, ale nepramení z úcty k morálnímu zákonu. Zalíbení je spíše odrazem úcty v oblasti estetická. Otázkou je, zda se jedná o počitek.¹¹² Kant se v *Kritice praktického rozumu* věnuje učení správné mravnosti. Nejdříve je třeba osvojit si posuzování jednání dle morálních zákonů a učinit z toho zvyk. Takový zvyk má provázet naše jednání, ale je třeba se zaměřit i na počínání ostatních. „[...] a zpříšňovat je tím, že se nejprve ptáme, zda to jednání odpovídá objektivně morálnímu zákonu a kterému, [...] pak soustředíme pozornost na zákon, který nám udává pouze důvod závaznosti, a odlišujeme ho od zákona, který je skutečně zavazující [...].“¹¹³ Můžeme to chápat jako rozdíl mezi potřebou a právem. Právo předepisuje podstatné, a potřeba nepodstatné povinnosti. V dalším kroku je třeba se zaměřit na to, zda k jednání došlo kvůli morálnímu zákonu samotnému a je-li mravně ono jednání správné jako čin s mravní hodnotou. Takové cvičení vytváří kulturu našeho rozumu, který soudí o praktických záležitostech. Z toho nakonec musí vyplynout zájem o zákon rozumu a tedy i o mravně dobré jednání.¹¹⁴

Když mysl objeví čistotu své maximy, obrátí se k sobě a nalezne v ní znak přítomnosti morálních zákonů. Znak morálního zákona znamená, že se vůle řídí zaujatou motivací a že je čistý praktický rozum zahrnut v určení vůle. Takový počitek je druhem zalíbení.¹¹⁵ „[...] nakonec si oblíbíme to, čeho zkoumání nám dává pocitit rozšířené užívání našich poznávacích sil, kterému napomáhá především to, v čem nacházíme morální správnost, poněvadž jedině v takovém řádu věcí se může rozum cítit dobře se svou mohutností určovat a priori podle principů, co se má stát.“¹¹⁶ Racionální myšlení může nalézt uspokojení díky své schopnosti určit a priori účely svobody, které jsou v souladu se svobodou v tom, co je mravní. Takový soulad a štěstí nám připomíná krásno. Soulad, harmonii a štěstí zaručuje druhá idea nadsmyslna, ze třetí *Kritiky*, jako princip subjektivní účelnosti přírody pro naši poznávací schopnost. Cvičení v morálních soudech nás má pouze zabavit. Dává ctnosti nebo myšlení podle morálních zákonů formu krásy, která může být sice obdivována, ale

¹¹² LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 234.

¹¹³ KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. s. 271-272.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 272.

¹¹⁵ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 235.

¹¹⁶ KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. s. 272.

nikoli vyhledávána. Mysl sama sebe zabaví oním souladem se ctností, která je pojata jako předmět, ale samotnou ctnost nepraktikuje. Za to může poměr poznávacích sil, schopnost předepisovat a realizovat předpis. Tento poměr je příjemný a myšlení prodlévá v tomto subjektivním stavu a odkládá konání ctnosti. Proto je tento stav srovnáván s pocitem krásna.¹¹⁷ „[...] existence objektu zůstává nicméně lhostejná, jelikož jej považujeme jen za podnět, abychom si v sobě uvědomili vklad talentů povznesený nad zvířecost.“¹¹⁸

Pro morální maximu je důležitější, aby byl objekt uchopen jako příležitost pocítění libosti, jako je tomu u vkusu. Neboť při zkoumání, které probouzí vědomí harmonie našich schopností reprezentace (představovacích sil), cítíme posílení celé naší poznávací mohutnosti (obrazotvornosti a rozvažování). Vyvolává to zalíbení, které je sdělitelné ostatním. To zdá se vede k *Analytice krásna*. Nicméně sdělitelnost neznamená, že je nutné, aby zalíbení sdělováno bylo. Vkus je totiž subjektivní, kdežto povinnost objektivní. Estetický pocit, který je vytvářen ctností, je prostředkem k rozpoznávání a praktikování ctnosti a to ho znemožňuje určit jako čistý vkus. Navíc si nelze plést estetický vkus s mravním citem (úctou). Nicméně v rovině estetiky je pocit vznikající z etické maximy pocitem krásna a ne vznešena už jen z toho důvodu, že poměr sil u vznešena netkví v harmonickém poměru, nýbrž v násilném nepoměru.¹¹⁹ Předmět, jenž vyvolává vznešeno, je znakem nadsmyslové sféry, ale znemožňuje prezentaci a diskredituje jevovost fenoménů. Shodnost mezi syrovou velkolepostí sil přírody a ctností nachází své hranice. Povinnost, ač by se zdálo, že by mohla být považována za vznešenou, nevyvolává pohnutí, jak píše Kant:¹²⁰ „Povinnosti! Vznešené, [...] které v sobě neobsahuješ nic libivého, [...] vyžaduješ podrobení se, avšak nehroziš také ničím, co by vyvolávalo v srdci přirozený odpor a zděšení, aby pohnulo vůlí, [...] vytyčuješ pouze zákon, který si sám od sebe zjednáva přístup do srdce [...]“¹²¹

Lyotard se této problematice věnuje, protože úcta a povinnost mají podobnou charakteristiku jako vznešeno, ale to nás nesmí zmást. Při posuzování mravnosti mu můžeme přisoudit pouze odpor ctnosti vůči vášním jako je strach, popřípadě odpor

¹¹⁷ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 235-236.

¹¹⁸ KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. s. 273

¹¹⁹ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 237.

¹²⁰ Tamtéž, s. 237-238.

¹²¹ KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. s. 147

vůči slabosti a nedostatkům lidské přirozenosti. Mysl může podřízení prožít jako vznešenost, pokud jedná ctnostně, ale nebude se jednat o mravnost, která by byla takto pocíťována, nýbrž o odpor vůči pokušení a nad ním prožívaný triumf. Vidíme zde nepoměr čisté vůle vůči empirické žádosti, ale v ctnosti je přítomné oboje v souladu a bez odporu. Proto je ctnost analogická krásnu, navíc i mravnost vyžaduje být univerzálně sdělitelná. Odlišnost leží v tom, že požadavek sdělitelnosti opravňuje idea, která je vždy přítomná v myšlení a priori a kterou si myšlení žádá. To je pojem svobody. U vkusu musí být sdělitelnost vydedukována podle principu *sensus communis*, jenž je oprávněn skrytou nadsmyslovou ideou, podle níž jsou formy v přírodě spřízněny se stavem mysli. Vznešeno se vyhýbá jak požadavku na okamžité sdělení i na jeho bezprostřednost.¹²² To že ostatní „[...] v pohledu na drsnou velikost přírody naleznou zalíbení, [...] to nejsem oprávněn předpokládat.“¹²³ Idea absolutna není v mysli přítomna jako forma úcty. Účelnost bez pojmu formy čisté libosti nemůže být navržena násilnou kontra-účelností předmětu. Pocit vznešena není ani morálně, ani esteticky univerzální. Jedná se spíše o vzájemnou destrukci obou těchto univerzalit, pročez taková rozepře nemůže být sdělitelná veškerým myslícím lidem.¹²⁴

¹²² LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 238.

¹²³ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 114-115.

¹²⁴ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 239.

6 Vznešeno

Vznešené je velké naprosto, neboli velké nad veškeré srovnání. Pojem velikosti zde ukazuje rozdílnost mezi matematickým a nematematickým smyslem tohoto pojmu. Zkušenost vznešena, která je vztažena k velikosti je „[...] *estetickým způsobem uvědomění fenomenality naší předmětné sféry*.“¹²⁵ Tato sféra, jež je určena prostorem a časem, vyzývá obrazotvornost k postupu do nekonečna. Sice se tento postup nikdy nezdaří, ale díky tomu, že rozum tento požadavek udržuje, vzniká transcendentální zkušenost. Můžeme zde vidět, že tato schopnost nemůže náležet do oblasti smyslovosti. Nahlížení vznešena nás na rozdíl od krásy posunuje na půdu transcendence.¹²⁶ Matematické vznešeno se dostavuje při naší konfrontaci s velikostními řadami, jež lze pojmut smysly - představa nekonečného. Dynamické vznešeno zakoušíme v přírodě díky rozporu mezi vnímáním a prožíváním. Vznešená příroda je taková, která vzbuzuje strach. Na rozdíl od krásné, jež naše myšlení udržuje v klidné kontemplaci, nás vznešené přivádí k vnitřnímu pohybu. Tuto hrůzu překonáváme a nahlížíme vznešené, ale jen pokud se nacházíme v bezpečí. Máme však schopnost takovému ohrožení čelit, to nás dělá nadřazenými nad přírodou a jsme schopni její moc zažívat a posuzovat.¹²⁷

Jak bylo řečeno, při soudech o krásě očekáváme souhlas všech. U vznešenosti nepředpokládáme, že by náš soud byl přijat opravdu každým. Kant tvrdí, že pro vnímavost vznešena, je třeba větší kultury estetické soudnosti i poznávacích schopností. Mysl musí mít vnímavost pro ideje.¹²⁸ „*Teprve při vzájemném sváru inteligibilních idejí se smyslovým světem, ve kterém se projevuje jeho neschopnost tyto ideje zachytit a přiměřených způsobem znázornit, vzniká v mysli ono zvláštní napětí, jehož produktem je pocit vznešenosti*“¹²⁹ Pro "nevzdělané" lidi budou působit projevy vznešena v přírodě pouze odpudivě. Na tomto místě odkazuje Kant na Horace Bénédicta de Saussura, který, jak bylo zmíněno výše, zkoumal ledovce. Z jeho cestopisu vybírá Kant názor savojského rolníka, jenž považoval milovníky ledovců

¹²⁵ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 267.

¹²⁶ Tamtéž, s. 267-268.

¹²⁷ LIESSMANN, Konrad Paul. *Filozofie moderního umění*. s. 20.

¹²⁸ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 96-97.

¹²⁹ Tamtéž, s. 97.

za bláznů. Soudu vznešenosti mají základ v lidské přirozenosti. Takže na jednu stranu každý může vidět vznešenost, ale ne každý svůj cit pro praktické ideje používá. Za předpokladu že každý má morální cit, můžeme estetickému soudu o vznešenosti co do modality připsat nutnost.¹³⁰

Lidé, kteří nevidí velebnost a děsivost přírody, si nejsou vědomi svých omezení. „*Nevidí se z transcendentálního hlediska, z něhož pramení každá skutečná morálka.*“¹³¹ Kant odvozoval víru v Boha z tušení vznešeného. Odkrýváme nadsmyslový původ přírody. Estetický soud nám ukazuje cestu k transcendentnímu světu. Praktický rozum nám ale potvrzuje, že v tomto bezperspektivním vidění věcí je příznak Boha. Myslet přírodu v její totalitě jako znázornění nadsmyslového nejsme s to objektivně vytvořit. Praktický rozum a estetická zkušenost nám připomínají, že nejsme schopni poznat svět v jeho totalitě. Jsou to dva aspekty morálky, skrze niž jsme si vědomi transcendence a imanence Boha.¹³²

Kant vznešeno plně očišťuje od předmětů. Vznešeno je pouze pocit, který nenáleží objektům a vzniká tedy pouze v mysli. Kant ho nazývá *Geistesgefühl* (pocit ducha). Příroda, která v kráse sama oslovuje myšlení, je ve vznešenu ponížena. Myšlení se odvrací od existujícího předmětu s tím, že nalezne svoji schopnost myslet si objekt, který si samo udává a cítí povznesení. Lyotard upozorňuje, že pokud by se jednalo pouze o to, myslet si absolutno, jednalo by se pak o činnost spekulativního rozumu, která nenáleží do estetiky. Jedná se ovšem o estetické zalíbení, a proto je potřeba činné obrazotvornosti, ač výsledkem bude negativní prezentace a bezforemný předmět. Pak tu ale existuje nějaký objekt, jenž vyvolává vznešeno, anebo dokonce je sám vznešený.¹³³

Kant píše, že není oprávněn předpokládat, že i jiní lidé „[...] *v pohledu na drsnou velikost přírody naleznou zalíbení (jež opravdu nemůže být připisováno pohledu na ni, který je spíš odstrašující)* [...]“¹³⁴ Zde vidíme, že kromě problematiky sdělitelnosti je zde naznačena i bezforemnost předmětu. V pocitu vznešena se skrývá jiný pocit, jak uvidíme později, zde se ale na místo zkoumání subjektivního stavu mysli zaměříme na nejistý status předmětu, který se váže se stavem myšlení. Předměty

¹³⁰ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 95-96.

¹³¹ SCRUTON, Roger. *Kant*. s. 108.

¹³² Tamtéž, s. 108-109.

¹³³ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 232.

¹³⁴ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 114.

nemohou být ničím jiným než jevy a musí se na ně vztahovat pravidla poznání.¹³⁵

Zmiňme znovu savojského rolníka, jenž považuje všechny milovníky ledovců za blázny. Všem, kteří neoplývají rozvinutými mravními idejemi, budou předměty vznešena připadat odpuzující. Zatímco Saussure v nich nacházel zalíbení.¹³⁶ Rolník mluví o jevu, ale Saussure v něm nachází vznešeno. Rolníkovi se zdají jeho pocity a jednání hloupé, přestože oplývá zdravým rozumem "nevidí" to, co vidí Saussure, který cítí přítomnost něčeho, co předmět převyšuje. Předmět téměř přesahuje snahu obrazotvornosti o sjednocení. Odhlédnutí od času a prostoru signalizuje nepopsatelnou přítomnost objektu, ten ale nepatří zkušenosti, nýbrž myšlení. Nicméně paradoxně může být dešifrován jen jako předmět zkušenosti. Jiný objekt, jak ho Lyotard nazývá, můžeme chápat jako zbavený předmětnosti, ale předmět máme chápat jako to, co se nabízí myšlení. Ideje rozumu mají předměty, jsou to hranice rozvažování ustanovené absolutním celkem, příčinou a podobně. Nelze pro ně najít odpovídající názor, ale lze o nich stále přemýšlet a jsou tedy stále předměty, ale inteligibilní.¹³⁷ Kant inteligibilním nazývá to, co na smyslovém předmětu není samo jevem. „*Jestliže tedy to, co musíme ve smyslovém světě považovat za jev, má samo o sobě i schopnost, která není předmětem smyslového názoru, pomocí níž to však přesto může být příčinou jevu [...]*“.¹³⁸

Když myšlení uchopí to, co je na jevu inteligibilní, přemýšlí o něm dvěma způsoby. Uvažuje o něm jednak jako o předmětu zkušenosti, jednak jako o účinku transcendentní kauzality. Pro takové uchopování předmětu je třeba dvou různých schopností a každý schopnost charakterizuje předmět různě (pro rozum nikdy nebude jev dost velký v porovnání s idejemi a pro obrazotvornost k prezentaci bude zase vždy příliš velký). Rozepře je pocitována jako pocit vznešena a předmět je zároveň znakem rozumu i jevem zkušenosti, prostřednictvím dynamické syntézy.¹³⁹

Kant soudí, že pojem vznešenosti přírody není v důsledcích tak důležitý jako pojem krásna. Vznešeno nás neodkazuje totiž na nic účelného v přírodě samé, na nějakou její formu, ale rozvíjí její účelné užití, ve kterém pocítíme účelnost nezávislou na přírodě. Existenci vznešenosti můžeme hledat jen ve způsobu našeho myšlení, který

¹³⁵ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 232.

¹³⁶ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 95.

¹³⁷ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 233.

¹³⁸ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 340.

¹³⁹ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 233-234.

dává přírodě vznešený charakter a odděluje její ideje od účelnosti přírody.¹⁴⁰ Teorie vznešenosti je podle Kanta pouhým dodatkem „[...] k estetickému posuzování účelnosti přírody, protože idea vznešenosti nepředstavuje žádnou zvláštní formu v přírodě, nýbrž jen rozvíjí účelné užití, které má obrazotvornost pro její představu.“¹⁴¹ Vlastimil Zátka ale dodává, že jí nemáme chápat jen jako doplněk, je totiž důležitou částí Kantova filozofického systému. Teorie vznešena také nepřímo osvětluje některé důležité komponenty Kantovy teorie krásy. „Pojem vznešenosti plní zprostředkující funkci a je v tom smyslu důležitou a integrální součástí celé jeho estetiky [...]“¹⁴²

Liotard píše, že *Analytika vznešena* rozbíjí řád přírodní estetiky. To, co probouzí pocit vznešena, není příroda, ale velikost, množství a síla ve své čisté podobě. Můžeme říct i prezentace, jež přesahuje schopnost imaginace něco zformovat nebo uchopit zcela ve své formě. Tento pouhý dodatek znamená, že podle pravidel kritiky, může být vyložena a odvozena jiná estetika, která se zdá být neúčelná. Analyzovaný pocit je estetický, protože okamžitě informuje myšlení o svém subjektivním stavu. Kvalita tohoto stavu bude poskytnuta čistou velikostí, která vzdoruje představivosti. Takovou estetiku můžeme nazývat negativní.¹⁴³

Vznešeno je analyzováno jako dvojí vzdor. Obrazotvornost je na hranicích toho, co je vůbec schopna prezentovat a trápí sama sebe tím, že chce prezentovat to, co prezentovat nemůže. Rozum se v této části snaží porušit zákaz, který nepovoluje hledat k objektům odpovídající pojmy ve smyslovém názoru. Takže myšlení nakonec vzdoruje své vlastní konečnosti, ale je i fascinováno svojí vlastní nadměrností. Myšlení ve stavu pocitování vznešena touží po neomezenosti a prožívá štěstí i neštěstí. Taková touha se blíží bludu a staví vznešeno skoro na hranici šílenství bez nároku na morální hodnotu a Kant ho pak nazývá "dodatek". Lyotard, ale nesouhlasí s tím, že by byla analýza vznešena pouhým dodatekem, nýbrž odhaluje stav kritického myšlení při dosahování svého extrémního limitu a křečovitého stavu. Kritické myšlení hledá apriorní podmínky posouzení pravdy, spravedlivých lidí nebo krásy v oblasti poznání a mravnosti na území estetiky. Tyto podmínky ale musí být nepodmíněné, aby mohly zůstat apriorní. Pokud je ale kritické zkoumání dokáže stanovit, nemůže přehlédnout marnost, která se za tím skrývá. Reflexe dosahuje absolutna svých podmínek,

¹⁴⁰ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 81-82.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 82.

¹⁴² ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 90.

