

Idee: ke klí ovému termínu Kantovy Kritiky soudnosti

Martin Pokorný

Chci u init n kolik úvodních krok na interpreta ní cest , kterou jsem již v hrubém náryse p edstavil jinde<sup>1</sup> a která nyní vyžaduje podrobn jší obhajobu. Východisko mé úvahy je následující: terminologické spojení „estetická idea“, které Kant poprvé zavádí v *Kritice soudnosti*, se z hlediska systému p edstaveného v p edchozích dvou kritikách, kde se substantivum „*Ästhetik*“ a jeho odvozeniny vážou ke sfé e smysl , kdežto termín „idea“ naopak k oblasti rozumu (*Vernunft*), jeví jako nep íjatelný. Interpreti se s problémem obvykle vyrovnávají tak, že p ídomek „estetická“ posouvají blíže k sou asnému, Schillerem ovlivn nému úzu, termín „idea“ – anebo p inejmenším jeho za len ní do obratu „estetická idea“ – zamlžují a nechávají jej propadnout vágnosti.<sup>2</sup> Mé tení se pokusí chápat estetickou ideu v silném smyslu, tedy skute n jako terminologické propojení dvou oblastí (regulativního rozumu, jak budeme v zájmu v tší jasnosti p ekládat *Vernunft*, a smysl ), které jsou p edevším z hlediska *Kritiky ístého rozumu* radikáln odlišné. Vystávají tak dva hlavní úkoly:

– interpreta n se vyrovnat s t mi místy v *Kritice soudnosti*, na kterých stává (níže up esn né) tradi ní tení, a promyslet jejich souvislost i naopak rozpornost s jinými ástmi t etí kritiky;

<sup>1</sup> „Um ní a smysly. Kantova nauka o estetických idejích“. *Souvislosti* 4/2006, s. 1–8.

<sup>2</sup> Pe livý výklad, který se – i p es nutné rozdíly, zp sobené mým zavržením autority 49. paragrafu – v klí ových bodech p íblíží mé interpretaci, podává Rudolf Lüthe, „Kants Lehre von den ästhetischen Ideen“, in *Kant-Studien*, 75, 1984, s. 65–74. Vlivným zastánce m pojetí estetických idejí jako konkretizace idejí mravních je Paul Guyer, „Kant's Conception of Fine Art“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52, 1994, s. 275–285; podobn již Kemal Salim, „Systematic Ideas in Aesthetics II: Expression and Idealism in Kant's Aesthetics“. *British Journal of Aesthetics*, 16, 1976, s. 68–80. Jako vznešený obsah vyjád ený krásnou formou chápe estetické ideje Kirk Pillow, „Form and Content in Kant's Aesthetics: Locating Beauty and the Sublime in the Work of Art“. *Journal of the History of Philosophy* 32, 1994, s. 443–459. S chápáním estetických idejí, které tu chci hájit, podle všeho souhlasí – ovšem bez textového zd vodn ní – Anthony Savile, *Kantian Aesthetics Pursued*. Edinburgh, 1993. Dále k tématu viz nap . Donald W. Crawford, „Kant's Theory of Creative Imagination“. In *Essays in Kant's Aesthetics*. Ed. Ted Cohen and Paul Guyer, Chicago, 1982, s. 151–178; Hans Feger, *Die Macht der Einbildungskraft*. Heidelberg 1995; Hans-Joachim Pieper, „Einbildungskraft, Phantasie und Protection: Zur Produktivität der Einbildungskraft in der *Kritik der ästhetischen Urteilkraft*.“ In *Kant und die Berliner Aufklärung: Akten des IX. Internationalen Kant-Kongresses*, vol. 3, ed. Volker Gerhardt et al. Berlin–New York, 2001, s. 443–452; Brigitte Sassen, „Artistic Genius and the Question of Creativity.“ In *Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses*. Mainz, 1990, sv. II/1. Ed. Gerhard Funke, Bonn – Berlin, 1991, s. 757–766.

Martin Pokorný

– promyslet souvislost i rozpornost (nov postulované) nauky o estetických idejích v *Kritice soudnosti* s filosofickými postuláty a záv ry obou p edchozích kritik, zvlášt pak *Kritiky ístého rozumu*.

V p ítomné stati se pokusím co možná v úplnosti vyrovnat s prvním úkolem. Dosažené výsledky mimo jiné povedou k jistému rozší ení i posunu úkolu druhého. Zjistíme totiž, že jisté opakovan citované pasáže z *Kritiky soudnosti* nutno v jistém zvláštním smyslu filosoficky *diskvalifikovat*. Z toho plynou zásadní otázky ohledn filosofického stylu t etí kritiky a ohledn jejího za len ní do celého „kritického podniku“, který – zaslouží se zd raznit – nelze jednoduše ztotož ovat s celkem Kantovy filosofie, nicmén zaujímá tu samoz ejm výsadní místo. Vposledku tedy dospíváme k úvahám, jež se týkají n kterých rys kritické filosofie jako takové.