¹⁴³ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 53.

tn. absolutna prezentace, spekulace a mravnosti. Myšlení funguje v relacích (syntézách), a když dosáhne absolutního, ocitá se bez jakéhokoliv vztahu. Kritické myšlení si pak zakazuje absolutno stejně moc, jako po něm touží, což vyvolává křeč.¹⁴⁴

6.1 Dva "druhy" vznešena

Kant rozděluje vznešeno na matematické a dynamické. Ve třetí kapitole jsme se zabývali estetickými soudy a jejich čtyřmi momenty, jenž jsou v *Kritice soudnosti* analyzovány. Podle Lyotarda se toto rozdělení váže na Kantovy kategorie tak, že kategorie kvantity a kvality se ukazuje jako matematické vznešeno a zbylé dvě (kategorie relace a modality), se projevují jako dynamické vznešeno. Upozorňuje, že toto rozdělení ale nemáme vnímat jako dva druhy vznešena.¹⁴⁵ Lyotard poukazuje na to, že Kant se v *Analytice vznešena* věnuje nejdříve kategorii kvantity, zatímco v *Analytice krásna* začíná kategorií kvality. U krásy je na prvním místě kvalita, protože krásné se líbí svou formou. Právě privilegování formy nám umožňuje, oprostít se od zájmu o materiál předmětu nebo dokonce od zájmu o jeho skutečnou přítomnost. Forma u vznešena nehraje roli a je mu na obtíž. Hovoříme-li o tom, že pocit vznešena vyvolává příroda, musíme mluvit jen o surové přírodě a o tom, co je velké naprosto (magnitudo). To co je velké nad veškeré srovnání a co pozbývá formy. Kvůli beztvorosti, absenci jakékoliv formy nebo figury, začíná Kant *Analytiku vznešena* kvantitou.¹⁴⁶

6.1.1 Magnitudo a quantitas

Pojmy "magnitudo" a "quantity" čtenáře podle Lyotarda matou stejně tak jako termíny "dynamický" a "matematický". "Magnitudo" je vlastnost objektu, zatímco "quantity" je kategorií soudu. Člověk má problém chápat, proč tato "velikost" poskytuje estetický soud v jeho kvantitě. Ale když reflexe při pocíťování vznešena soudí, že "tohle je velké", pak soud, který je singulární, protože subjekt "tohle" je unikátní, se stává

¹⁴⁴ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 55-56.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 89-90.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 77-78.

zároveň univerzálním ve své kvantitě, protože predikát "velké" náleží úplnosti subjektu.¹⁴⁷

Soudy vkusu i vznešena se zabývá reflektující nikoliv určující soudnost nebo rozvažování. „*Úvaha (reflexio) se nezabývá předměty samými, aby přímo z nich získala pojmy, nýbrž je stavem mysli, v němž se nejprve pouštíme do vyhledávání subjektivních podmínek, za nichž bychom mohli k pojům dospět.*“¹⁴⁸ Vztah, v němž k sobě mohou pojmy patřit, je vztahem totožnosti a různosti (dále shody a rozporu; vnitřního a vnějšího).¹⁴⁹ V reflexi způsob porovnávání objektu pod záhlavím totožnosti a různost odpovídá kategorii kvantity v soudech rozvažování. Lyotard pokládá otázku, zda když budeme soudit, že je něco velké, budeme to "něco" pociťovat jako nějakou velikost mezi ostatními (jako různost) nebo prostě a jednoduše jako samotnou velikost (jako totožnost). Zda "něco" bude pociťováno jako velké nebo více či méně velké. Odpovědí je, že "něco" budeme pociťovat jako absolutně velké. Když řekneme, že je něco velké nad veškeré srovnání, tedy vznešené, zjistíme, že nemůžeme hledat měřítko nikde mimo. Velikost jako "quantitas" je odpovědí na otázku: "Jak je něco velké?". Některé odpovědi na otázku mohou být syntetickými větami a být jisté, ale axiomy názoru vyžadují syntetické věty a priori. "Quantitas" vyžaduje nějaký číselný vzorec, který je aposteriorní. "Quantitas" tedy nemůže být axiomem názoru, ale pojmem rozvažování. Aby vůbec bylo možné mluvit o vznešené velikosti (velké naprosto), je používán pojem "magnitudo". "Magnitudo" nelze zachytit matematicky určujícím soudem, ale soudem reflektujícím.¹⁵⁰

Pro vznešené neexistuje žádná míra, protože nepřipouští srovnání. "Magnitudo" lze odhadovat pouze "od oka". Tento rozsah můžeme uchopit "na jeden nádech". Je to základní míra, protože její jednotka pochází ze syntézy aprehenze. Vznešená velikost je ale absolutní, ne protože by se shodovala se základní mírou aprehenze, ale protože ji téměř překračuje. Vznešené pak nemůže být fenoménem, protože není předmětem smyslů. Vznešenost nevypovídá o předmětech smyslů ale o naladění ducha. Je to dispozice, kterou myšlení zažívá nebo reflektuje, když si představuje věc samotnou. V této dispozici můžeme nalézt dva rysy, které charakterizují tuto reflexi: heuristický a tautologický. Tautologicky je "něco" posuzováno jako absolutně velké, protože

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 78.

¹⁴⁸ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 210.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 210.

¹⁵⁰ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 80.

myšlenka, která o "něčem" soudí, sama sebe pocituje jako absolutně velkou. Lyotard se na tomto místě ptá, co je touto absolutní velikostí stavu myšlení. Heuristicky je to absolutní afinita s účelem, který se objevuje při tomto pocitu.¹⁵¹

6.1.2 Matematické vznešeno

Jak už bylo uvedeno: vznešeným nazýváme to, co je velké naprosto, tedy nad veškeré srovnání. Velikost není čistým pojmem rozvažování, smyslovým nahlížením ani pojmem rozumu, protože nám nepřináší žádný princip poznání. Musí tedy spadat do soudnosti. Při pohledu na předmět potřebujeme nějaké srovnání, abychom byli schopni určit, jak je velký. Neexistuje absolutní pojem velikosti, pouze pojem srovnání. Pro soudy o velikosti je požadován souhlas všech stejně jako u těch o krásnu. I když nás objekt, který se nám jeví, nezajímá, tím myslíme, že je nám jeho existence lhostejná, může v nás jeho velikost vyvolat zalíbení, které je obecně sdělitelné. Objekt v nás ale nesmí vyvolat zalíbení kvůli své formě (jednalo by se pak o zalíbení, jaké vzniká u krásna). Prohlásíme-li, že je objekt velký, vytváříme „[...] *reflektující soud o jeho představě, která je pro jisté užití našich poznávacích sil při odhadování velikosti subjektivně účelná.*“¹⁵² Na základě toho pak vytváříme představy, díky kterým si s něčím velkým spojujeme úctu a s něčím malým pohrdání. Vznešené je absolutně velké. Něco takového nemůžeme hledat ve věcech přírody, ale pouze v našich ideách.¹⁵³ „*Vznešeným je tedy nutno nazvat nikoliv objekt, ale naladění ducha jistou představou, zaměstnávající reflektující soudnost.*“¹⁵⁴ Vznešenost je mnohem subjektivnější než krása a transcenduje smyslový svět. Zátka upozorňuje, že ačkoliv Kant staví výše hodnotu krásy, nemůžeme vznešenost zanedbat, protože zprostředkovává náš přechod ze světa jevů do světa věcí o sobě, kde můžeme dosáhnout svobody.

Pocit vznešena vyvěrá z napětí mezi obrazotvorností a rozumem. Imaginace se snaží postupovat do nekonečna a rozum usiluje pojmout absolutní totalitu jako reálnou ideu. Nejsme schopni poměřit velikost věcí ze světa jevů nadsmyslovou ideou

¹⁵¹ Tamtéž, s. 80-81.

¹⁵² KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 84.

¹⁵³ Tamtéž, s. 83-85.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 85.

totality.¹⁵⁵ Obrazotvornost se snaží při setkání se vznešenem zpracovat nějaké kvantum. Pro takový úkon potřebuje schopnost pojetí a sjednocení. Pojetí nám nedělá žádné potíže. Problémy nastávají při pokusu o sjednocení. Pokud se snažíme dospět nekonečna, sjednocování brzy dosáhne svého maxima. Při tomto procesu se totiž představa o velikosti začne v obrazovosti ztrácet a obrazy, které jsme na počátku podrželi, se postupně vytrácejí s tím, jak se pokoušíme o další sjednocování. Kant toto demonstruje na příkladu pokusu hledět na pyramidu z blízka a z dálky. Hledíme-li na ně z dálky, unikají nám detaily. Pokud stojíme příliš blízko, musíme přejít očima od spodku pyramidy k jejímu vrcholu, což zabere chvíli, ale při pohledu na špičku, již ztrácíme první dojmy, a tak sjednocení nikdy neproběhne úplně.¹⁵⁶ Když imaginace dosáhne svého maxima „[...] *ve snaze je rozšířit klesá zpět do sebe; tím se však dostává do pohnutého zalíbení.*“¹⁵⁷

Toto pohnuté zalíbení nemohou podle Kanta vyvolávat produkty umění, protože má-li být estetický soud čistý, nesmí určovat jeho formu či velikost nějaký lidský účel. Zalíbení vzniká, jen pokud je mysl vystavena působení surové přírody, která nás neokouzlí svým půvaby ani nám nehrozí nebezpečím, jež by v nás vyvolalo vzrušení, ale obsahuje pouze velikost.¹⁵⁸ Přírodu lze označit za vznešenou, pokud její části obsahují ideu nekonečnosti. Naše imaginace se snaží odhadnout velikost, ale nedaří se jí to. V matematice si rozvažování s problémem poradí, nalezne číselné pojmy, ale v estetickém posuzování veškerá měřítka chybí. Obrazotvornost není schopná objektivovat přírodu do uzavřené totality a nekonečnost sjednotit.¹⁵⁹ Kant proto považuje za podstatné „[...] *přijmout hypotézu o existenci nadmyslového substrátu přírody, který svou velikostí přesahuje veškerá měřítka smyslů* [...]“¹⁶⁰ Tento nadmyslový substrát nás nabádá k tomu, abychom si uvědomili, že vznešenost není charakteristikou předmětu, ale subjektivním stavem mysli.¹⁶¹ Jen si myslet nekonečno vyžaduje, aby mysl přesáhla měřítka smyslů, a je pak velké nad veškeré srovnání. Obrazotvornost se vztahuje při posuzování vznešeného k rozumu, aby se subjektivně

¹⁵⁵ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 91-92.

¹⁵⁶ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 86.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 86.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 87.

¹⁵⁹ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 93.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 92-93.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 93.

shodovala s jeho ideami. Mysl se cítí povznesena při nalezení moci obrazotvornosti, ačkoli nepřiměřenou idejím rozumu.¹⁶²

Když není obrazotvornost schopna znázornit ideje ve smyslovém světě, vzniká v naší mysli pocit úcty k vlastnímu já. Je to úcta k našemu vlastnímu určení, jež se projevuje subrepcí, neboli záměnou subjektivní úcty k ideji lidstva za úctu k objektu. To nám ukazuje převahu rozumového určení poznávacích schopností nad těmi smyslovými. Což můžeme pokládat za důkaz nadřazenosti rozumu nad jevy.¹⁶³

Vznešenost je „[...] *pocitem nelibosti vyvolaným nepřiměřeností obrazotvornosti estetickému odhadování velikosti prostřednictvím rozumu, ale je současně pocitem libosti vzbuzené souladem nepřiměřenosti nejvyšší smyslové schopnosti s ideami rozumu.*“¹⁶⁴ Vše co se nám v přírodě jeví jako velké, je přeci ve srovnání s idejemi rozumu malé. Imaginací se sice může cítit nelibost, ale rozum se v tomto stavu těší a je jím přitahován. Pohnutí, jež zažívá mysl při nahlížení vznešena, je otřesem z toho, že je neustále přitahována a náhle odpuzována objektem. Pocit vznešenosti v sobě ukrývá úmysl uchopit nekonečno rozumových idejí. Pokus je však nedokonalý, protože se jedná jen o chvilkové nahlížení.¹⁶⁵

6.1.2 Dynamické vznešeno

„*Moc je schopnost překonávat velké překážky.*“¹⁶⁶ S mocí je spojena nadvláda nad něčím, co samo disponuje mocí. Za dynamickou vznešenost zde budeme pokládat takovou přírodní moc, jež nad námi nemá žádnou převahu. Však nemůžeme všechno přírodní, co v nás probouzí strach, pokládat za vznešené. Musíme zde soudit podle velikosti odporu. Pokud čelíme nějakému zlu a naše schopnost mu čelit není rovná, vyvolává v nás strach. Můžeme něco považovat za strašné, i když z toho strach nemáme, jen si dokážeme představit, jaké důsledky by následovaly, pokud bychom se snažili klást odpor. Kant na tomto místě uvádí příklad, kdy se věřící, ač se nechce Bohu protivit, děsí jeho moci, pokud by ve své víře poklesl. Člověk, který je omámený hrůznou, není schopen o vznešenosti přírody cokoliv soudit, stejně jako nemůže nahlížet na krásu se zájmem.

¹⁶² KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 88-89.

¹⁶³ Tamtéž, s. 90.

¹⁶⁴ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 94.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 94-95.

¹⁶⁶ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 92.

Příroda, i když v nás vzbuzuje strach, může být považována za vznešenou, jen pokud jí dokážeme čelit. Předmět v nás nemůže vyvolávat hrůzu, jež by nám ho nedovolila sledovat. Pokud cítíme čirou hrůzu, upínáme se k tomu, že takový pocit skončí a my zakusíme radost a již se nikdy nebudeme chtít takové situaci vystavit.

Hrozící skály (zde zřejmě myslí Alpy, o kterých psali Burnet a Dennis, jako o něčem, co vzbuzuje úctu a hrozivou radost), bouřková mračna, sopky, orkány, bouřící oceán a vodopády v nás vyvolávají pocit, že naše schopnost jim čelit, je mizivá. Pro vyvolání vznešenosti se proto musíme nacházet v uctivé vzdálenosti a bezpečí. Pak se náš pohled nemůže odtrhnout, a čím více je vzezření strašlivější, tím spíš se nám jeví přitažlivější. Cítíme sice naši fyzickou bezmocnost, ale zároveň zakusíme nezávislost na přírodě. Děsivé projevy přírody nás vedou k odkrývání našich schopností a dávají nám odvalu k tomu, abychom se s touto nezkrotnou mocí měřili. U matematické vznešenosti jsme získali jiné než smyslové měřítko v naší rozumové schopnosti, která obsahuje nekonečnost samu jako jednotku. Získali jsme převahu nad přírodou. U dynamické vznešenosti sice pocítujeme naši bezmocnost, ale poznáváme nezávislost a převahu nad přírodou. Lidství zůstává „[...] v naší osobě nepostiženo, i když by vlastně člověk musel oné nadvládě podlehnout. [Příroda je] posuzována jako vznešená ne proto, že vzbuzuje strach, nýbrž proto, že v nás vyvolává sílu.[...]“¹⁶⁷ Naše každodenní starosti, které se běžně zdají být vážným existenčním problémem například obavy o majetek, zdraví a peníze jsou přehodnoceny jako něco podřadného a malého. Její moc pak nepokládáme za něco, před čím bychom se měli sklonit, protože bychom kvůli ní neopustili naše nejvyšší zásady. „[...] přírodu zde tedy nazýváme vznešenou pouze proto, že povyšuje obrazotvornost k znázornění těch případů, v nichž může mysl pocítovat vznešenost svého ručení i ve srovnání s přírodou.“¹⁶⁸ Kant následně ospravedlňuje to, že by se mohlo podle výše uvedeného zdát, že bychom si mohli přivlastňovat převahu naší mysli nad účinky božské síly. Pokud Bůh projevuje svoji moc rozzuřením živlů a člověk cítí své pochybení, vzniká u něj čirá hrůza a pocit pokory před trestem, jenž si zaslouží. Je-li si člověk vědom své ctnosti a bohulibého smýšlení, vyvstává pak z demonstrace síly idea vznešenosti této bytosti. Pokud v sobě člověk odhaluje vznešenost smýšlení přiměřenou vůli Boha,

¹⁶⁷ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 93.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 93.

povznáší se nad strach z účinků přírody.¹⁶⁹ Vznešenost tedy opravdu nenalezneme v přírodě, ale jen v naší mysli, avšak je, pokud si dokážeme uvědomit převahu nad přírodností, v nás i mimo nás.¹⁷⁰

Lyotard píše, že odpor, který pocítujeme, při setkání se vznešenem nás odkazuje k dynamické syntéze. Tato syntéza zahrnuje nesouměřitelnost jedné síly myšlení s druhou. Pokud přijmeme spolu s Kantem jejich nesoulad a nikoliv jejich rezoluci potvrzující účelnost (jako nejvyšší souznění myšlení se sebou samým) pak musíme usoudit, že je nezbytné, aby myšlení reflexivně cítilo svojí heterogenitu, když se dostane na hranici svých možností. Může prezentovat objekt konečným způsobem a představit objekt jako skutečně nekonečný a pocítovat tuto dvojí moc jako libost způsobenou formou a jako vlastní povznesení způsobené ideou. Ve vznešeném pocitu myšlení může pocítovat libost vyvolanou formou jako bezcennou a nicotnou v porovnání s tímto povznesením. Pocit vznešena je subjektivní stav, který pocítuje kritické myšlení jako odnesení za své hranice společně s odporem k tomuto impulsu nebo naopak jako to, co musí cítit ve své touze po určení a ve svém odporu vůči takové touze. Můžeme to nazývat skličující melancholií.¹⁷¹ Absolutno nemůže být nikdy prezentováno, ale je neustále přítomno jako požadavek myšlení, dostat se za hranici onoho "zde".¹⁷²

6.2 Matematická a dynamická syntéza

U *Analytiky vznešena* si musíme všimnout jeho rozdělení na matematické a dynamické. Matematické vznešeno odpovídá kvalitě a kvantitě a dynamické vznešeno zase relaci a modalitě. Dynamické a matematické vznešeno navozuje dojem, že se můžeme setkat s různými vznešenými. Lyotard nám vysvětluje, že se jedná spíše o jedno vznešeno chápáno matematicky nebo dynamicky. Těmito pojmy se Kant zabýval již v první *Kritice*.

Kant rozděluje čtyři zásady čistého rozvažování (axiomy názoru, anticipace vjemu, analogie zkušenosti a postuláty empirického myšlení vůbec¹⁷³) na matematické

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 92-94.

¹⁷⁰ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. s. 96.

¹⁷¹ jak Kant navrhl v *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*

¹⁷² LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 149-150.

¹⁷³ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 143.

a dynamické. Axiomy názoru a anticipace vjemu jsou matematické a analogie zkušenosti a postuláty jsou dynamické. Kant poznamenává: „*Měl bych snad ale poznamenat, že v prvním případě mám právě tak málo na mysli zásady matematiky, jako v druhém případě zásady obecné (fyzikální) dynamiky; zabývám se pouze zásadami čistého rozvažování, ve vztahu k vnitřnímu smyslu, [...] jejichž prostřednictvím jsou matematické a dynamické zásady vůbec možné.*“¹⁷⁴ Rozdělení na matematické a dynamické ukazuje rozdíl v evidenci uplatňování čtyř zásad. První dvě zásady mohou dosáhnout intuitivní jistoty, zatímco zbývající dvě pouze diskursivní jistoty, ač jsou jistoty v obou případech úplné.¹⁷⁵

Myšlení si může být intuitivně jisté, že každý jev je extenzivní veličinou "magnitude" (skrže axiomů názoru) a že každý počitek, který myšlení informuje o jevech, je intenzivní veličinou "magnitude" (skrže apercepce vjemu). Myšlení si je jisté jen diskursivně nikoliv skrže bezprostřední představu fenoménu, který je nutně spojen s jiným fenoménem v čase, ať už podle zásady trvalosti, posloupnosti nebo současného bytí. Totéž platí pro postuláty empirického myšlení. Rozlišení mezi matematickým a dynamickým principem může usnadnit podstata syntéz, kterou rozebírá Kant v *Kritice čistého rozumu*.¹⁷⁶ Matematická syntéza se nazývá "složení". "Složení" je syntézou rozmanitosti, jež k sobě nepatří nutně, ale zároveň je syntézou stejnorodého.¹⁷⁷ Kant uvádí jako příklad dva trojúhelníky, které rozdělují čtverec úhlopříčkou. Tyto trojúhelníky jsou spojeny "složením" matematické povahy. Náleží axiomům názoru, ale nemusí nutně patřit do stejné jednoty. Aby mohly tvořit jednotu, musejí být vyčíslitelné. Číselný vzorec nepatří axiomu názoru, ale je tvořen aposterioriálně agregací extenzivních veličin. To samé by platilo pro intenzivní veličiny, což jsou jevy zvažované vzhledem ke kvalitě počítka, který poskytují. Rozvažování reguluje jejich výskyt apriorním principem. To se nazývá anticipace vjemů. Sjednocení intenzit, které jsou stejnorodé, opět spočívá v matematickém "složení" a posteriori, což Kant nazývá koalici intenzit.¹⁷⁸

Když toto aplikujeme na analýzu vznešena, zjistíme, že napětí nebo nelibost (což je vlastní vznešenému pocitu) vzniká z matematického "skládání", jež je

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 143-144.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 141.

¹⁷⁶ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 91-92.

¹⁷⁷ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 143.

¹⁷⁸ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 92.

vyžadováno velikostí objektu, který nazýváme vznešený. Neznamená to, že by "složení" bylo obtížné pro rozvažování nebo pro schopnost prezentace, protože se jedná o princip skládání fenoménů jako extenzivních veličin. To je axiom názoru. Problém nastává až s výsledkem tohoto skládání. Není možné ho prezentovat obrazotvorností. Matematické složení jednotek, které tvoří objekt, dosahuje obrovských velikostí, ale je stále vyžadována obrazotvornost, aby poskytla okamžité nazírání aprehenzí. Matematická syntéza není problémem sama o sobě, ale to že má být zdvojnásobena estetickou syntézou: prezentací nekonečna. Budeme-li se ptát, proč je na představitost a její schopnost aprehenze kladena taková výzva, dojdeme k tomu, že účel soudů o vznešenu je jiný než u soudů o krásnu.¹⁷⁹

Dynamická syntéza není "složení", ale "sepjetí" (nexus) elementů, které jsou propojeny apriorně a nelibovlně, ale zároveň jsou různorodé, což znamená, že nejsou zahrnuty do stejné schopnosti poznání. Syntéza různorodosti je tedy dynamická.¹⁸⁰ Nexus „[...] je syntézou rozmanitosti, pokud k sobě členy patří nutně, jako například akcident k nějaké substanci, nebo účinek k příčině, a rozmanitost je tudíž, třebaže je nestejnorodá, přesto představována jako spojená a priori.“¹⁸¹ V dynamicky posuzovaném vznešenu nalézáme rozmanitost elementů sjednocených syntézou. Členy jsou na jednu stranu objekty, jež zajišťují obrazotvornosti potíže s prezentací něčeho kolosálního, surového nebo zbaveného formy a zároveň jsou ideou nekonečna či absolutna. Idea nemá žádný odpovídající objekt prezentovatelný v názoru. Schopnost prezentace nemůže aprehendovat extenzivní veličinu, která přesahuje první měřítko. Syntéza, nexus, přináší bezforemnost do přítomnosti Ideje rozumu. Z toho vychází, že bezmocnost obrazotvornosti je znakem všemohoucnosti rozumu. Kolosální je pocitováno jako vznešené, pokud myšlení může být samo o sobě absolutní a současně disponuje vnímavostí pro ideje.¹⁸²

Matematický a dynamický operátor je důležitý pro řešení čtyř antinomií, jež jsou představeny v *Kritice čistého rozumu*. První se týká konečnosti či nekonečnosti světa; další se zabývá tím, zda je jsoucí jednoduché či složené z jednoduchého nebo zda vůbec nic jednoduchého neexistuje; třetí řeší, jestli mají jevy nutnou příčinu, anebo nikoli, a čtvrtá antinomie se věnuje tomu, zda existuje absolutně nutná příčina světa.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 92-93.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 93.

¹⁸¹ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. s. 144.

¹⁸² LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 93-94.

Matematický operátor rozeznává v prvních dvou antinomiích syntézy, které byly funkční v prvních dvou zásadách rozvažování. Slouží k vytváření řetězců, které sdružují jevy ve zkušenostech. Mohou být spatřovány jako extenzivní veličiny (axiomy názoru) nebo jako intenzivní veličiny (anticipace vjemu). Sjednocují libovolným způsobem mnohočetnost stejnorodých elementů. Spekulativní rozum se ptá, zdali by tyto řetězce neměly ustát, ale nemohou. Každý objekt zkušenosti je založen na těchto zásadách. Rozvažování s pomocí smyslového názoru může přinést jen takové poznání, které je založeno na odhalování toho, jak je fenomén podmíněn jinými fenomény ve své extenzi a intenzi. Tyto další fenomény, jsou subjektem na stejných konstitutivních principech a na stejném vysvětlení. Nemůžeme ale předpokládat, že svět je neurčitý v extenzivní veličině a nekonečný v intenzivní veličině, protože se nejedná o fenomény. Neurčitý je regres v řetězci a nekonečný je progres v rozkladu na části. Jsou to výsledky regulativního principu, který je založen na rozumovém poznání. Není nám poskytnuto žádné poznání veličiny světa ať extenzivní, nebo intenzivní.¹⁸³

Třetí a čtvrtá antinomie je řešena pomocí dynamické syntézy. Relace kauzality (příčiny a účinku) nesjednocuje dva stejnorodé členy (elementy). Účinek je jevem a příčina pojmem. Jednota různorodých elementů je ale nutná. Nic však nebrání tomu, aby byl ten samý jev, který je objektem matematické syntézy, považován za účinek příčiny, jež je nepodmíněná, nebo aby byl kombinován s jiným elementem, který je heterogenní v dynamické syntéze. Z toho pochopíme, že matematická a dynamická syntéza se navzájem nevylučují a je možné, že se vznešená velikost příliš nevzdaluje axiomům názoru ani anticipaci vjemu, dokonce ani nejelementárnějším syntézám - aprehenze a reprodukce rozmanitosti v názoru. Zároveň bude ta samá velikost přijata jako (negativní) účinek v prezentaci čisté ideje rozumu.¹⁸⁴

¹⁸³ Tamtéž, s. 94-95.

¹⁸⁴ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 95.

6.3 Vznešeno a úcta

Už jsme naznačili, že vznešeno není obecně sdělitelné podle principu *sensus communis* jako vkus. Kant se touto problematikou zabývá v § 39 a rozlišuje čtyři druhy počitků, které se buď váží s krásnem, smysly, mravností nebo vznešenem. Libost v krásnu se projevuje jako přízeň, jediné svobodné zalíbení osvobozené od zájmu. Libost, již pociťují smysly, je bezvýhradně spojená s hmotným zájmem o existenci předmětu. Libost pramenící z dobra, při posuzování zda je něco schvalitelné, vychází ze zájmu empirické vůle uznávat mravní zákon. Mravní příkaz nevychází ze zájmu, ale vytváří zájem o rozpoznávání dobrého.¹⁸⁵

Co se týče libosti pocházející ze vznešenosti přírody, tak kategorie která je zde používána, neleží v kvalitě zalíbení, ale v možnosti sdělení, které má modální charakter. Co do kvality je vznešený pocit nezaujatý jako ten krásný, ale libost a nelibost se ve vznešeném pocitu kombinuje dynamicky, což není dostačující pro určení možnosti sdělitelnosti a je pak třeba se obrátit ke kvantitě a modalitě. Pokud jde o to, zda samotný výskyt jednotlivého (singulárního) soudu o vznešeném žádá bezprostřední všeobecný a nutný souhlas všech, tak Kant odpovídá, že nikoliv.¹⁸⁶ Došlo sice k zobecnění pocitů krásna a vznešena, jak vidíme v § 25: „*Soudy: tento muž je krásný a velký, se neomezují pouze na soudící subjekt, ale požadují stejně jako teoretické soudy souhlas všech.*“¹⁸⁷, ale přejdeme-li k paragrafu 39, uvidíme rozdíl, sice „*Libost ze vznešenosti přírody jakožto libost rozumující kontemplaci také činí nárok na všeobecnou účast [...]*“¹⁸⁸, ale požadavek všeobecnosti prochází "sítím" morálního zákona. Libost způsobená vznešenem je vlastně zalíbení způsobené pohnutím, jež vyvolává idea, kterou může uchopit rozum. Sdělitelnost zalíbení v pocitu vznešena by náležela rozumu a univerzálnost by byla ve skutečnosti mravním zákonem. S libostí z rozumující kontemplace to není vůbec jednoduché, protože pokud je požadavek sdělitelnosti zprostředkovan reprezentováním mravního zákona, projeví se jako úcta, která nesmí povstávat z libosti ani bolesti.¹⁸⁹ Takovému rozporu se Kant vyhýbá tím, že naznačuje, že libost může být sdělitelná, protože „[...] předpokládá

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 224.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 225.

¹⁸⁷ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 84.

¹⁸⁸ Tamtéž, s.114.

¹⁸⁹ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 226.

*přeci jen už jiný cit, totiž cit jejího nadsmyslového určení, který, ať je jakkoliv temný, má morální základ.*¹⁹⁰

Tento jiný cit je úcta, jež je jediným mravním citem. „[...] *schopnost projevat zájem o takový zákon (neboli úcta k morálnímu zákonu samotnému) je vlastně mravní cit.*“¹⁹¹ Jedná se o zájem osvobozený od jakýchkoliv pohnutek. Kategorický imperativ může jako příkaz, který vychází z pouhé formy morálního zákona, určovat myslí nějaký zájem (zájem o dobré činy). Zákon nemusí předepisovat to, co je dobré, protože by pak vůle nebyla svobodná.¹⁹² Na mravní cit působí rozum, neslouží k posuzování jednání nebo k vytváření zákonů. Jedná se o cit zvláštního druhu a nelze ho porovnat s žádným patologickým citem. Úcta nevyvolává libost, protože při pohledu na člověka se jí neradi poddáváme, a to ani v případě, že jde o úctu k mravnímu zákonu. V obou případech se snažíme o jakési ponížení úcty na pouhou náklonnost.¹⁹³ To však neznamená, že by byla pocitována nelibost. „[...] *nemůžeme se dosyta vynadávat na nádheru tohoto zákona a naše duše se domnívá, že se sama pozvedla do takové výše, jak vysoko nad sebe a nad svou křehkou přirozenost vidí povznesený svatý zákon.*“¹⁹⁴

Respekt je jediným případem, kdy lze určit z pojmů a priori vztah nějakého poznatku k pocitům libosti a nelibosti, a je citem, jenž je způsoben intelektuální příčinou. Úctu poznáváme plně a priori. Úctu nemůže vytvořit zákon ani to není výzva k mravnosti.¹⁹⁵ „*A tak není úcta k zákonu pružinou mravnosti, nýbrž tou je mravnost sama považovaná subjektivně za pružinu.*“¹⁹⁶

Jelikož u úcty není místo pro libost a zároveň nelibost, jedná se o "jiný pocit", než jaký vzniká se vznešenem. Lyotard ale přichází s tím, že se může jednat o apatickou úctu. Vznešený pocit není mravní, ale vyžaduje zájem o zákon. Na tomto základě nelze předpokládat, že je sdělitelnost pocitů vznešena analogická vkusu. Nenajdeme v něm *sensus communis*, protože vznešeno vyžaduje zprostředkování mravním pocitem a pojem rozumu, který je subjektivně pocitován a priori. Pak se tento pojem projevuje jako pocit. Tento pocit vychází a priori z poznání - z rozumu

¹⁹⁰ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 114.

¹⁹¹ KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. s. 137.

¹⁹² LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 227.

¹⁹³ KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. s. 130-132.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 133.

¹⁹⁵ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 227.

¹⁹⁶ KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. s. 129.

v jeho praktickém užití.¹⁹⁷ Požadavek sdělitelnosti se u krásy a vznešena liší. Požadavek nenáleží přímo pocitu vznešena, ale pochází z žádosti mravního zákona, která je oprávněna tím, že zákon vychází z ideje svobody. Požadavek opodstatňuje schopnost pojmů a žadací schopnost. Obecnost u vznešena prochází přes pojem praktického rozumu. Člověk musí znát ideu svobody a jejího zákona, aby mohl vůbec zakusit vznešeno. Navíc jak víme, vznešeno se liší od vkusu kvalitou pocitu. Vznešeno může splňovat požadavek sdělitelnosti, protože je jeho část estetickou analogií úcty, což samo o sobě představuje pojem (u krásna pojem není a proto je třeba dedukce).¹⁹⁸

Pro obecnou platnost estetických soudů, které se zakládají na nějakém principu a priori, je třeba dedukce, která přistupuje k expozici soudu, pokud se týká zalíbení nebo odmítání formy objektu. To se vztahuje k soudům o krásném. Účelnost se týká uchopení formy objektu, pokud je pro její uchopení v mysli dostatečná schopnost pojmů a schopnosti jejich znázornění. Vznešenost, která tkví v bezforemnosti, může být předmětem čistého zalíbení a ukazovat subjektivní účelnost představy. V soudech o vznešeném není vyžadována dedukce, jen expozice, protože ta je vlastně sama dedukcí. Děje se tak díky jeho spříznění s mravním citem. Rozdíl je v tom, že vznešeno nenáleží přímo přírodním předmětům. Předmět přírody dává k uchopení beztvareho předmětu jen podnět. Předmět je sice subjektivně účelný, ale není souzena jeho forma, není posuzován samotný předmět. Expozice odhaluje účelný poměr poznávacích schopností.¹⁹⁹ Účelný pro praktický rozum a kontra-účelný pro obrazotvornost. Tento vztah je a priori základem schopnosti účelu (vůli). Vznešeno v sobě obsahuje pojem absolutní kauzality, svobodné vůle či praktického rozumu, což je pojem kauzality účelu. Takový účel je univerzalizací praktické svobody.

Pojem svobody je neurčitelný, neuchopitelný rozvažováním, nicméně svoboda je v oblasti mravnosti nepostradatelná jako idea čistého rozumu. Člověk musí posuzovat dobro a zlo, ale finální rozhodnutí náleží myšlení. Zákon poskytuje myšlení pouhé vodítko, ale v celku je svobodná. Taková regulativní idea udává možnost obecného sdělování maxim, které pomáhají při rozhodování.²⁰⁰ Známy citát: „*Jednej tak, aby maxima tvé vůle mohla vždy zároveň platit jako princip všeobecného*

¹⁹⁷ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 228.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 231.

¹⁹⁹ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 105-106.

²⁰⁰ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 229.

zákonodárství.²⁰¹ "Jednej tak" má regulativní charakter, ale zbytek zásady tkví v požadavku obecné sdělitelnosti. Sdělitelnost vyžadovaná morálkou je zprostředkována skrze zákon. Zákon není pravidlem, ale je formulován zásadou poznání, ze které si ponechává princip obecné platnosti, ale tím, že ztrácí určitelnost, nabývá funkce pouhého vodítka - "tak, aby". I když obecnost přechází z poznání do morálky, ponechává si pojmový základ. Pojem pak náleží nikoliv rozvažování, ale rozumu. Jako idea zůstává pak tím, co legitimizuje požadavek obecnosti morální maximy. Ve vznešenu se jedná o jediný požadavek a ten je zprostředkován pojmem rozumu.²⁰²

6.3.1 Prostota

„*Prostota (účelnost bez dovednosti) je jakoby styl přirozenosti ve vznešenosti, a tak také mravnosti, která je druhou (nadsmyslovou) přirozeností [...]*“²⁰³ Takový pojem v nás ale vyvolává dojem, že se jedná o něco, co není složité nebo rafinované. V Evropě se jednalo o tom, zda je vznešeno vysoký styl ve smyslu rétoriky starého Řecka, nebo absence jakéhokoliv stylu. Jedná se o konflikt mezi estetickou prezentací a poetikou dobré formy. Longinovo pojednání *O vznešenu* bylo váhavé. Nicolas Boileau se přiklání spíše k prostotě a François Fénelon k nahotě. Výpověď je nejvíce vznešená, když není přezdobená nebo vyumělkovaná, jakoby pocházela z Božského hlasu. U Kanta se jedná o účelnost bez dovednosti, tedy bez nějakého uměleckého umu. Zde se jedná o estetiku mravnosti. „[...] *intelektuální, samo o sobě účelné (morální) dobro, posuzováno esteticky, musí být představováno ne tak jako krásné, ale spíše jako vznešené [...]*“²⁰⁴ Tedy musí být představováno jako něco ovlivňující mysl dvojím způsobem, a to strachem a povznesením. Tato dualita počitků je prostota samotná, jež vyžaduje dynamickou syntézu. Jednoduchost duality pramení z její příčiny (velikosti nebo síly), která ale vyvolá složitý pocit. Jednoduchost (prostota) leží ve spontánnosti, s jakou je pocit způsoben. Vše se odehrává bez příkras, neúmyslně a bez určení. Jedná se o to, co nazýváme přirozeným.²⁰⁵ Mravnost je druhou nadsmyslovou přirozeností. Známe zákony této přirozenosti, „[...] *aniž bychom mohli*

²⁰¹ KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. s. 50.

²⁰² LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 230.

²⁰³ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 102-103.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 100.

²⁰⁵ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 156-157.

v nás samých názorem dosáhnout nadsmyslové schopnosti, která v sobě zahrnuje základ tohoto zákonodárství.“²⁰⁶

Liotard připomíná, že prostota neznamena konec umění ani počátek etiky. Značí stopu absolutna ve formách přírody a lidských mravech. V umění díky tomu vzniklo mnoho škol jako je suprematismus, minimalismus, abstrakce atd., kde se projevuje absolutno jednoduchou prezentací. Mravnost nemá žádný styl ²⁰⁷. Mravní zákon ovlivňuje mysl jen svojí přítomností bez prezentace, jedná se o úctu. Tato úcta je jako negativní prezentace. Úcta je zvláštní pocit. Nemůže jí vyvolat nic nadměrného nebo bezforemného a uniká libosti i nelibosti a je to tedy absolutní vzor prostého pocitu, který se snaží vznešené umění vzbudit, ale marně.²⁰⁸

6.3.2 Obětování

V případě nalézání svého účelného určení, odtazítost myslí vůči formám není bez zájmu. Skrze jejich "bezvýznamnost" a nemožnost jejich prezentace, z níž pramení bolest, přichází libost jako povýšení a myšlení nalézá své pravé (etické) určení, což vyvolá úctu. Lyotard píše, že je v tom skryta jakási estetika nejhoršího, není ale ošklivá, nýbrž chaotická, beztvará. Čím více je antikrajina²⁰⁹ bezforemná, tím více je čistý rozum schopný svého rozšíření a odhalení své velikosti. U úcty vzniká nelibost jen druhotně, vznešeno oproti tomu zprostředkovává "světlo skrze tmou".²¹⁰

Takový zájem odkazuje ke zdánlivé bezúčelnosti přírody v porovnání s ideami rozumu. „[...] pojem vznešenosti přírody není zdaleka tak důležitý a bohatý [...] a že neukazuje na vůbec nic účelného v přírodě samotné, ale jen v možném užití jejího nazírání, aby nás sama nechala pocítit účelnost zcela nezávislou na přírodě.“²¹¹

Vidíme jak je obrazotvornost podřízená účelnosti, která je neslučitelná s její vlastní účelností, protože je odpovědná za volné vytváření forem a v tomto případě se formy hroutí. „[...] pocit privace svobody obrazotvornosti samotnou obrazotvornost, tím že je účelně určována podle jiného zákona než zákona empirického užití.“²¹² Lyotard pokládá otázku, co obrazotvornost za tuto oběť získá. Příroda byla obětována na oltáři

²⁰⁶ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 103.

²⁰⁷ Styl je způsob prezentace, která ovlivňuje mysl

²⁰⁸ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 157-158.

²⁰⁹ Prostor, který neutváří člověk, ale je jeho rovnocennou složkou

²¹⁰ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 187.

²¹¹ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 82.

²¹² Tamtéž, s. 98.

zákona. Obrazotvornost, ale získá rozšíření a sílu. Zisk převyšuje ztrátu, ale základ této síly je skrytý a imaginace cítí jen obětování nebo deprivaci a současně příčinu, jíž je podřízená.

Ohled, který chová vznešeno k zákonu, je získán a signalizován použitím přírodních forem, tak jak neměly být myšlením použity (zneužity). To vytváří změnu v určení, což vyžaduje destrukci a spotřebu volných forem přírody s vědomím oplátky neprezentovatelného. Moc morálního zákona se esteticky ukazuje jen obětováním.²¹³ Můžeme říci, že se jedná o svatokrádež schopnosti. Zákon praktického rozumu leží celou svojí vahou na zákonu tvořivé obrazotvornosti. Podřizuje ji, ale obrazotvornost se násilnému zainteresování nebrání. Vzdává se své schopnosti vytvářet volné formy s účelem vyvolat cit pro zákon, který jí není vlastní. Když se obrazotvornost obětuje, obětuje tím i samotnou přírodu, pro dobro svatého zákona.²¹⁴

Když Lyotard uvažuje o obětování, připomíná dialektický pohyb ducha, který Hegel vysvětlil ve své *Fenomenologii ducha* na příkladu pána a raba. Obětování je chápáno jako kalkulace zájmu. Získávání pozitiv skrze negativa je snaha o denaturování skrze zaujaté šilenství, což Kant nazývá entuziasmus.²¹⁵ Ten je ale jako afekt „[...] slepý, buď ve volbě svého účelu, nebo, když byl dán rozumem v jeho provádění. [...] Rozum v něm [...] nemůže nalézt zalíbení.“²¹⁶ Totéž platí pro každý energický afekt nebo násilný cit. Zákon vyžaduje úctu jako čistou nezaujatou poslušnost. Nemá zde místo heroismus ani "umrtvení", skrze něž by byla úcta získána. Účinkem úcty může být ponížení sebelásky, ale to je odlišné od obětování ega nebo forem obrazotvornosti jako podmínky respektu.²¹⁷ „A tak není úcta k zákonu pružinou²¹⁸ mravnosti, nýbrž tou je mravnost sama považovaná [...] za pružinu [...].“²¹⁹ v empirické vůli. Úcta nemůže být směněna ani za veškerou přírodu, protože ani zákon ani úcta nemůže být součástí směnného obchodu. Není ani možné, aby jedna schopnost myslí udávala směr jiné. Schopnost se nemůže vzdát svých podmínek a autonomie. Takové odevzdání nenarušuje jen specifické fungování obrazotvornosti, ale i fungování praktického rozumu, který je nepodmíněn zákonem. Takové podřízení

213 KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 100.

214 LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 188-189.

215 Tamtéž, s. 189.

216 KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 100.

217 LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 190.

218 Hnací silou (der Triebfeder)

219 KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. s. 129.

nazývá Kant v *Kritice praktického rozumu* svatokrádeží a ta se objevuje ve vznešenu.²²⁰

6.4 Entuziasmus

„Idea dobra spojená s afektem se nazývá entuziasmus.“²²¹ Kant se pozastavuje nad entuziasmem, protože je často zaměňován s úctou k zákonu (nebo k Bohu, s nímž se zákony pojí). Intelektuální zalíbení ve vznešeném pocitu postupuje od vztahu myšlení k absolutní volné kauzalitě, která ustanovuje morální zákon. Takové zalíbení je z estetické stránky negativní a proti zájmu smyslovosti. Vyžaduje obětování, deprivaci nebo ztrátu. Přítomnost afektu zbavuje entuziasmus etické hodnoty a rozum v něm nenalezne žádné zalíbení.²²² „Každý afekt je ale slepý, buď ve volbě svého účelu, nebo, když byl dán rozumu, v jeho provádění.“²²³ Zákon praktického rozumu může být učiněn pouze rozumem. Zákon praktického rozumu nemůže být učiněn tím, co ho předepisuje, protože ho nepředepisuje nic, co je určeno nebo by mohlo být určeno jako objekt vůle. Jediným čistým morálním citem je úcta. Taková čistota transcendentálně vyžaduje svátost vůle, která je očištěna od zájmu kromě zájmu o zákon. Tohle ale u entuziasmu nefunguje. V důsledku vyvolání extrémního napětí vztahuje entuziasmus (zesíleným afektem) myšlení k zákonu. Napětí je prožíváno jako zděšení ze ztráty prezentace a zároveň jako vzestup tváří tvář tomu, co převyšuje prezentaci - absolutní kauzalitě.²²⁴

Nemůžeme si ale myslet, že jen afekt může být vznešený. Mnoho další emocí, subjektivních stavů myslí, může přejít ve vznešeno (i bezafektovanost, smutek, zoufalství, vztek, obdiv, apatie, stav odcizení). Vznešeno odlišuje, spíše než afekt jakožto kvalita, vynaložené množství energie.²²⁵ Vznesené je „[...] i zoufalství (totiž rozhořčené, ale nikoliv malomyslné).“²²⁶ Kvantita energie je vepsána v množství času stejně jako v pojmech: namáhavě, trvale.²²⁷

²²⁰ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 190.

²²¹ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 100.

²²² LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 153-154.

²²³ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 100.

²²⁴ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 154.

²²⁵ Tamtéž, s. 154.

²²⁶ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 101.

²²⁷ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 155.

Entuziasmus je určitou modalitou pocitu vznešena. Obrazotvornost se snaží předvést smyslovou prezentaci pro nějakou ideu rozumu, ale nedaří se jí to a cítí se bezmocná. Zároveň však nalézá své určení, které leží v tom, uskutečnit vhodnou prezentací svoji shodu s idejemi rozumu. Vzniká cit, který není vztažený k předmětu, ale v souvislosti s předmětem je vyvolán subjektivní cit pro ideu lidství, cit úcty. „*Ale tato analýza platí pro každý vznešený cit, pokud obsahuje "subrepci", to znamená substituci, při níž sladění vztahu mezi objektem a subjektem je nahrazeno sladěním vztahu mezi jednotlivými schopnostmi v subjektu samém.*“²²⁸ Jedná se o vnitřní sladění nesladitelnosti. Na rozdíl od pocitu krásna, je toto sladění u pocitu vznešena "nedokonalé". Vznešené obsahuje jakousi ne-finalitu a libost, která pramení z nelibosti. Žádný člověk nemá představivost tak velkou, že by byla schopna prezentovat ideu, z toho pramení nelibost. Libost pramení z toho, že ač v přírodě existuje něco nezměrně velké, je to malé v porovnání s ideou rozumu. Odhalujeme nekonečný dosah idejí nesouměřitelný s jakoukoliv prezentací, ale i určení subjektu. Naše určení spočívá v tom, že „[...] *musí být určitým způsobem prezentováno neprezentovatelné, a že je nutné, když jde o Ideje, přesáhnout všechno, co se může prezentovat.*“²²⁹

Entuziasmus jako krajní modalita vznešena vzniká, když pokus o prezentaci ztroskotá a dojde k převrácení tak, že je nám poskytnuta prezentace nanejvýš paradoxní. To Kant označuje jako negativní prezentaci, abstrakci. Abstraktní prezentace prezentuje to, co je za hranicemi prezentovatelného a od představivosti je vyžadováno, aby se stala neohrazenou. Entuziasmus jako strastná radost je zaslepen a nemůže přinést rozumu uspokojení. Entuziasmus je podle Kanta jakýmsi pomatením, při němž se stává představivost nezkrotnou, je to ale jen přechodný stav na rozdíl od blouznění, při kterém subjekt trpí iluzí, že vidí za hranice smyslovosti a věří, že se jedná o přímou prezentaci. Při entuziasmu jde o to, že to, co lze vidět, není ničím a vztahuje se k neprezentovatelnému. Třebaže je entuziasmus eticky zavrženíhodný, esteticky je vznešený. Vytváří pohyb na místě a přechod odehrávající se v subjektu, což znamená střídání odpuzování a přitahování tím samým předmětem.²³⁰ „*Nekonečno ideje přitahuje k sobě všechny ostatní síly, to znamená všechny ostatní*

²²⁸ LYOTARD, Jean-François. *Rozepře*. s. 265.

²²⁹ Tamtéž, s. 265.

²³⁰ Tamtéž, s. 264-267.

*duševní schopnost a vytváří afekt "energického rodu", charakteristický pro vznešeno.*²³¹

Francouzská revoluce byla pro Kanta dějinným znamením, a ač je tato událost z mravního hlediska neschválná, vyvolává pocit nadšení. Mezi ideami má idea svobody dobré postavení a v průběhu dějin je třeba ji naplňovat. Nadšení z revoluce pramenilo z očekávání svobody. Z etického hlediska Kant revoluci neschvaloval, protože každá revoluce je narušení zákonitostí, ale zároveň v něm vyvolávala nadšení. Nadšení jde ale proti rozumu a jedná se pak o entuziasmus. Nadšení, které revoluce vyvolala, není v souladu s Kantovou etikou. Tento entuziasmus je sice mravně špatný, ale esteticky vznešený. Událost, jež v nás vyvolá tento cit, je příkladem dynamické vznešenosti.²³² Nesmíme ale zapomínat, že bouřlivá hnutí myslí, spojená s náboženstvím nebo společenským zájmem, nezahrnují vznešené ideje. Jejich přítomnost musí být silnější než veškerá možná prezentace. Nadsmyslovost musí vyjadřovat nejvyšší účel myslí skrze její vnitřní rozporný stav. Vřava se stává vznešenou, jen pokud vyvěrá z odporu, jenž je vytrvalý. Vznětlivost sportovních fanoušků nebo politických mas není entuziasmus, ale vlastně jen fyzické pohnutí, které může vyústit v blahobyť těla jako při masáži. Myšlení zažívá blahobyť jen když "onemocní" absolutnem.²³³

6.4 Vznešeno a společnost

Kant uvádí jako příklad Velkou francouzskou revoluci. Taková sociální změna není v zásadě vznešená, ale je podobná přírodním předmětům, které vyvolávají takový pocit. Příroda je beztvará a bez formy stejně jako revoluce a velké historické zvraty v lidské historické přírodě jsou beztvaré. Musíme ale na události hledět zvenčí, aby námi nezmítaly vášně, a náš cit mohl mít estetickou hodnotu. Vznešený cit je rozšířen na všech národních frontách a je univerzální. Není univerzální jako kognitivní věta vytvořená za účasti pravidel. Vznešený cit soudí bez pravidel. *„Má však přesto, stejně jako cit krásna, jisté a priori, které není pravidlem už univerzálně uznaným, ale*

²³¹ LYOTARD, Jean-François. *Rozepře*. s. 266-267.

²³² GLOMBÍČEK, Petr. Budoucí tradice: Lyotard o Kantově sensus communis. In: *Tradice a Modernost: Perspektivy dialogu*. s. 36-37.

²³³ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 155-156.

*pravidlem, které je na univerzální uznání zaměřeno.*²³⁴ Tato očekávaná obecnost je orientovaná na estetický soud. Jedná se o Kantův *sensus communis*, jenž nezaručuje souhlas všech, nýbrž to, že s naším soudem každý souhlasit má. Tento *sensus communis* nám pomáhá v estetice překonat antinonii vkusu. Soud nesmí obsahovat pojmy, aby o něm nebylo možné diskutovat, ale zároveň je pojmů potřeba, protože by nebylo možné vznášet nárok na obecnost. Je proto potřeba pojem, který je o sobě neurčený a zároveň neurčitelný. „[...] *estetická věta je větou schopnosti prezentace par excellence, ale nemá žádný pojem, pro názor, nemůže tedy určovat nějakou oblast, ale pouze jisté pole.*“²³⁵ Toto pole se zakládá na neurčené souměřitelnosti schopnosti prezentovat a schopnosti pojmů. Souměřitelnost je sama ideou a nemůže být prezentována. Obecnost, kterou krásno a vznešeno vyžadují, je jen ideou společenství, pro kterou nelze najít důkaz, pouze nepřímou prezentaci.²³⁶

Liotard upozorňuje na problém, který tím vzniká adresantům a adresátům estetických soudů. Jeden vyžaduje souhlas se svým estetickým soudem, ale druhý namítá, že obecný soud je nemožný, protože zde neexistují pojmy odpovídající estetické prezentaci. Kant přišel s řešením, že existuje cit, který jim zprostředkuje možnost sdělitelnosti. Přestože se jedná o cit, vzniká zde spojení, které směřuje k tomu, aby se změnilo v explicitní konsensus o tom, co je motivuje.²³⁷

Francouzská a Americká revoluce se jevila Kantovi jako dějinné znamení, podle něho tyto události vzbuzovaly nadšení, protože jsou v určitém smyslu pokrokem ke svobodě. Lyotard rovněž viděl v hrůzách minulého století jistý příslib lepší budoucnosti. Nesmíme si ale myslet, že by to co se dělo v Osvětimi, schvaloval. Československo v roce 1968, Maďarsko 1956 a koncentrační tábory, jsou dějinnými znameními, která dokládají neustálé otevírání politických propastí, kde neexistuje možnost rozumné rozpravy. Výzva postmodernismu spočívá v respektování rozepří, což ale není to samé jako spor. Strany, které stojí v této rozepři, se nedokážou shodnout na povaze problému a formovat podstatu věci, o kterou jim jde. Lyotardovi slouží tyto politické propasti jako příklad něčeho vznešeného.²³⁸

²³⁴ LYOTARD, Jean-François. *Rozepře*. s. 268.

²³⁵ Tamtéž, s. 269.

²³⁶ Tamtéž, s. 267-269.

²³⁷ Tamtéž, s. 269-270.

²³⁸ GLOMBÍČEK, Petr. Budoucí tradice: Lyotard o Kantově *sensus communis*. In: *Tradice a Modernost: Perspektivy dialogu*. s. 31.

Příslib lepší budoucnosti interpretuje Lyotard jako Kantův *sensus communis*. Musíme zde rozlišit *sensus communis logicus*, který lze považovat za pojmový rámeček nebo soubor vět, které pokládáme za pravdivé a *sensus communis aestheticus*, což je rámeček, který bychom mohli ideálně mít ve společnosti, kde by měl každý jedinec dokonale rozvinutou obrazotvornost a rozvažování. Ideální ale zůstává neurčené.²³⁹ Tímto odkazem k ideálnímu společenství se dá vysvětlit normativní síla soudů vkusu. V dokonalé společnosti by se soudem vkusu souhlasil každý, neměl by jinou možnost. „*Lyotard tedy interpretuje Kantův "nadsmyslový substrát" jako ideu společenství bytostí s dokonale rozvinutými poznávacími schopnostmi a Kantův pojem sensus communis aestheticus chápe jako to, co se bude shodně líbit členům takového společenství.*“²⁴⁰ Podle Lyotarda se však u soudů o vznešenu neodvoláme na obecně platnou normu, jako tomu je u krásy. Neočekáváme, že by ta samá věc, třeba i v ideální společnosti, vyvolávala u všech jedinců pocit vznešena. Idea kulturního společenství je však součástí samotných obsahů soudů o vznešenu. „*Prohlašovat něco za vznešené totiž podle Lyotarda znamená v řadě případů tvrdit, že daná věc je výrazem směřování k ideální kulturní společnosti.*“²⁴¹ Kantovo pojetí pokroku by mohlo vysvětlit nárok postmodernismu, který se vyznačuje uznáním neredukovatelné plurality diskursů. Postmodernismus se chce vyrovnat s rozepřemi, které vznikají z pluralismu, ale nechce je převádět ve spory, kde by se rozhodovalo o legitimitě. Musíme se s rozepřemi vyrovnat, budeme diskutovat, ale nebude existovat instance, které bychom se odvolali. V rozepři nerespektují strany nějakou jednu autoritu, která by ji pomohla vyřešit. Není zde žádný metapříběh, který by určoval legitimitu.²⁴²

Aby se politická událost stala vznešenou, musíme ji objektivně posuzovat jako strašlivou katastrofu. Revoluce je strašlivá, protože se staví proti zavedenému režimu, proti zákonům, ale ve své podstatě je evolucí lidstva ke svobodě. Přebírat je masakr a pád legitimního řádu, ale v očích svědků přináší myšlenku na svobodu a vyvolává v jejich rozumu její ideu. V tomhle ohledu je revoluce vznešená. Představa absolutní svobody se vymyká naší imaginaci, ale pocit že přihlížíme jejímu naplňování, je obsahem pojmu vznešena.²⁴³

²³⁹ GLOMBÍČEK, Petr. Budoucí tradice: Lyotard o Kantově *sensus communis*. In: *Tradice a Modernost: Perspektivy dialogu*. s. 31.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 33.

²⁴¹ Tamtéž, s. 35.

²⁴² Tamtéž, s. 35-36.

²⁴³ Tamtéž, s. 39-41.

Možná bychom pochopili Kantovo nadšení z Velké francouzské revoluce, ale musíme ještě ospravedlnit Lyotardovo nadšení ohledně událostí, jako je Osvětlení. Postmodernismus můžeme charakterizovat, jako konec velkých vyprávění. Lyotard nechce, abychom byli nadšeni z toho, že emancipační projekt selhal. „*Mluví o novém druhu povznášejícího pocitu, který je paradoxnější než osvícenské nadšení pokrokem.*“²⁴⁴ Kvůli událostem v Osvětlení, zkrachoval každý projekt, který by měl prezentovat ideu lidských práv. Podle Lyotarda každé takové dějinné znamení otvírá propast mezi ideou a jejím znázorněním. Každý metapříběh měl nějakou ideu, třeba svobodu, ale v rámci dějin, tato idea nebyla naplněna, představa hrůz Osvětlení se neslučuje s rozumovým pojmem svobody. Vidět tyto události jako vznešené, znamená podle Lyotarda vnímat je jako znamení pokroku směrem ke kulturní společnosti, kde by byl jednotlivec vůči společnosti svobodný a rozvíjel své rozumové schopnosti. Byla by to společnost kantovských geniů. Genius je tvůrce pravidel, ale nechce, aby se společnost těmto pravidlům přizpůsobila, nevytváří metapříběh, chce, aby jeho díla vyvolala reakci vkusu adresátů, podnítit je k přemýšlení a ke svobodné tvorbě. Glombíček uvádí, že vzdor jedince proti systému u nás zakořenil, což se odráží v naší představitivosti. Jako příklad uvádí Ripleyovou ve *Vetřelci*, která ve finále bojuje hlavně proti společnosti s jejímž nápadem, ochočit si vetřelce a použít ho jako zbraň, v zásadě nesouhlasí. I Neo v *Matrixu*, chce pryč z falešného světa. Nebezpečí nepřichází od nepřítele zvnějšku ale zevnitř a hrozba nespočívá v likvidaci, ale v začlenění do stáda. Postmoderní hrdina se proti zdánlivě nekonfliktnímu systému staví aktivně.²⁴⁵

Estetická věta vyjadřující nejvyšší vznešeno, může dokázat, že lidstvo neustále spěje k lepší budoucnosti. Krásno je pouze symbolem dobra, ale vznešený cit je rozporný a spočívá v tom, že se veřejně a společně zakouší, že existuje něco bez formy, co je mimo zkušenost. Tento cit představuje kvazi-prezentaci ideje občanské společnosti - ideje morality tam, kde nemůže být prezentována a to ve zkušenosti. V tomto smyslu je vznešeno znamením.²⁴⁶

²⁴⁴ Tamtéž, s. 44.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 44-46.

²⁴⁶ LYOTARD, Jean-François. *Rozepře*. s. 271.

7 Lyotardův postmodernismus

Moderní estetika se začala utvářet poprvé v *Kritice soudnosti*. Kant se neorientuje na estetickou zkušenost jako na zakoušení uměleckého díla. Podle Kanta nevládnou v této autonomní oblasti jiné než estetické účely. Estetická zkušenost nevychází z uměleckého předmětu, ale ze subjektu, který je schopen cítit. Spojení estetického vnímání se subjektem namísto předmětu uvolnilo hranice, které vyplňuje umění 20. století.²⁴⁷ Na tomto místě se podíváme na to, jak Lyotard odlišuje postmodernismus od modernismu, a také na to, jak je postmodernismus spojen se vznešenem.

"Postmoderní" totiž Lyotard necháme jako novou epochu, ale stav společnosti po ukončení velkých příběhů. „[...]”*postmoderní* je opravdu nešťastný výraz, neboť vzbuzuje představu historické "periodizace", "periodizace" je ovšem ještě "klasická" nebo "moderní" představa. "Postmoderní" prostě označuje citovou nebo duchovní situaci.²⁴⁸ Lyotard kritizuje nadvládu velkých příběhů nad malými příběhy, které jsou upravovány v rámci metanarativních příběhů (křesťanství, kapitalismus, socialismus atd.) tak, aby je legitimizovaly.²⁴⁹ Lyotard sdílí s Derridou názor, že postmoderna neoznačuje novou éru, ale znamená přechod k určitému postoji ducha a mysli, který je otevřený pluralitě.²⁵⁰ Úkolem postmoderny, který jí Lyotard určil, je také pokračovat v avantgardním hnutí.²⁵¹

Postmodernismus jako pojem nepochází z evropského prostředí. Poprvé se začal objevovat v Americe v souvislosti s kritikou moderní architektury, jež charakterizuje internacionální styl. Přísný funkcionalismus, odmítání dekorativních prvků a historických souvislostí je tomuto stylu vlastní. Na to reaguje Ch. Jencks v díle *Řeč postmoderní architektury*, jeho koncepce postmodernistické architektury byla v opozici k výše uvedeným prvkům internacionálního stylu. Funkcionalismus je nahrazen symbolismem, na dekorativní prvky není nahlíženo negativně, a co se týče návazností na historické koncepce, nejsou odmítány. Hovoříme zde o radikálním

²⁴⁷ LIESSMANN, Konrad Paul. *Filozofie moderního umění*. s. 15-19.

²⁴⁸ LYOTARD, Jean-François. *Pravidla a paradoxy. Estetika*. s. 1.

²⁴⁹ NIDA-RÜMELIN, Julian. *Slovník současných filosofů*. s. 303.

²⁵⁰ WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*. s. 66.

²⁵¹ Tamtéž, s. 106.

eklekticismu. Jencks kritizoval avantgardní umění a jeho nihilistický relativismus. Lyotardovo chápání postmodernismu „[...] je polemikou s těmito názory a vehementní obhajobou předválečných avantgard.[...] pod přímým vlivem stanoviska formulovaného Lyotardem se začala rozvíjet diskuze o postmodernismu i na evropském kontinentu.“²⁵²

Postmodernismus je popřením i pokračováním modernismu, protože „Modernismus obsahoval i neformalistní proudy a postmodernismus navázal na experimenty, které začal Marcel Duchamp a později rozvíjel dadaismus, surrealismus, neodadaismus, pop art a konceptualismus.“²⁵³ Lyotard se hlásil k Duchampovi s jeho předpokladem, že opravdu umělecké jsou iniciativy nebo události. K pojmu postmodernismus se Lyotard vyjadřuje tak, že se jedná o různorodou názorovou směsici.²⁵⁴ Umělecká tvorba v postmoderní kultuře je jako událost, protože jde o neopakovatelná díla a mohou být využita klidně i gesta, která v momentě vzniku ihned zanikají. Událost je mimo estetické normy, protože určit normu znamená určit i to jakou by mělo mít dílo formu, což je důležité vzhledem k tomu, že se postmodernismus opírá o kategorii vznešena. Vznešeno musí existovat jen bez norem, protože se neodráží v tvaru a existuje v absenci formy.²⁵⁵

Lyotard podává ve své knize *O postmodernismu* vysvětlení předpony "post". "Post" může znamenat obrat, nahrazení starého novým. Takto lineární chápání času je modernistické v myšlence, že lze skoncovat s tradicí a začít naprosto nově. Můžeme říci, že se začíná opět od nuly. Zapomenutí minulosti nás však k budoucnosti neposune. Takové chápání musíme odvrhnout, pokud nakonec nechceme zabřednout v cyklu opakujících se chyb. Lyotard ale předkládá i další vymezení pojmu "postmoderní". Vidíme, že lidé této doby přestávají důvěřovat pokroku ve vědě a umění a již nepředpokládají jejich vývoj ku prospěchu lidstva jako celku. Projekt emancipace zkrachoval a člověk se cítí ztracen ve světě. Nestačí držet krok s procesem akumulace nových objektů praxe i myšlení. Popřípadě člověk čelí problémům, jež se týkají jeho přežití.²⁵⁶

²⁵² LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. s. 5.

²⁵³ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. s. 269.

²⁵⁴ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. s. 6-7.

²⁵⁵ MISTRÍK, Erich. Potřebuje postmoderna termín vznešeno?. *Filozofia*. s. 226-227.

²⁵⁶ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. s. 69-72.

Lyotard považuje za nemístné, aby se periodizace dějin vymezovala na předpony "post" nebo "před". Kromě toho, že v tomto členění chybí přítomnost, tak není jasné vymezení mezi dříve a potom. Jako příklad zde předkládá Aristotelovu *Fyziku*, ve které se uvádí, že nelze přesně učit čas mezi tím, co se událo a co přichází, aniž bychom vymezili nějaké nyní. Zachytit přítomnost však není jednoduché, neustále nám přeci ono "ted'" uniká.²⁵⁷ „Příliš pozdě naznačuje přebytek odcházení, mizení, příliš brzy přebytek toho, co přijde. Přebytek vůči čemu? Vůči touze identifikovat, vůči záměru zachytit a rozpoznat bytí, jež by bylo tady a ted', tedy věc samotnou.“²⁵⁸ Zde je také možné vycítit jistý vliv vznešena.

Nemůžeme říci, že postmodernost následuje po modernosti, protože ona je v ní vždy již zahrnuta, poněvadž samotná modernost v sobě obsahuje pud ke svému překročení a sebeutvrzení. Tento požadavek můžeme nalézt v metanaracích. Lyotard se k tomu vtipně vyjadřuje takto: „Modernost je ze své podstaty a bez ustání těhotná svou postmoderností.“²⁵⁹ Název části knihy *Návrat a jiné eseje* se jmenuje *Přepsat modernost*. Přepsání neznámá smazání a toto "pře" zavádí Lyotarda k Freudově psychoanalýze. Při per-laboraci se zaměřujeme na to, co je nám skryto. Jako Oidipus, který se snaží nalézt kořeny své minulosti, aby se pokusil přepsat budoucnost, snaží se i pacienti rozpomenout na příčinu svých potíží. Přepsání modernosti je také rozpomínáním se na těžkosti, které přineslo moderní nastavení. Takové přepisování je ovšem léčkou, protože tím prodlužujeme zlo, které modernost napáchala. Příkladem je zde marxismus, který odkryl špatné fungování kapitalismu, jenže sám marxismus znovu páchal zlo v přepsané podobě.²⁶⁰ Na minulost se nesmíme rozvzpomínat, ale musíme ji využít jako nástroj. Cílem není poznat minulost, ale jedná se o tvůrčí pohyb minulostí, která se stává nástrojem tvorby.²⁶¹ Vyprávění příběhu o své minulosti, je vytvářením nové situace, vyprávění není popisné, ale činné. „Vyprávění samo je přitom neseno snahou porozumět, reflektovat svou přítomnost prostřednictvím jejího základu v nevědomé minulosti.“²⁶² My sami jsme ale součástí toku času, takže se nemůžeme dopracovat ke sjednocení současného stavu. Vyprávěním si spíše vytváříme

257 LYOTARD, Jean-François. *Návrat a jiné eseje*. s. 205-206.

258 Tamtéž, s. 206.

259 Tamtéž, s. 206.

260 LYOTARD, Jean-François. *Návrat a jiné eseje*. s. 208-211.

261 GLOMBÍČEK, Petr. Budoucí tradice: Lyotard o Kantově sensus communis. In: *Tradice a Modernost: Perspektivy dialogu*. s. 29.

262 Tamtéž, s. 30.

nadějně vyhlídky, je to ale pouhý příslib. Zde vidí Lyotard význam Kantovy vznešenosti. Libost z krásna pramení z harmonie poznávacích schopností, zatímco vznešeno stojí na zakoušení nedostatečnosti schopností pro zachycení přítomného.²⁶³

Lepší je vysvětlit pojem per-laborace „[...] jako práci bez konce, a tedy také bez vůle: bez konce v tom smyslu, že není vedena žádným konceptem cíle, ale nikoliv bez konečnosti.“²⁶⁴ Důležitá je rovnoměrně rozprostřená pozornost. Každé větě přikládáme stejnou pozornost a zároveň i tomu, kdy přichází. Při přepisu modernosti pak nenarazíme na onu léčku, protože všechny věty vycházejí nezainteresovaně jako volné asociace. Něco popisujeme, ale zároveň o tom nic nevíme. Minulost je vnímána jen jako aura, ale její poznání nepřijde.²⁶⁵

Lyotard naráží na Kantovu teorii krásy. Figuruje zde také volná hra obrazovosti a působení nezainteresovaného zájmu je zřejmé. Krásné je podle Kanta to, co se líbí bez pojmu, a pro poznání krásných věcí je třeba přijímat je tak, jak přicházejí, bez pojmové syntézy. Vznešené vzešlo rozpínáním krásné formy až k beztvarosti. Lacanovu "věc" ani Freudův nevědomý afekt nelze reprezentovat.²⁶⁶

*„Přepisování, jak je zde chápáno, v sobě nepochybně zahrnuje anamnézu Věci. Nikoliv pouze té, která je projevem oné zvláštnosti zvané "individuální", ale také Věci, která obcuje s "jazykem", s tradicí, s materiálem, s nimiž, proti nimž a v nichž píšeme. Přepisování se tak úzce dotýká problematiky vznešeného, dnes mnohem více než problematiky krásna.“*²⁶⁷

Postmoderno je částí moderna. Vše, i kdyby to bylo uznávané třeba od včerejška, má být podrobena zkoumání a podezření. Lyotard toto demonstruje na tom, že Cézanne zpochybňuje prostor impresionistů, Picasso zase Cézannův objekt a tak dále. Tento rychlý sled nám ukazuje, že se dílo může stát moderním jen tehdy, když je nejprve postmoderním. Když budeme chápat postmodernismus takto, zjistíme, že modernismus nedojde ke svému konci, ale je v neustálém stavu zrodu jako stálý stav.²⁶⁸

²⁶³ Tamtéž, s. 30.

²⁶⁴ LYOTARD, Jean-François. *Návrat a jiné eseje*. s. 213.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 213-215.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 216-218.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 218.

²⁶⁸ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. s. 26.

Můžeme říci, že postmoderna podle Lyotarda ruší normy, harmonii, zobrazení, jakoukoliv shodu. Objevují se v ní rozpory bez společného základu. Nelpíme na tom, aby náš soud vkusu byl považován za všeobecně platný, jako tomu bylo u Kanta. Lyotard takový svět, kde respektujeme individuální nároky, názory a pocity, považuje za svět vznešena. Navzdory tomu, že Lyotard pracuje s Longinovými, Burkovými i Kantovými texty, jejich pojetí vznešena se vytrácí. Kantovo vznešeno jako nesoulad ideje s naší obrazotvorností se ztratilo. Důstojnost, velikost, vážnost a negativní libost se změnila na estetiku paradoxů a rozporuplnosti.²⁶⁹ „U Lyotarda sa vznešeno stalo synonymom neukončenosti, neurčitosti a neurčenosti, rozporuplnosti, experimentu a odmietnutia kánonov.“²⁷⁰

Moderní vědění se vždy hlásilo k jednotě, která vznikala díky velkým metavyprávěním. Welsch jmenuje tři, která vznikla v novověku: emancipace lidstva, teleologie ducha, hermetika smyslu. Pro postmoderní situaci je charakteristické, že se tato jednota rozpadá. Rozpad celku je předběžnou podmínkou postmoderního pluralismu.²⁷¹ Pokud se nám po jednotě stýská a cítíme-li její rozpad jako ztrátu, nacházíme se v moderně, teprve když tento rozpad chápeme pozitivně, nacházíme se v postmoderně.²⁷² Sjednocování se vzepřel již Herder a obhajoval spíše diachronní zvláštnosti dějinných světů. Kant obhajoval synchronní diskontinuitu různých typů racionality (kognitivní, morální, estetický).²⁷³

Postmodernismus znamená podle Lyotarda i "konec" vědy. Dva hlavní metapříběhy, které uvádí, jsou sjednoceny právě vědou. Politický mýtus, který potvrzuje oprávněnost vědy s poukazem na svobodu. Skrze vědu lidstvo dosahuje vyšší svobody a vymaní se z nevědomosti. Druhý metapříběh je filozofický. Vědecká činnost je důležitá pro vývoj poznání. Menší místní příběhy jsou pak uspořádány tak, aby potvrdily legitimitu velkého příběhu. S poukazem na hrůzy druhé světové války vědecké bádání pozbylo důvěryhodnosti. Věda byla roztrhána na paralelní obory z nichž každý má svoji metodu zkoumání, neboli vlastní jazykovou hru bez pomoci nějakého jednotícího univerzálního metajazyka.²⁷⁴ Taková vyprávění jsou omezena na

²⁶⁹ MISTRÍK, Erich. Potřebuje postmoderna termín vznešeno?. *Filozofia*. s. 222-223.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 223.

²⁷¹ WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*. s. 41.

²⁷² Tamtéž, s. 89.

²⁷³ Tamtéž, s. 88.

²⁷⁴ GRENZ, Stanley. *Úvod do postmodernismu*. s. 53-55.

čas a prostor. Lyotard je spojuje s Wittgensteinovými jazykovými hrami. Ty nejsou podřízeny univerzálnímu jazyku, ale „[...] tvoří *dohromady sociokulturní formaci, kterou pojmenováváme postmoderna*.“²⁷⁵ Definují, co může být v dané kultuře řečeno. Je zakázán teror, který by vynutil konsensus, jenž by zasáhl do volného toku hry. Potenciál her leží v jejich rozmanitosti a heterogenitě. Opakem konsensu je disenzus a ten může existovat právě díky heterogenitě. Upřednostnění disenzu umožňuje Lyotardovi přepsat Kantovo vznešeno na postmoderní vznešeno. Konsensus plodí pouze krásno, ale disenzus nás zavede do říše vznešeného, což vyvolává rozporné pocity, které jsou hluboké a nesměnitelné v tom smyslu, že je nelze sdílet.²⁷⁶ Cílem vědy není poznání pravdy, ale výkonnost. Lyotard vítá množství neslučitelných jazykových her i to, že nás již neovládá zájem o to, vést je ke shodě. Tyto rozdílnosti a pluralitu v postmoderní době tolerujeme. Nový věk povede k vynalézavosti, která pramení z nesouhlasu, ne ze shody.²⁷⁷

Díky Wittgensteinovu pohledu na společnost a jazyk jako nekonečně rozmanité, na pluralitu jazykových her s vlastními pravidly, uviděl Lyotard problematiku modernosti a postmodernosti v novém světle.²⁷⁸ Můžeme ale říci, že Wittgensteinovo pojmosloví používá Lyotard hlavně proto, aby charakterizoval rozdílnosti postmoderní situace, jako rezignaci na projekt osvícenství. „[...] *ke Kantovi se obrátí, když se pokouší formovat specifický nárok postmoderny. Tento nárok chápe jako nárok politický* [...]“.²⁷⁹

²⁷⁵ BERTENS, Johannes Willem; NATOLI, Joseph P. *Encyklopedie postmodernismu*. s. 222.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 222-223.

²⁷⁷ GRENZ, Stanley. *Úvod do postmodernismu*. s. 55.

²⁷⁸ GÁL, Egon; MARCELLI, Miroslav. Jean-François Lyotard. In: *Za zrkadlom moderny*. s. 68.

²⁷⁹ GLOMBÍČEK, Petr. Budoucí tradice: Lyotard o Kantově sensus communis. In: *Tradice a Modernost: Perspektivy dialogu*. s. 29.

8 Lyotard a avantgarda

V první části 20. století bylo vznešeno v důsledku vědeckotechnické revoluce opomíjeno. Později pojem vznešeného získal v kontextu postmoderny na aktuálnosti, zejména díky Lyotardovi.²⁸⁰ Konstatoval, že se vývoj, jenž šel k ovládnutí přírody, zproblematizoval do takové míry, že lidstvu hrozí ekologická katastrofa. To zapříčinily vynálezy, jež ohrožují svět. Lyotard pokládal konec dvacátého století za období diskontinuity a frustrace. Člověk se odcizil světu a ztratil svoji identitu. Naopak etapa počátku 20. století ve spojení s avantgardou byla optimistická a předpokládalo se, že objevy vědy a umění budou pokrokem, který nám umožní uchopit svět a zvýší lidskou citlivost. Umělecké programy se ale neohlížely na pozorovatele. Umění samo bylo racionální spekulací pro zasvěcené.²⁸¹ Zobrazení neprezentovatelného nemůže být nikdy prezentováno přímo. V dílech avantgard vidíme, že se snaží nezobrazitelné naznačit a vyvolávají tím smíšené pocity. Vznešené se tedy vrací, ale jinak, než jak bylo prezentováno v romantismu. Nezobrazitelné se neukazuje symbolem, nýbrž ztroskotáním každého zobrazení.²⁸²

Lyotard soudí, že „[...] právě v estetice vznešeného nachází moderní umění (včetně literatury) svoji hybnou sílu a logika avantgard své axiomy.“²⁸³ Lyotard na tomto místě výstižně shrnuje rozdíl mezi Kantovým pojetím vznešena a krásna. Vznešeno vzniká z pocitu slasti, který vychází ze strasti. Jedná se o konflikt mezi schopnostní subjektu něco rozumově pojmout a předvést to v konkrétní podobě. Krása existuje v souvislosti s nějakým případem, který je smyslově vnímatelný bez pojmu a vyvolává slast bez zájmu. Krása se pojí s konsensem. Cit vznešenosti vzniká selháním představivosti a subjekt není schopen prezentovat objekt. Ideje, pro které neexistuje žádná prezentace, jsou tedy logicky nepředstavitelné, neprezentovatelné.²⁸⁴

Moderním uměním bude Lyotard nazývat takové umění, které se bude snažit předvést, že existuje něco neprezentovatelného. Chce ukázat, že je něco, co lze myslet, ale nemůžeme to vidět. Směr, jakým se budou umělci ubírat, naznačil sám Kant.

²⁸⁰ HENCKMANN, Wolfhart; LOTTER, Konrad. *Estetický slovník*. s. 206.

²⁸¹ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4*. s. 159.

²⁸² NIDA-RÜMELIN, Julian. *Slovník současných filosofů*. s. 304.

²⁸³ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. s. 23.

²⁸⁴ Tamtéž, s. 23-24.

Vznešené objekty podle Kanta postrádají formu, a když se naše mysl snaží najít nějakou představu, nachází prázdnou abstrakci, jež je sama negativní prezentací. Stejně tak tomu bude v malířství, které se bude vyhýbat figuraci a zpodobňování. Malířské avantgardy se zaměřují na viditelnou prezentaci, která naráží na to, co je neprezentovatelné.²⁸⁵ Lyotard zde naráží na Kantovo odhalení nedostatečnosti naší obrazotvornosti, což nás nakonec přivede k vyšší rozumové schopnosti, která překračuje rovinu smyslového vnímání. Toto selhávání obrazotvornosti přivádí Lyotarda k myšlence, že existuje něco, co se prezentací vymyká.²⁸⁶

Lyotard uvádí, že ve sféře vizuálního umění je velké hnutí avantgard chápáno jako odbyté. „*Mluvit o avantgardách, pokládáných za výraz překonané modernity, s úsměvem nebo se smíchem, je takřka něčím, co se sluší.*“²⁸⁷ Lyotard, ale avantgardy obhajuje. „[...] *proces avantgardismu byl ve skutečnosti jakousi dlouhou, tvrdošíjnou a vysoce zodpovědnou prací, zaměřenou na zkoumání předpokladů implicitně obsažených v pojmu modernosti.*“²⁸⁸ Díla Duchampa a Newmana máme chápat jako anamnézu. Jako u psychoanalýzy, kdy volnými asociacemi, které zdánlivě nesouvisí s probíraným problémem, nakonec odhalujeme skryté významy našeho života a chování. Tímto se pak vyhneme opakování moderní neurózy. Podle Lyotarda přejdeme pak od předpony "post-" k "ana-" (analýza, anamnéza, anagogie, anamorfóza) a jsme schopni zpracovávat zapomenutí, ke kterému došlo v počátcích.²⁸⁹

Nebylo potřeba používat rám ani barvy, o čemž svědčí Malevičův černý čtverec na bílé ploše, zbytným se stal i předmět. Avantgardy postupně otráslly všemi nosnými momenty malířského umění. Odvrací se od tématu jako něčeho, co vyvstává, ale obrací se k otázce "Přijde to?". Pokusí se zaznamenat smyslové "now", jako to, co nemůže být prezentováno, ale jehož prezentace je potřebná. Tímto způsobem patří avantgarda k estetice vznešena.²⁹⁰

Modernost se rozvíjí oddálena od reálna ve vznešeném (ve vztahu mezi prezentovatelným a myslitelným). Důraz může být položen buď na touhu po přítomnosti, anebo na moc pojmové schopnosti. Lyotard rozděluje avantgardní

²⁸⁵ CROWTHER, P. The Kantian sublime, The avant-garde and The postmodern In: *Jean François Lyotard: Critical Evaluations in Cultural Theory*. s. 70.

²⁸⁶ TOMAŠOVICOVÁ, Jana. Vynáranie vznešeného. *Filozofia*. s. 596.

²⁸⁷ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. s. 72.

²⁸⁸ Tamtéž, s. 72.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 72.

²⁹⁰ LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. s. 141-142.

umělce na dva typy: Na straně melancholie a stesku jsou to němečtí expresionisté: Malevič a Chirico. Na straně novátia a experimentu jsou to Braque, Picasso, Lisickij a Duchamp.²⁹¹ Umělci, jež řadí Lyotard k melancholickým, nostalgicky touží po přítomnosti. Důraz je kladen na bezmocnost schopnosti prezentace. Nostalgie zde vychází z potřeby subjektu cítit přítomnost. U výše uvedených autorů nacházíme romantické usilování po hlubokém stupni subjektivity. Usilování o společenství s absolutním já, jež ale může být koncipováno jako existující, ale nelze ho přímo postřehnout.²⁹² Pokud je neprezentovatelné ukázáno v nepřítomném obsahu, ale formám svou rozpoznatelnou soudržností dává příležitost k pocítění útěchy a slasti, nejsou to pocity spojované se vznešenem. Musíme se tedy odvrátit od melancholie a přejít k novátio. Umělec má pracovat bez pravidel, aby mohl vytvářet nová ex post. Neprezentovatelné v prezentaci samotné nepřináší útěchu z konsensu formy a vkusu jako u krásného, ale pocítění z existence neprezentovatelného. Pocit'ujeme pak slastné potěšení z toho, že rozum přesahuje prezentaci, ale i bolest z toho, že se představivost nemůže měřit s pojmem.²⁹³

Lyotard vyzývá umělce, aby se přestali pokoušet být dodavatelé reality, ale začali tvořit díla, která budou náznakem poukazovat k tomu, co je jen myslitelné a neprezentovatelné. Spojení pojmu a formy nám nepřineslo nic dobrého, je tedy třeba zavrhnout tuto jednotu a podávat svědectví o neprezentovatelném.²⁹⁴ Avantgarda opustila svět krásy a začala se zajímat o vznešeno. Postmodernismus pak podle Lyotarda artikuluje to, co začala právě avantgarda.²⁹⁵ Avantgardy vycítily, že za viditelným světem se skrývá ještě něco, co není přístupné našemu pohledu. V jejich dílech vytvářejí na "ono" nepostihnutelné "narážky". Jejich obrazy jsou abstraktní, vyhýbají se figurativním prvkům. Jedná se o volnou hru mezi barvou, linií a plochou.²⁹⁶ Můžeme říci, že avantgardy diskvalifikovaly realitu pomocí technik míšení barev, lineární perspektivy, druhu podkladu a nástroje, zpracování i vystavení. Bojují proti úskokům představivosti, která dokáže ovládnout myšlení a zavést ho pryč od nepředstavitelného. Habermas chápe toto úsilí avantgard o derealizaci jako aspekt

²⁹¹ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. s. 26.

²⁹² CROWTHER, P. The Kantian sublime, The avant-garde and The posmodern. In: *Jean François Lyotard: Critical Evaluations in Cultural Theory*. s. 70.

²⁹³ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. s. 26-28.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 28.

²⁹⁵ MISTRÍK, Erich. Potřebuje postmoderna termín vznešeno?. *Filozofia*. s. 221.

²⁹⁶ TOMAŠOVICOVÁ, Jana. Vynáranie vznešeného. *Filozofia*. s. 593.

desublimace. Habermas si ale spletl dohromady Kantovo vznešeno a Freudovu sublimaci. Estetika se pak pro něj nepřesunula z pole krásného ke vznešenému.²⁹⁷

Rysy moderního umění jsou podle Lyotarda tyto: dekompozice, vznešenost, pluralita, reflexe a experiment. Dochází k dekompozici tradiční podstaty umění a příklon k reflexi je rozhodujícím momentem jeho přeměny. S tím souvisí příklon ke vznešenému. Vznešenost souvisí s chápáním moderního umění jako umění reflektujícího. Není již spojené pouze s vizuálním světem, ale slouží i jako obohacení ducha, „[...] *aby obraz nevznikal jen v oku, ale také v duši.*“²⁹⁸ Lyotard svým pojetím vznešena zdůrazňuje aspekt umění, který nazval Kant pocitem ducha. „*Lyotardovo dovolání se vznešeného [...] předpokládá distancování se od tradiční, totiž monumentalizační formy vznešeného. [...] Francouzské "le sublime" v sobě od počátku neobsahuje žádné nadnesené asociace, spíše je spjato s konotacemi zjemnělého, citlivého a vysokého - doslova sublimního.*“²⁹⁹ Pluralita pozitivně rozvíjí možnosti moderního umění. Moderní umění považuje Lyotard za pluralistické, jelikož v něm vedle sebe existuje mnoho odlišných stylů. S tím souvisí i experimentálnost avantgard. Heterogenita uměleckých možností je dána jejich nesouměřitelností, z čehož vyplývá ona radikální pluralita jako určující kategorie moderního umění.³⁰⁰

8.1 Výzva fotografie

Lyotard píše, že „*Modernita, bez ohledu na to, do které epochy klademe její vznik, se nikdy nevyvine bez otřesení víry a bez objevu malé reálnosti reality, který je spjat právě s vynalézáním jiných realit.*“³⁰¹ Avantgarda se odklonila od běžného zobrazování reality. Byla oním otřesem, který zapříčinil přechod od krásného ke vznešenému. Schopnost reprodukovat realitu byla přenechána fotografii. Setkáváme se s názory, že směr, který zachránil umění před zakrněním, byl kubismus, jenž zobrazoval realitu odlišně.³⁰²

²⁹⁷ LYOTARD, Jean-François. Odpověď na otázku: Čo je postmoderna?. In: *Za zrkadlom moderny*. s. 101.

²⁹⁸ RYČLOVÁ, Ivana. Postmoderní situace. In: *Bílý Tanec*. s. 26.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 26.

³⁰⁰ Tamtéž, s. 25-26.

³⁰¹ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. s. 23.

³⁰² APPIGNANESI, Richard. *Postmodernismus: pro začátečníky*. s. 18.

Nutnost přesunout se od krásného ke vznešenému vidí Lyotard v masovém rozšíření fotografie. Doslova říká, že se díky ní stalo malířské řemeslo nemožným. Umění vždy přispívalo k propagaci metafyzického a politického programu. Malíř pod taktovkou pravidel vytvářel díla na základě pomocného pohledu (*constuzione legitima*). Uspořádání děl a prostoru zaručuje každému, aby našel svou příslušnost k tomuto vesmíru. Fotografie snahu o uspořádání završuje. Veškeré dovednosti, jež získávali malíři roky, jsou objektivizovány ve fotoaparátu. Tím, že něco vyfotíme, zvěčníme náš identifikační prostor a rozšíříme svoji kulturní paměť. Vzhledem k tomu, že fotoaparáty jsou každým dnem dokonalejší a odpadá potřeba naučit se alespoň základní postupy (ostření, vyvolávání, nasvécování), může si udělat hezkou fotografii (třebaže jen digitální) opravdu každý. Není třeba tříbit své oko ani ruku, stačí jen vybrat objekt a zmáčknout spoušť. Malba je v dnešní době finančně i časově náročnější. Čas, který je třeba, aby se člověk naučil malovat a pak ještě něco namaloval, je s rychlostí pořízení fotografie nesrovnatelný.³⁰³

To je ta výzva pro avantgardy. Malíři se chtějí vyrovnat s výzvou fotografie. „*Malířství se stává filosofickou činností: pravidla uspořádání obrazového materiálu ještě nejsou vyslovena a čekají na své použití.*“³⁰⁴ V tuto chvíli se malířství vzdaluje veřejnosti, protože se stalo uměním pro zasvěcené. Běžní lidé, kteří si libovali ve fotografii a filmu, kde jim vše bylo předloženo jako jasné a prezentovatelné, nemohli porozumět tomu, proč by se někdo snažil malovat bílý čtverec.³⁰⁵ Zavedení kinematografie a fotografie do oblasti umění ukázalo jejich výhody nad malířstvím. Kromě toho, že jsou takové "obrazy" vyrobeny rychleji, jsou zároveň schopny zachytit detaily lépe než ruka malíře. Můžeme tu mluvit i o vynálezech mikroskopu a teleskopu, kdy je nám svět předkládán o mnoho detailněji, než jak ho malíř může reprodukovat. Technologie jsou schopny zachytit skutečnost, přiblížit nám to, co běžnému zraku uniká, zvětšit či zpomalit záběr a navodily dojem, že jsou věrnými dodavateli reality. Naše vnímání reality se mění a Lyotard mluví přímo o destabilizování reality.³⁰⁶

Lyotard upozorňuje, že i když můžeme fotografii považovat za krásné, je to v rozporu s Kantovým požadavkem, kdy je pocit krásna vyvolaný svobodnou hrou

³⁰³ LYOTARD, Jean-François. *Návrat a jiné eseje*. s. 55-58.

³⁰⁴ Tamtéž, s. 58.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 58.

³⁰⁶ TOMAŠOVICOVÁ, Jana. Vynáranie vznešeného. *Filozofia*. s. 592.

obrazotvornosti a rozvažování. Nejedná se o svobodnou hru, protože fotografie je uzpůsobena zejména podle fotoaparátu. Fotografie je jakoby podřízena zákonům toho, co je přístroj schopen vyrobit.³⁰⁷ „*Průmyslová fotografie se nedovolává krásy citu, ale krásy rozumové úvahy a konotace. Je v ní neomylnost toho, co je dokonale programováno[...].*“³⁰⁸

8.2 Neprezentovatelné

Malíři reagují na výzvu fotografie tím, že začínají rozvíjet myšlenku o možnosti prezentovat něco, co prezentovatelné není. To, co je nám umožněno vidět, musí skrývat ještě něco neviditelného. Něco, co uspokojí nejen oko, ale i ducha. Avantgardy přesouvají malířství od krásného ke vznešenému. Opouštějí svobodnou hru, kdy je mysl schopna objekt pojmout i prezentovat. Díla avantgard se jeví jako obłudná a neforemná, což jsou vlastnosti přírodních objektů, jež vyvolávají podle Kanta pocit vznešena. Obrazy vypadají obłudně a neforemně zejména protože: „*Když se snažíme prezentovat, že je zde cosi neprezentovatelného, musíme prezentaci trochu potrápít.*“³⁰⁹ V této oblasti neexistují žádná pravidla, formy ani zavedené symboly. Avantgardy hledaly odpověď na otázku: "Co je to malířství?" Výchovná a kulturní funkce přicházela až poté. Nejdříve bylo důležité ukázat, že viditelné je neviditelné.³¹⁰ „*Abstrakce je jediný způsob, jak lze vyjádřit myslitelné, ale nezobrazitelné.*“³¹¹

Ideje jsou neprezentovatelné, nemůžeme ukázat ani zpodobnit žádný příklad. Lyotard uvádí příklady: lidstvo, okamžik, prostor, dobro; to jsou neprezentovatelné ideje. Pokud bychom se pokusili o zobrazení nějaké z těchto idejí, relativizovali bychom ji, zasadili do kontextu, do něčeho konkrétního. Nemůžeme tedy prezentovat absolutno, ale můžeme sdělit, že absolutno existuje pomocí abstraktní prezentace neboli negativní prezentace. Proud abstraktního malířství se začne utvářet roku 1912 se zaměřením na vznešeno. S pojmem se setkáváme například u Newmana, o kterém bude ještě řeč.³¹²

³⁰⁷ LYOTARD, Jean-François. *Návrat a jiné eseje*. s. 58-59.

³⁰⁸ Tamtéž, s. 59.

³⁰⁹ Tamtéž, s. 63.

³¹⁰ Tamtéž, s. 63-64.

³¹¹ APPIGNANESI, Richard. *Postmodernismus: pro začátečníky*. s. 22.

³¹² LYOTARD, Jean-François. *Návrat a jiné eseje*. s. 64-65.

Vznešenost není pouze libost, ale je spojena s trápením. Presentace absolutna se nám nedaří, ale snažíme se k ní dovést smyslové vnímání. To je ta nesnáze, ale z napětí zažíváme rozkoš.³¹³ Absolutno nemůže být prezentováno, ale je vždy přítomno v onom "zde". Neuchopitelné, ale nezapomenutelné. Takto přítomné absolutno je negativní prezentací. Zdá se, že vznešeno pro smysly vizuálně nic nepředstavuje. Pociťování neprezentovatelné přítomnosti absolutna, ale není ztraceno. Nejedná se o redukci na studený, neživoucí souhlas, kde by chyběla jakákoliv hybná síla nebo pohnutí. Zdálo se, že je imaginace v prvním kroku zablokovaná představou absolutní ideji, ale pokud zde nefiguruje strach z poklesu napětí, obrazotvornost se cítí, právě díky odstranění svých hranic, neomezená. To může vést k tomu, že se obrazotvornost stane nezkrotnou, což povede k entuziasmu. Entuziasmus, jako jakési delirium (*Wahnsinn*), se ale liší od blouznění (*Schwärmerei*), kdy si je obrazotvornost jistá, že je schopna prezentovat absolutno. Při deliriu se imaginace rozšiřuje, ale stále zůstává negativní. Pokouší se o znázornění nekonečna, ale tento pokus vždy skončí u negativní prezentace.³¹⁴

Negativní prezentace není ani absencí prezentace, ani prezentací ničeho. Sice se jeví negativně, ale stále je módem prezentace. „*Nemusíme se obávat, že pocit vznešenosti něco ztratí takovým odtažitým způsobem znázornění, který se stává vzhledem k smyslovosti zcela negativní [...]*“³¹⁵ Tuto odtažitost (*Absonderung*) můžeme podle Lyotarda přeložit jako abstrakci. Abstrahování je odlišným způsobem prezentace. Zde má představivost připravenou cestu k prezentaci, která vystupuje ze své normy a je negativní.³¹⁶

Hra schopností obrazotvornosti a rozumu, při souzení o vznešeném, je mnohem komplexnější. Jejich rozpor (rozepře) nespočívá v jednoduché nesouměřitelnosti. Rozepři mezi konečností a nekonečností pocítíme, když se mysl snaží vymanit ze své konečnosti a přiblížit se měřítkům nekonečnosti. Bez pokusu o vymanění se z konečnosti by nemohla rozepře existovat. Úsilí bude ale neúspěšné, nepřijde pozitivní prezentace, ale zůstane po ní pouze stopa, znak "přítomnosti". Negativní prezentace je znakem přítomnosti absolutna, je prostá forem prezentovatelného. Absolutno tedy nemůže spadat do pojmu prezentovatelného. Ale obrazotvornost může

³¹³ LYOTARD, Jean-François. *Návrat a jiné eseje*. s. 64-65.

³¹⁴ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 150-151.

³¹⁵ KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. s. 102.

³¹⁶ LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. s. 151.

jako zázrakem zachytit jeho přítomnost v prázdnotě a odhalit svoji schopnost uchopení. Toto gesto můžeme ale chápat pouze reflexivně. Pouze prostřednictvím vlastního počítku si může být myšlení vědomo přítomnosti absolutního bez prezentace.³¹⁷

Rozepře mezi schopnostmi neznamená, že si mezi sebou striktně nerozumí. K tomu, aby byly ve sporu, by totiž musely znát idiom té druhé, tedy formu nebo ideu. Ani jedna nemůže uspokojit požadavek té druhé pomocí vlastních idiomů. Pocity vznešena jsou vždy vytvořeny s jistou "námahou" (odvahou). Žádná ze stran se v sobě neuzavře. Obě, nebo alespoň jedna, svolí k tomu, že se podrobí a strpí nelibost, jež je vytvářena tvrzením druhé strany a snaží se ukázat pomocí prostředků, jež má k dispozici, nesmyslnost tvrzení. "Negativní prezentace" je v tomto smyslu, pouze demonstrací nesmyslnosti požadavku, že absolutno bude prezentováno. Obrazotvornost vylučující sebe sama z vlastních hranic prezentace, navrhuje přítomnost toho, co nemůže sama prezentovat. Představivost se osvobodí ze své konečnosti a pak tato "přítomnost" není objektem obrazotvornosti, ale je pocitována pouze subjektivně myslí.³¹⁸

Myšlenka zobrazení absolutna je velkým posunem umění. Nemůžeme ho ovšem nazvat revolucí. Je to pomalý pohyb, který byl často potlačován. Především šlo o to, aby se umění vymanilo z nadvlády krásných forem. Posun můžeme zaznamenat ve sporu mezi "starými a moderními" (*Querelle des Anciens et des Modernes*) skrze prostředky Longinových pojednání a skrze diskuzi o postavení vznešena v 18. století, v níž hraje Kantova *Analytika* důležitou roli. Samozřejmě za další posun pokládáme romantismus a avantgardní umění. Debatuje se o tom, jak je možné vypovídat o absolutnu prostředky umělecké prezentace, když v podstatě závisí na formě. Podstatné je, že krásno přestává být primárním objektem zobrazování.³¹⁹

Podobný názor jako Lyotard měl i Adorno, který umění avantgard považuje za vznešené a plné rozporů. Nepokouší se rozpory zakrývat, ale vybojovat je.³²⁰ V evropské kultuře platil kánon - soubor zásad, který udával to, že umění je napodobováním světa podle nějakých estetických norem. Uměleckým avantgardám 20. století se tento kánon podařilo zničit. Jejich experimentování otevřelo cestu

³¹⁷ Tamtéž, s. 151-152.

³¹⁸ Tamtéž, s. 152.

³¹⁹ Tamtéž, s. 153.

³²⁰ MISTRÍK, Erich. Potřebuje postmoderna termín vznešeno?. *Filozofia*. s. 222.

k novému životnímu postoji, který přichází v postmodernismu. S výzvou neprezentovatelných idejí začali umělci hledat nové neobvyklé kombinace, kde budou narušovány formy napodobování, což povede k absenci formy. V postmoderní kultuře bude vznešeno obhájcem veškerých sfér skutečnosti.³²¹

Rozporuplnost a napětí našel v pocitu vznešena Kant. Pokud rozpor, který vyvstává, nebudeme mít potřebu urovnat v jednotu, přichází jiný pocit, než jakým je pocit krásna. Pocit vznešena, díky němuž si tříbíme cit pro vnímání odlišností bez tendence k jejich sjednocení. Welsch upozorňuje na potřebu osvobodit vznešeno z oblasti moci a nadvlády, kam ho postavil Kant. Při pocitech vznešena si podle něj uvědomujeme vlastní nadvládu nad přírodou. V souvislosti s dějinnými zkušenosti, je třeba spíše promýšlet spojení mezi vznešenem a naší spjatostí s přírodou.³²²

Kant uvažoval o pocitu vznešena pouze ve spojení se surovou přírodou. Lyotard ale vznešenost nalézá i v oblastech umění, zejména v tom výtvarném. Vznešený pocit vzniká z rozporu, kdy není obrazovost schopna prezentovat objekt, který by se shodoval s pojmem. Tyto ideje jsou tedy neprezentovatelné. Moderní umění se vzdává zobrazování viditelné reality. Experimentuje a pokouší se předvést to neviditelné. Zde se Lyotard rozchází s Kantem. Kromě jeho tvrzení, že moderní umění je schopno reprodukovat něco, co lze myslet, ale nelze vidět, jej tak také zbavuje neprezentovatelné transcendentní dimenze. Naše neschopnost obrazovosti je u Lyotarda chápána spíše jako nedokonalá v tom smyslu, že skutečnost jako celek, je pro nás neuchopitelná. Zobrazování je pak experimentem bez nároku na dosažení definitivní verze s koncem.³²³ Kant sice naznačil možnost existence estetiky bez forem, ale podle jeho teorie se obrazovost obrací k čistému rozumu. Jeho teorie podle Lyotarda „[...] znemožnila produktivní rozvíjení estetické teorie, a dokonce odstranila potřebu takového rozvíjení. Kantova teorie vznešena neumožňuje analyzovat problematiku vznešena ve vztahu k umělecké tvorbě a také odstraňuje estetickou problematiku přírody, protože vznešeno není dáno ani v uměleckém díle, ani v přírodním předmětu“.³²⁴ V Kantově pojetí je vznešeno znakem transcendence. Ač se

³²¹ MISTRÍK, Erich. Potřebuje postmoderna termín vznešeno?. *Filozofia*. s. 225.

³²² TOMAŠOVICOVÁ, Jana. Vynáranie vznešeného. *Filozofia*. s. 596.

³²³ Tamtéž, s. 597.

³²⁴ ŠEVČÍK, Miloš. *Aisthesis*. s. 72.

zdá, že je tato transcendence estetická, je Kantem ve finále vyložena jako etická, spějící ke konečnému určení člověka, což je svoboda.³²⁵

Liotard Kantův pojem vznešena popisuje jako zobrazení nepředstavitelného. Lyotard z tohoto vychází a ustanovuje estetiku vznešeného malířství (estetiku moderního umění). Obraz bude něco prezentovat negativně. Vyhne se totiž zpodobňování. Na příkladu je uveden Malevičův čtverec, který promlouvá tím, že nedovolí vidět. Slast se dostaví na základě nepříjemného pocitu. Toto je směr uměleckých avantgard, jež se snaží viditelnou prezentací vytvořit něco nereprezentovatelného. Z tohoto důvodu se Lyotard obrací ke Kantovi a jeho analytice vznešena.³²⁶ Zobrazení nezobrazitelného vyvolává smíšené pocity. Takové vypořádání se ovšem nereprezentuje symbolem, ale zhroucením jakéhokoliv zobrazení.³²⁷ Při nahlížení krásna má naše obrazotvornost roli hegemonu, ale při vznešenu ustupuje idejím rozumu. Setkání se vznešenem narušuje naše obvyklé vnímání času a prostoru a tím i naši schopnost syntetizovat formu. Abstraktní malířství se posouvá za meze divákovy představivosti, protože prostor a čas uchopují jako myšlenku, nikoliv jako místo, kde se myšlenky uskutečňují.³²⁸

Kazimír Malevič namaloval v roce 1915 bílý čtverec na bílém pozadí, který podle Lyotarda "zobrazil nezobrazitelné vznešené". Malevič se na vznešené zaměřil, což dokazuje jeho Manifest suprematismu.³²⁹ Vyjadřuje se takto: „*Rozbil jsem barvám modrou hranici jejich omezení; vyšel jsem ven do bílé, vedle mě soudruzi - piloti plavou v této nekonečnosti, vytvořil jsem semafor suprematismu. Roztepal jsem okraje barevného nebe, odtrhl je a do vaku, který se sám zformoval a který jsem pevně zavázal, jsem vložil barvy. Plav! Volné bílé moře, nekonečnost, leží před tebou.*“³³⁰

8.3 Přejde to?

Barnett Newman napsal roku 1948 esej: *The Sublime is Now*. Jak rozumět tomu, že vznešeno je zde a nyní? Kant říkal, že vznešeno nelze prezentovat. Newman vysvětloval, že svými díly se nesnaží manipulovat s prostorem a obrazem, ale

³²⁵ Tamtéž, s. 73.

³²⁶ LIESSMANN, Konrad Paul. *Filozofie moderního umění*. s. 21.

³²⁷ NIDA-RÜMELIN, Julian. *Slovník současných filosofů*. s. 304.

³²⁸ ŠLERKA, Josef. Mraky táhnou. *Literární noviny*. s. 9.

³²⁹ APPIGNANESI, Richard. *Postmodernismus: pro začátečníky*. s. 23.

³³⁰ Tamtéž, s. 23.

s pocitem času. Lyotard se v textu *Vznešené a avantgarda* pokusí vysvětlit, jak bychom měli chápat ono "ted". V Newmanově tvorbě se často odrážela židovská a starozákonní témata. Makom či hamakom je jedno ze jmen Nepojmenovaného Pána, což znamená "tady". Jisté je, že tím není myšlen přítomný okamžik mezi minulostí a budoucností. Abychom mohli vnímat neustále unikající "ted", museli bychom čas vnímat pomocí vědomí, ale to teď musíme nechat být. „*Co nejsme s to postihnout myšlením, je to, co je na příchodu, co vyvstává.*“³³¹ Jelikož se nenacházíme v oblasti vědomí, nemusí nás zajímat jaká je realita, nebo jaký je smysl toho, co vyvstává. Před každým "quid", neboli před otázkou "co to znamená?" musí být "quod", něco co přišlo. To, že něco přichází, předchází otázku ohledně toho, co vyvstává. Zjednodušeně otázka předchází samu sebe. To „[...] *"že něco přichází" je otázka jakožto událost, která se "potom" týká události, jež je na příchodu. Událost přichází jako okamžik tázání "před" vystávaním jakožto tázáním.*“³³² Že je něco na příchodu, může zpočátku znamenat: přijde, jest, je to možné? Až poté se okamžik stane oním tázáním se po tom, co se stane.³³³

Vždy se předpokládá, že něco nastane. Po slově následuje slovo, po větě další věta, po barvě jiná barva. Vše funguje na základě pravidel, že po jedné události přijde další, po namalování obrazu je vyžadován jiný obraz. To co přijde, má být dobrým pokračováním. Nepočítá se ale s tím, že by nic přijít nemuselo. Možnost, že nic nenastane, se pojí s negativními pocity nicoty, ale z tohoto napětí vyvstává i radost, což jsou rozdílné pocity. To že "ted" přichází nicota, vyvolává pocit vznešena. Tady nacházíme odkaz na Kantovu negativní libost - rozporuplné pocity příjemnosti a bolesti, radosti a úzkosti.

Nevyjádřitelné neleží v jiném světě nebo jiném čase, ale v tom, že něco přijde. „*Barva či obraz jakožto událost, vyvstání, je nevyjádřitelné, ale právě o tom má svědčit.*“³³⁴ Newmanův esej *The Sublime is Now* je lepší přeložit jako *Vznešené jest jakožto ted*. Vznešeno není v jiném čase a prostoru, ale je právě zde, to je tento obraz. „*Vznešené je to, že ted a tady je tento obraz spíše než nic.*“³³⁵ Avantgardy se zabývají

³³¹ LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. s. 125.

³³² Tamtéž, s. 125.

³³³ Tamtéž, s. 124-125.

³³⁴ Tamtéž, s. 129.

³³⁵ Tamtéž, s. 129.

touto odevzdaností rozumu, který je bezbranný, protože událost malby nebyla nutná ani předvídatelná.³³⁶

V Kantově vznešenosti, jak jsme již řekli, naleznou avantgardy svůj námět. V Kantově estetice ale chybí ona otázka "Přijde to?". Podle Lyotarda byla chyba, že se odvrátil od Burkova názoru, že vznešené vyvolává hrozbu, že nic nepřijde. Hrůza u Burka souvisí s nedostatkem. Nouze o světlo vyvolá hrůzu z temnoty, také můžeme zažívat hrůzu ze samoty, mlčení a prázdna. Jinými slovy přícházení nenastane. Zadržení hrozby u nás vyvolá zalíbení z úlevy, která není v přímém slova smyslu pozitivním uspokojením. Vznesený pocit vzejde z obavy, že veškeré vyvstávání toho, co přichází, pomine. Duše je ohromena a ochromena. Umění tuto hrozbu zadržuje a poskytuje potěšení.³³⁷ Kant i Burke mluvili ve vztahu s pocitem vznešena o strachu a hrůze. Lyotard ale ve spojení s uměleckými díly nehovoří přímo o strachu, ale spíše o úzkosti. Zde nalezneme odkaz k Heideggerovi. Podle něj máme strach vždy z něčeho, co se k nám přibližuje jako škodlivé. Když se jedná o náhlé přiblížení, vyvolá to v nás strach v podobě úleku. Pokud zakusíme ohrožení něčím neobvyklým, zažíváme strach jako hrůzu. Na rozdíl od strachu není úzkost vázána na předmět nebo jsoucno, jež nás ohrožuje. Ve chvílích úzkosti v nás nemůže nic kolem (předmět, subjekt) vyvolat zájem. „*V úzkosti sme skôr postavení pred vlastni bytie ako možnosť, ktorú máme prevziať a uskutočniť.*“³³⁸ Kant i Burke mluví o strachu z něčeho, co nás ohrožuje a pokud chceme pocítit vznešené, musíme ho překonat. Lyotardova otázka, zda ještě něco přijde, je spojena s úzkostí, jež nás tísní. Působí-li na nás umělecké dílo, osobně nás neohrožuje, ale je znepokojující a vyvolává úzkost. Pokud se úzkosti nevyhneme, staneme se díky ní pozornějšími a vnímavějšími. Pocit toho, že vůbec něco existuje, pak pocítíme jako vznešený.³³⁹ Předmět úzkosti "je tu" a zároveň "tu není". „*Jako fenomén je nepochybně "znázorněn", jako to, co vyvolává ideu absolutna, však "není součástí prezentace", [...] je "znakem nereprezentovatelného", označuje či signalizuje "přítomnost".[...] přítomnost vznešeného díla [vede] k "oslepení". Protože ukazuje, že síla formálních proměn je nicotná ve srovnání se*

³³⁶ Tamtéž, s. 127-129.

³³⁷ Tamtéž, s. 136-137.

³³⁸ TOMAŠOVICOVÁ, Jana. Vynáranie vznešeného. *Filozofia*. s. 599.

³³⁹ Tamtéž, s. 598-599.

*schopností myslet absolutno. Protože s indexem přítomnosti se můžeme setkat - můžeme ho "pocítit" - pouze když se oslepíme.*³⁴⁰

Již Platon nepřikládal umění velký význam, protože se podle něho jedná o nápodobu nápodoby. Není-li však cílem umění prezentace, jako nápodoba, ale to, aby jeho prostřednictvím příjemce zakoušel intenzivní pocity z toho, že něco přichází, musíme zde ponechat místo avantgardnímu malířství. Burke totiž přisuzoval větší roli básnictví, jež funguje oprostěno od obrazové pravděpodobnosti a nebere ohledy na viditelný svět. Básnictví je schopno vytvářet kombinace slov, které je nemožné prezentovat.³⁴¹

Paul Cézanne se snažil odpovědět na otázku: Co je to obraz? Pokusil se na podkladu zaznamenat pouze "barevné počítky", "nepatrné počítky". Tyto počítky schopné vytvořit úplnou obraznou existenci předmětu, aniž by bylo třeba brát v úvahu téma, prostor, linii nebo světlo. Takové počítky jsou ale běžnému vnímání skryté, je potřeba se oddat vnitřní askezi a zbavit se všech předsudků a zájmů. Malířovým skutečným cílem je „[...] dát vidět to, díky čemu vidíme, a nikoli to, co je viditelné.“³⁴² Maurice Merleau-Ponty to nazývá "Cézannovým pochybováním". Úkolem malíře by bylo uchopit vjem v okamžiku jeho vzniku, ale ještě před tím, než by byl vnímán. Lyotard pak dodává, že v okamžiku vzniku lze "vidět" barvu v jejím vyvstávání, že něco přichází.³⁴³

³⁴⁰ ŠEVČÍK, Miloš. *Aisthesis*. s. 163.

³⁴¹ LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. s. 138-139.

³⁴² Tamtéž, s. 141.

³⁴³ Tamtéž, s. 140-141.

9 Barnett Newman

Liotard v knize *Putování a jiné eseje* věnuje Newmanovi jeden esej s názvem *Okamžik, Newman*. V Lyotardových dílech se vyskytuje častěji a je mu mezi avantgardními umělci věnována největší pozornost. Při nahlížení Newmanových děl divák zakouší neschopnost obrazotvornosti a je tedy důležitým umělcem na poli vznešena.³⁴⁴

Newman se narodil roku 1905 v New Yorku. Vyrůstal v židovské rodině, což se odráží i v jeho tvorbě, v níž jsou obsažena různá židovská a starozákonní témata.³⁴⁵ Newman je považován ze předchůdce *minimal artu*.³⁴⁶ díky tomu, že později přešel od abstraktního expresionismu ke *color field painting*.³⁴⁷ Nejcharakterističtější znakem byla na jeho obrazech vertikální zipová čára.³⁴⁸ Svislou linku si někteří kritici „[...] vysvětlovali jako symbol amerického transcendentalismu a momentu osvícení.“³⁴⁹ Obrazům původně nedával jména. Později díla dostala svůj název podle události, která se k nim vázala. Newman je považován za jednoho z nejvlivnějších malířů 20. století a průkopníka umění, jež je striktně abstraktní a zároveň vyvolává silné emoce.³⁵⁰

Původně byl abstraktní expresionismus slučován s ranými abstrakcemi Vasilije Kandinského. Později byl spojován spíše se skupinou v Americe žijících umělců, kteří vynikli během čtyřicátých a padesátých let. Mezi ně řadíme i Barnetta Newmana. Tato skupina umělců vycházela z toho, že opravdové umění zachycuje rozporuplné vnitřní pocity a pohnutky člověka. Ve své tvorbě používali gesta, barvy, formy a struktury k vyjádření emocionálního i symbolického potenciálu. Abstraktní umělci se chtěli oddělit od ostatních, kteří ukazovali jen viditelný svět a chtěli se zabývat iracionálním.

³⁴⁴ ŠLERKA, Josef. Mraky táhnou. *Literární noviny*. s. 9.

³⁴⁵ *Barnett Newman*. [online]. [Cit.2016-2-26]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=246

³⁴⁶ Minimal art neboli minimalismus vznikl na konci padesátých let v USA, jako reakce na abstraktní expresionismus. Prosazoval maximální omezení formálních prostředků. Spokojil se s nánosy barev a nejprostšími geometrickými strukturami bez individuálního rukopisu. Usiloval o opuštění náhodností a subjektivních hledisek. (MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4*. s. 155.)

³⁴⁷ MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4*. s. 155.

³⁴⁸ *Barnett Newman*. [online]. [Cit.2016-2-26]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=246

³⁴⁹ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. s. 190.

³⁵⁰ *Barnett Newman*. [online]. [Cit.2016-2-26]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=246

Abstraktní expresionismus měl několik různých stylů. Malíři ale sdíleli podobné názory. Všichni zažili krizi po druhé světové válce a získali nedůvěru k panujícím ideologiím.³⁵¹

U Newmana nás kromě zipu překvapí i velikost některých obrazů. Hlavně *Vir Heroicus Sublimis*, *Uriel*, *Svitící*, *Kdo se bojí červené, žluté a modré II* a největší *Annino světlo*. Obrazy se zdají být větší, než doopravdy jsou. Nabízejí méně vizuální akce a mají se vnímat najednou, i když je to nemožné, protože zipy se přetahují o naši pozornost. Jsme neschopni prozkoumat celek, ale musíme si uvědomit jeho existenci a vnímáme ho jako "tady". Newman řekl: „*Lidé mají tendenci dívat se na velké obrazy z dálky. Velké obrazy na této výstavě mají být viděny z malé vzdálenosti.*“³⁵² Rozlehlost obrazů měla být zřejmě prostředkem rozšíření našeho vizuálního pole. Velikost nás nutí, abychom se nadvlády nad polem, nad tím co nejsme schopni zrakem pojmout, vzdali. Tato výstřednost je spojována s teorií vznešena. Pocit vznešena (v knize *Umění po roce 1900* uváděno jako pocit absolutna) je to, co dává člověku pocit bytí jako "ted' a tady", kdy se střetává lidský osud s chaosem.³⁵³

9.1 Čas

V kapitole *Okamžik*, *Newman* se nám dostává vysvětlení různých druhů času v rámci tvorby uměleckého díla. Můžeme rozlišit čas, jenž je potřeba pro vytvoření obrazu neboli čas "zhotovování". Při setkání s uměním potřebujeme také čas. Jedná se o dobu, kterou potřebujeme k prohlédnutí a pochopení obrazu. Tu můžeme nazvat časem "spotřeby". Dílo se samozřejmě váže k nějaké situaci, výjevu nebo okamžiku. Tento příběh nemusí mít reálný původ a mluvíme o něm jako o času diegetické reference. Když umělec namaluje obraz, setkáváme se i s časem oběhu. Vždy totiž existuje nějaká doba, jež uplyne mezi stvořením obrazu a jeho zhlédnutím. Nakonec se k dílu váže i čas, jímž toto dílo samo je. Taková koncepce dovoluje vymezit různá "místa času". Newman se otázkou času velmi zabýval. Nicméně se jím nezaobíral o nic více,

³⁵¹ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. s. 188-189.

³⁵² FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind E., aj. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. s. 403.

³⁵³ Tamtéž, s. 403-404.

než ostatní avantgardní malíři. Jeho dílo se v souboru avantgardního umění liší, především protože tvrdí, že čas je obraz sám.³⁵⁴

Liotard pro vysvětlení Newmanova "místa času" používá srovnání s díly Marcela Duchampa - *Velké sklo* a *Jsou-li dány*. Oba tyto obrazy ukazují událost obnažování.³⁵⁵ „*Je-li dáno... je mlčelivé, strnulé a do sebe uzavřené. Jeho vypjatá významovost spočívá v jeho ukazování k něčemu, co nemůže být nikde v jeho vizuálnosti. Ti, ke kterým promluvílo, se nemohli ubránit pocitu, [...] že se skrze ně dotýkají nebo že skrze ně k nim přichází transcendentní, božské.*“³⁵⁶

Liotard na těchto dílech odlišuje Duchampovo "místo času" a Newmanovo "místo času". Obě Duchampova díla jsou událostí ženství. Událost na *Velkém skle* však ještě nastala, zatímco děj *Jsou-li dány*, již nastal. Jinak řečeno "ještě ne" a "již ne". Oba dva výtvořky jsou anachronismem k události okamžiku obnažování. Duchamp přepokládá, že tento čas nelze postihnout v mužském pohledu. Čas pro konzumaci děl je nekonečný. Obě dvě vyvolávají očekávání. Liotard se o dílech vyjadřuje takto: „*Divák Skla čeká Godota; za dveřmi Jsou-li dány hledá divák zmizelou Albertinu. Obě Duchampova díla jsou jakoby spojnicí mezi zoufalou anamnézou Marcela Prousta a Beckettovou parodií na očekávání.*“³⁵⁷

Newmanova tvorba je odlišná. Nechce ukázat, že trvání přesahuje vědomí, ale že chce být samo událostí. Duchamp se pohybuje v žánru "marnosti" a Newmanovým tématem je "zvěstování". Liotard tvrdí, že Newmanův obraz se stává andělem, který nepřináší zvěstování, ale je jím sám. Duchamp ukazuje, jak čas uniká vědomí. Newman nereprezentuje neprezentovatelné zvěstování, ale nechává, aby se prezentovalo.³⁵⁸

Čas "spotřeby" se také u těchto dvou umělců liší. *Velké sklo* a *Jsou-li dány* jsou vyprávěním. Newman nám žádné vyprávění nenabízí, pouze vystavuje svou výtvarnou nahotu. Obraz obsahuje vše jako barvy, čáry, ale bez narace. Komentátor může používat jen ploché popisy, není co říci kromě toho, co již bylo dáno. Vystává otázka:

354 LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. s. 109.

355 Tamtéž, s. 109.

356 CHALUPECKÝ, Jindřich. *Úděl umělce: duchampovské meditace*. s. 374.

357 LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. s. 110.

358 Tamtéž, s. 110-111.

"Co ještě říci?" nebo pouhé vyřknutí "Ach!", popřípadě překvapivé "Tak je to tedy!".³⁵⁹

Prostor, se kterým pracuje Newman, se neřídí výskytem adresanta, adresáta a referenta. Zvěst nemluví o ničem a nevychází od nikoho. Jen obraz je poslem, který dává na vědomí: *jsem zde, patřím tobě*. Místo tří instancí zde funguje jen já a ty, jež existují pouze zde a teď. „Newman usiluje o to dát barvě, linii, rytmu sílu závaznosti v situaci tváří tvář, v druhé osobě, jejímž modelem nemůže být: *podívej na toto (tam), nýbrž: hle to jsem já, anebo ještě lépe: poslouvej mne*.“³⁶⁰ Tato povinnost leží podle Lyotarda blíže módu času než prostoru a je důležitější ji slyšet, než vidět.³⁶¹

9.2 Jsem zde

Lyotard řadí Newmanovo dílo k estetice vznešeného, tak jak ji vykládal Kant i Burke. Burke ale přišel Newmanovi příliš surrealistický, nicméně v jeho filozofii nachází podstatný bod. Negativní potěšení, které pochází ze zadržení hrozící bolesti. Pocit vznešena spočívá v tom, že v hrozící nicotě přesto něco přichází a my víme, že vše neskončilo. „*Co takto vyvstává, ona minimální událost, je prosté zde*.“³⁶² Burke považoval za vznešenější básnictví, protože není spoutáno figurální reprezentací. Newman ale věděl, že toto omezení se týká pouze malířství, které na reprezentaci trvá. U Kanta nacházíme určité řešení. Podle něj není možné v omezeném prostoru a čase prezentovat absolutní velikost, jsou to čisté ideje. „*Je však přinejmenším na ně možné odkázat, "evokovat" je prostřednictvím toho, co nazývá "negativním zpřítomněním"*. [...] *Jako příklad tohoto paradoxu prezentace, která by nic neprezentovala, uvádí Kant zákaz obrazů mojžíšovského zákona*“³⁶³ Mluvíme zde o prázdné abstrakci, kterou pocituje obrazotvornost, když se pokouší představit si nekonečno například. Příkázání z Bible, jež zakazuje zpodobňování, je podle Kanta nejvznešenější částí, protože zakazuje vyobrazení absolutna.³⁶⁴ Newman se s výzvou vyrovnal jinak. Oddělil událostní čas od prezentace výtvarného objektu. Chromatická látka je to jediné, co má

³⁵⁹ Tamtéž, s. 111.

³⁶⁰ Tamtéž, s. 113.

³⁶¹ Tamtéž, s. 112-113.

³⁶² Tamtéž, s. 117.

³⁶³ Tamtéž, s. 118.

³⁶⁴ LYOTARD, Jean-François. Odpověď na otázku: Čo je postmoderna?. In: *Za zrkadlom moderny*. s. 101.

vyvolat pocit vznešena z toho, že je něco spíše než nic.³⁶⁵ Obrovské rozměry Newmanových pláten ve spojení s nasycenými barvami, jež jsou protkány zipem, vyvolají u diváka, zejména pokud stojí dostatečně blízko, dojem, že barva vytéká z obrazu do nekonečna. Díky tomu si člověk uvědomuje, že jeho místo je teď.³⁶⁶

Umění je podle Chaluppeckého schopno srozumět člověka se skutečností. V běžném životě jaký jsme si nastavili, je nám otázka po příčině a účelu skryta. V umění ale otázka vyvěrá jako nesmyslová. „*Jest poněvadž jest, a jest, aby byla; cíl splynul s příčinou, bytí nepokračuje, ono trvá, v té stálosti, kde měnic se je stále nedotknutelně úplně, vždy plno sebe, samo sebou, samo za sebe, samo v sobě. Jedině to jest skutečnost.*“³⁶⁷ Umění přenáší člověka do skutečnosti, dává pociťovat existenci. Chaluppecký píše, že každý pocit je předstupněm bolesti, třebaže jen jako její riziko. Tvorba je však vůlí k bytí, nerozhoduje mezi příjemným a nepříjemným, ale podstatná je volba bytí namísto nebytí.³⁶⁸

V roce 1949 navštívil Newman mohyly Indiánů v Miami. Byl ohromen jejich samozřejmou jednoduchostí. Když člověk hledí na posvátné místo, říká si "Tady jsem já, zde..." jinde je chaos. Přichází pocit vlastní přítomnosti. Stejně je tomu u jiných posvátných míst. Synagoga není vázána na prostorovou organizaci, ale je důležité, aby si člověk byl vědom toho, před kým stojí, aby vyrozuměl celkový smysl své vlastní osobnosti. Zachycení přítomnosti je okamžik, který přeruší chaos historických příběhů. V události okamžiku nejde o význam, celek či osobu, to přichází až jako quid, ale o to "mít místo", vyvstávat.³⁶⁹ Je důležité říct, že se Newman přímo nehlásil ke Kantovi ani k Burkemu, ale pocity, které prožíval při pohledu na mohyly, se blíží pocitům, které tito dva filozofové spojují se vznešenem. Kant však zjednodušeně definuje vznešeno jako přechodný pocit nedostatku s ohledem na myšlenku úplnosti. „*Newman nechce mluvit o prostoru jako konceptu, ale o své vlastní "přítomnosti"; ne o nekonečnosti, ale o měřítku; ne o "vnímání času", ale "fyzickém pocitu času"*.“³⁷⁰

Rok 1949 byl pro Newmana nejplodnější. Největší prací byl obraz *Be I*. „*V tomto obraze byl jednak radikalizován záblesk světla z Onementu I [...] a navíc jeho*

³⁶⁵ LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. s. 116-119.

³⁶⁶ TOMAŠOVICOVÁ, Jana. Vynáranie vznešeného. *Filozofia*. s. 598.

³⁶⁷ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění: 1934-1948*. s. 87.

³⁶⁸ Tamtéž, s. 86-87.

³⁶⁹ LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. s. 119-121.

³⁷⁰ FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind E., aj. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. s. 404.

rozkazující název jasně povolává diváka: "Ty! Bud". Jako by Newman intuitivně chápal, že vnímání bilaterální symetrie je zásadní pro náš status vzpřímených lidských tvorů.³⁷¹ Bilaterální symetrie chápe svislou osu našeho těla jako strukturující faktor našeho vizuálního vnímání. „[...] upevňuje pro nás bezprostřední rovnocennost mezi uvědomování si našeho vlastního těla a orientací našeho zorného pole. Jeho vnímání je okamžité a samozřejmé.“³⁷² Podle Pontyho je vertikálnost právě to, co upevňuje pocit našeho bytí ve světě.³⁷³

V roce 1966 vystavil Newman čtrnáct obrazů s názvem *Stations of the Cross - Křížová cesta*. Podtitulem díla je Ježíšův výkřik zoufalství k Bohu: "Proč jsi mne opustil?" (*Lemma sabachtani*). Toto zvolání se nikdy nedočká přímé odpovědi. Za jedinou odpověď nemůžeme považovat "Věz proč", ale "Bud". Obraz nazval Newman *Be, Be I (Second Version), Be II (Resurrection)*. "Bud" neznamena vzkříšení v křesťanském smyslu, ale navrácení příkazu, jenž vychází z prázdnoty. Toto utrpení se od začátku opakuje a trvá. "Bud" je svědectvím o "Jest". Obraz vypovídá jen o tom, že jest, což nelze dešifrovat ani interpretovat.³⁷⁴ „Proto Newman pracuje s barevnými plochami, nemodulovanými barvami a později s tzv. "elementárními" barvami [...].“³⁷⁵ Jako příklad díla uvádí Lyotard *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?*. Zde jsou vhodnější otázky: Vyvstane? Nastane? Afraid zde podle Lyotarda odkazuje k Burkeho terror. Obsahuje i slast z události a ulehčení z toho že "jest".³⁷⁶

Rysem Newmanových děl je "zip", jenž spojuje a rozděluje jeho obrazy. Je to vertikální dělicí prvek. Pojem "zip" se Newmanovi zdál lepší než "pruh", protože tento termín připomíná spíše aktivitu než nehybný stav.³⁷⁷ Zip je stále sice jen *ready made* znak, ale „[...] přinejmenším význam zipu cele záleží na jeho koexistenci s podkladem, k němuž se vztahuje a který měří a představuje divákovi.“³⁷⁸ V jeho sochách *Here I, Here II, Here III* i ve skulptuře *Broken Obelisk* fungují trojrozměrné verze jeho zipu. Zip neznázorňuje pouze povznesení, ale také sestupuje a ničí. U *Broken Obelisk* vidíme jako podstavec čtyřboký jehlan nebo pyramidu, jež se dotýká ve špičce

371 Tamtéž, s. 403.

372 Tamtéž, s. 403.

373 Tamtéž, s. 403.

374 LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. s. 121-122.

375 Tamtéž, s. 122.

376 Tamtéž, s. 122.

377 FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind E., aj. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. s. 400.

378 Tamtéž, s. 403.

s obráceným obeliskem. V tomto dotyku si můžeme představit Michelangelovo *Stvoření Adama*, jež zdobí strop Sixtinské kaple.³⁷⁹ „*Dílo se vztyčuje v okamžiku, avšak záblesk okamžiku se do něj vybíjí v podobě minimálního příkázání: Bud’.*“³⁸⁰

³⁷⁹ LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. s. 121-123.

³⁸⁰ Tamtéž, s. 123.

10 Závěr

Ve druhé kapitole bylo nalezeno spojení mezi Kantovými *Kritikami*, které objevuje i Lyotard. Také bylo řečeno několik informací o myslitelích, kteří popisovali pocit vznešena při svém setkání s přírodní silou a jejichž popisů mohl Kant v *Kritice soudnosti* využít.

Po tom, co byla zkoumána platnost estetických soudů skrze čtyři kategoriální podmínky, Lyotard tyto momenty rozebral a došel k názoru, že platnost zalíbení, jaké by měl pociťovat každý, vyvolané nějakým předmětem náleží spíše modalitě než kvantitě a že zalíbení není univerzální, ale nutné. Kvantita musí být potvrzena modalitou a jejich spojení náleží relaci. Subjektivní účelnost je čistou vnitřní účelností, díky ní vzniká libost, která není závislá na vnější příčině. Při hře obrazotvornosti a rozvažování dochází ke sjednocení schopností a myšlení pocitů svojí vlastní afinitu. Vnitřní účelnost spojená s apriorními podmínkami myšlení odůvodňuje názor, že bude zalíbení přístupné každému myslícímu individu.

V kapitole o rozdílech mezi krásnem a vznešenem lze vidět, že se oba pocity v některých aspektech podobají a v některých se od sebe zase velmi odlišují. Zajímali jsme se o pojem, který se pojí s oběma pocity, i když je neurčitý, protože jsme vyšetřili libost, a potvrdilo se nám, že je u vznešena jiná než u krásna. Pozornost byla obrácena rovněž k formám přírody. Při hledání rozdílu v ohraničení a neohraničení objektu, jsme byli Lyotardem zavedeni k první antinomii čistého rozumu. Také bylo ukázáno, že krása může být extrémním případem vznešena.

Dále jsme vyzdvihli, že etická maxima je analogická spíše k pocitu krásna. Tento názor pramení z toho, že mysl je v souladu se ctností, protože poměr sil je harmonický. Vznešeno vychází z rozporného pocitu mezi libostí a nelibostí, ale ctnost vystupuje z jejich souladu, navíc není sdělováno bezprostředně.

Vznešeno nás podle Kanta přenáší na půdu transcendence, když pociťujeme vlastní nadřazenost nad přírodou. Nutí nás k vnitřnímu pohybu a opuštění klidné kontempace, která je příznačná pro krásno. Vznešeno je pro Kanta pocitem a nenáleží přírodním objektům. Lyotard pochopil, že schopnost myslet absolutno, by náležela spekulativnímu rozumu, a proto je v estetickém cítění třeba obrazotvornost, ač bude prezentovat negativně, musí se vztahovat k nějakému předmětu. Jedná se o inteligibilní předměty, "jiné objekty". Myšlení o jevu pak přemýšlí jakožto o objektu zkušenosti

i rozumu. Je třeba dvou schopností, které o předmětu uvažují různě a z toho vzniká rozepře a vznešený pocit. Součástí kapitoly *Vznešeno* bylo i vysvětlení rozdílnosti mezi pojmy "magnitudo" a "quantitas". Přičemž se oba výrazy pojí s matematickým vznešenem. Vedle toho však stojí ještě vznešeno dynamické. Nicméně, jak Lyotard objasnil, matematické a dynamické vznešeno nejsou dva druhy tohoto pocitu, ale dva jeho projevy, pro vysvětlení jsme se obrátili ke *Kritice čistého rozumu*. Pozornost byla věnována i entuziasmu, který Kant spojil se vznešenem. Rovněž jsme nahlédli, proč Kant spojuje zmiňovaný pocit s revolucemi.

V části o postmodernismu pak bylo vylíčeno, jak se na tuto "situaci" dívá Lyotard. Nastínili jsme postmodernismus jako "dobu", kdy metanarativní příběhy ztratily legitimitu. Postmoderní situace má podle Lyotarda pokračovat v tom, co započalo v avantgardním hnutí. Spojitost se vznešenem vysledoval Lyotard též v odmítnutí norem, protože norma je zároveň i forma, a to nás přivádí zpět právě ke vznešenu v jeho neuchopitelnosti. Mluvíme zde též o neuchopitelných dílech, která jsou nezachytitelnou událostí. V této "situaci", kdy vládne pluralita, není již místo pro krásno, je to svět vznešena, protože neexistuje žádné všeobecné pravidlo, jen respekt vůči ostatním. Všimli jsme si posunu od Kantovy velikosti, důstojnosti a vážnosti k Lyotardově estetice paradoxů a rozporů.

V osmé kapitole bylo pojednáno o tom, jak nalézá Lyotard vznešeno mimo přírodní předměty, čímž se vzdaluje od Kantova výkladu. Podle Lyotarda umělecká díla avantgard vyvolávají stejné rozporuplné pocity jako Kantovo vznešeno. Hybnou silou byla snaha vyrovnat se s výzvou fotografie, díky níž se stalo malířství zaměřené na krásu zbytečným. Jejich díla postrádají předmět, jsou obrovitá, "obludná", zaplavují barvami a nemají formu, stejně jako přírodní objekty, jež vyvolil Kant jako jediné schopné vyvolat pocit vznešena, a navíc prezentují neprezentovatelné ideje (například okamžik). Zjistili jsme, že rozepře mezi obrazotvorností a rozumem neznamená přímo boj. To že obrazotvornost není schopna prezentace, neznamená její utrpení, protože jak Lyotard zjistil, i ona sama se osvobozuje ze svých limitů, protože negativní prezentace je přece stále módem prezentace.

Lyotard věnoval mezi avantgardními umělci největší pozornost Barnettu Newmanovi, jehož tvorba je abstraktní, vyvolává silné emoce a čiší z ní pocit bytí jakožto "ted". Jedná se o výtvarnou nahotu, kde se neprezentovatelné prezentuje samo. Lyotard v jeho dílech viděl vznešené, ale bylo také zjištěno, že se sám Newman přímo nepřiklání ke Kantovu výkladu.

11 Seznam použitých zdrojů

Primární literatura

BURKE, Edmund. *O vkuse, vznešenom a krásnom: filozofické skúmanie o pôvode našich ideí vznešeného a krásneho*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1981, 165 s.

KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2001, 567 s. ISBN 80-7298-035-1.

KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1975, 271 s.

KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. 1. vyd. v tomto překl. Praha: Svoboda, 1996, 306 s. ISBN 80-205-0507-5.

LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: postmoderno vysvětlované dětem: postmoderní situace*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 1993, 202 s. ISBN 80-7007-047-1.

LYOTARD, Jean-François. *Putování a jiné eseje*. Praha: Herrmann & synové, 2001, 149 s. ISBN 80-238-7472-1.

LYOTARD, Jean-François. *Lessons on the analytic of the sublime: Kant's Critique of judgment, [sections] 23-29*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1994, 264 s. ISBN 0804722420.

LYOTARD, Jean-Francois. *Rozepře*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 1998, 323 s. ISBN 80-7007-119-2.

LYOTARD, Jean-Francois. *Návrat a jiné eseje*. V Praze: Herrmann & synové, 2002, 231 s. ISBN 80-239-0372-1.

Sekundární literatura

APPIGNANESI, Richard; GARRATT, Chris. *Postmodernismus pro začátečníky*. Brno: Ando Publishing, 1996, 176 s. ISBN 80-902032-5-6

BERTENS, Johannes Willem; NATOLI, Joseph P. *Encyklopedie postmodernismu*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2005, 325 s. ISBN 80-86598-26-8.

DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-7209-402-5.

GRENZ, Stanley J. *Úvod do postmodernismu*. 1. vyd. Praha: Návrat domů, 1997, 199 s. ISBN 80-85495-74-0.

FOSTER, Hal; KRAUSS Rosalind., aj. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2015, 816 s. ISBN 978-80-7391-975-7.

HENCKMANN, Wolfhart; LOTTER Konrad. *Estetický slovník*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995, 229 s. ISBN 80-205-0478-8.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. 1. vyd. Praha: Torst, 2005, 553 s. ISBN 80-7215-264-5.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění 1934-1948*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1991, 254 s. ISBN 80-202-0322-2

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Úděl umělce: duchampovské meditace*. 1. vyd. Praha: Torst, 1998, 453 s. ISBN 80-7215-050-2.

LIESSMANN, Konrad Paul. *Filozofie moderního umění*. Olomouc: Votobia, 2000, 205 s. ISBN 80-7198-444-2.

NIDA-RÜMELIN, Julian. *Slovník současných filosofů*. 1. vyd. Praha: Garamond, 2001, 536 s. ISBN 80-86379-29-9.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4*. 1. vyd. Praha: Idea servis, 2002, 197 s. ISBN 80-85970-32-5

SCRUTON, Roger. *Kant*. 1. vyd. Praha: Argo, 1996. 118 s. ISBN 80-85794-92-6.

SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. 1. vyd. Praha: Academia, 2002. 210 s. ISBN 80-200-1013-0.

ŠEVČÍK, Miloš. *Aisthesis: problém estetické události v myšlení E. Levinase, J.-F. Lyotarda a G. Deleuze a F. Guattariho*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2013. 262 s. ISBN 978-80-7465-084-0.

WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1994, 198 s. ISBN 80-7113-104-0.

ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. 2. vyd. Praha: Filosofia, 1995, 159 s. ISBN 80-7007-071-4.

Články a stati

CROWTHER, P. The Kantian sublime, The avant-garde and The postmodern In: *Jean François Lyotard: Critical Evaluations in Cultural Theory*. New York: Routledge, 2006, s. 67-75. ISBN 0-415-33820-4.

GÁL, Egon; MARCELLI, Miroslav. Jean-Francois Lyotard. In: *Za zrkadlom moderny: Filozofia posledného dvadsaťročia*. Bratislava: Archa, 1991, s. 67-69. ISBN 80-7115-025-8.

GLOMBÍČEK, Petr. Budoucí tradice: Lyotard o Kantově sensus communis. In: *Tradice a modernost - perspektivy dialogu*. V Ostravě: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2010. s. 28-46. ISBN 978-80-7368-788-5.

LYOTARD, Jean-François. Odpověď na otázku: Čo je postmoderna?. In: *Za zrkadlom moderny: Filozofia posledného dvadsaťročia*. Bratislava: Archa, 1991, s. 92-105. ISBN 80-7115-025-8.

LYOTARD, Jean-François. Pravidla a paradoxy. *Estetika*, 1993, roč. 30, č. 4, s. 1-4. ISSN 0014-1291.

MISTRÍK, Erich. Potřebuje postmoderna termín vznešeno?. *Filozofia*, 2003, roč. 23, č. 4, s. 226 - 227. ISSN 2585-7061.

POKORNÝ, Martin. Umění a smysly: Kantova nauka o estetických idejích. *Souvislosti*, 2006, roč. 17, č. 4, s. 4-15. ISSN 0862-6928.

RYČLOVÁ, Ivana. Postmoderní situace. In: *Bílý tanec: tragédie Valpuržina noc, aneb, Komtureovy kroky Venedikta Jerofejeva v kontextu ruské dramatiky postmoderního období*. V Brně: Masarykova univerzita, 2001, s. 13-26.

ŠLERKA, Josef. Mraky táhnou. *Literární noviny*, 2001, roč. 12, č. 35, s. 9. ISSN 1210-0021.

TOMAŠOVICOVÁ, Jana. Vynáranie vznešeného. *Filozofia*, 2008, roč. 63, č. 7, s. 592-599. ISSN 2585-7061.

Elektronické zdroje

Bernett Newman. [online]. *www.artmuseum.cz*, posl. změna 6. 1. 2009, [Cit.2016-2-26]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=246

STIBRAL, Karel. Hory a ruiny - od kdy se nám líbí? [online]. *www.ekolist.cz*, posl. změna 10. 12. 2010. [Cit. 2017-04-10]. ISSN 1802-9019. Dostupné z: <http://ekolist.cz/cz/publicistika/eseje/hory-a-ruiny-odkdy-se-nam-libi>

STIBRAL, Karel. Ledovce, divočina velehor i konec světa aneb O vznešenu. [online]. *www.ekolist.cz*, posl. změna 5. 10. 2010. [cit.2017-04-10], ISSN 1802-9019. Dostupné z: <http://ekolist.cz/cz/kultura/clanky/ledovce-divocina-velehor-i-konec-sveta-aneb-o-vznesenu>

12 Summary

The central theme of the diploma thesis is the aesthetic category of the sublime. Attention is primarily paid to the way in which it is interpreted by Immanuel Kant and to how his views are interpreted by Jean-François Lyotard in the book *Lessons on the Analytic of the Sublime: Kant's Critique of Judgement*, §§ 23-29. Kant presented his reflections on the sublime in his *Critique of Judgement*, which builds on his previous *Critiques*. Attention is, therefore, also paid to his previous *Critiques*. The thesis also deals with the remarkable differences that distinguish the sublime from the beautiful in a distinctive way. It also includes explanations of four categories of aesthetic judgements: quality, quantity, relation, and modality. In his *Analytic of the Sublime*, Immanuel Kant writes about the mathematical and dynamical sublime. As regards this division, Lyotard focuses his interpretation on the *Critique of Pure Reason*, where Kant had already commented on these concepts earlier on.

Kant pointed out that natural objects of a certain kind can evoke the feeling of the sublime. However, these objects themselves are not sublime, but they help to evoke such a feeling nonetheless. Lyotard, on the other hand, believed that this feeling could be brought about by works of art, especially paintings. The last chapters of the thesis examine how Kant's views are reflected in Lyotard's reflections on postmodernism and avant-garde, as Lyotard has determined that postmodernism should continue in the avant-garde movement. Avant-garde artwork had been striving to cope with the increasing improvement in photography. The importance of painting beautiful works was ceasing. The attention was turned to an attempt to capture the sublime. In particular, they had tried to present the unrepresentable, or a mere "suggestion", that is to evoke contradictory feelings. The thesis also includes a part dedicated to Barnett Newman, in whose works Lyotard found the sublime.