V dané chvíli mohu tená e pouze ubezpe it, že si dané spojitosti uv do muji, podal jsem k nim první, p edb žný ná rt odpov dí a v návazných statích se s nimi pokusím vyrovnat dopodrobna. tená nepochybí, když dané vazby sám zachová na mysli, nezapomínaje, že mé obsahové výhrady k té i oné stránce *Kritiky soudnosti* nep edstavují jen textovou emendaci a neúto í na autorovu nedbalost p í práci na zkoumaném spise, nýbrž upozor ují na filosoficky relevantní problém.

### Vnímání a regulativita

Jak jsem již uvedl a jak je všeobecn známo, v *Kritice ístého rozumu* se názvu „Ästhetik“ a sp ízn ých výraz užívá pouze pro oblast vnímání, termínu „idea“ naopak pouze pro výkony regulativního rozumu (*Vernunft*) v kontrastu k rozumu diskurzivnímu ili k rozvažování (*Verstand*). Zd raz ují ale, že jeden i druhý *terminus technicus* je v první kritice zaveden v explicitním a v domém kontrastu k voln jšímu nebo odvozenému úzu. K definici transcendentální estetiky jakožto v dy o všech apriorních principech smyslovosti je p ípojena následující poznámka pod arou:

N mci jsou dnes jediní, kdo používají slovo *estetika* k ozna ení toho, co jiní nazývají kritikou vkusu. D vodem je p ítom scestná nad je, kterou pojal vynikající analytik Baumgarten, že totiž kritické posuzování krásna se pod ídí rozumovým princip m a že se jeho pravidla povýší na v du. Toto úsilí je nicmén marné. ... Proto je radno bu nechat toto pojmenování [tj. ozna ování kritiky vkusu termínem „estetika“] op t zaniknout a vyhradit je [= termín „estetika“] nauce, která je opravdovou v dou ( ímž bychom se zároveň p íblížili jazyku a myšlení starov kých autor , u nichž bylo d lení poznání na *aísthéta kai noéta* velmi slavné),<sup>3</sup> nebo se o toto pojmenování pod lit se spekulativní filosofii a chápat estetiku z ástí v transcendentálním, z ástí v psychologickém významu (A 21/B 35).<sup>4</sup>

A koli by se obsah dané pasáže dal pro naše účely shrnout celkem stručně, cituji ji *in extenso* na důkaz, že Kant pro možná užití termínu „estetika“ vytyčuje v *Kritice istého rozumu* zcela výslovně z etelné a filosoficky z vodné meze.<sup>5</sup> a totéž činí i u termínu „idea“ dokonce v rozsahu, který by plnou citací činil neúnosnou. Omezím se proto z kapitoly „O idejích v bec“ na pasáž, kde je důraz na jazykovou přesnost nejsilnější:

Kdyby se tedy snad k určitému pojmu vyskytovalo pouze jedno jediné slovo, které se v již zavedeném významu přesně hodí k tomuto pojmu, jehož rozlišení od ostatních příbuzných pojmů je velmi důležité, pak je radno s ním neplýtvat, ani ho nepoužívat synonymicky, jen pro záměnu, místo jiných, nýbrž pečlivě mu uchovávat jeho zvláštní význam, protože jinak se snadno stane, že když jeho výraz nijak zvlášť nepoutá naši pozornost, nýbrž ztrácí se mezi spoustou jiných výrazů s velmi odchylnými významy, ztratí se i myšlenka, kterou by jedině on byl mohl zachovat. (A 312–313/B 369, z němi identické v obou vydáních.)

Sebeobětivější varování samozřejmě nemohou filosofovi zcela zabránit, aby se od jedné vymezeného smyslu nevdomky nebo cíleně, skrytě nebo výslovně neodklonil. A je zcela jisté, že v době práce na *Kritice soudnosti* považoval Kant za nutné oba zdánlivě neslučitelné termíny propojit v obratu „estetická idea“. Otázka ovšem zní, zda máme při konfrontaci s tímto ovid-

<sup>3</sup> Zde text poznámky v prvním vydání končí; druhé vydání mírně změnil interpunkci a přidává následující dovětky.

<sup>4</sup> Zde i následně citujeme s mírnými úpravami překlad J. Loužila (Praha, 2001).

<sup>5</sup> Srov. první verzi předmluvy („Erste Einleitung in die Kritik der Urteilkraft“, vyd. Gerhard Lehmann, Hamburg, 1927, 1990<sup>4</sup>; zde a níže uvádím pod označením H paginaci předvodního rukopisu), H 27: „Der Ausdruck einer ästhetischen *Vorstellungsart* ist ganz unzweideutig, wenn darunter die Beziehung der Vorstellung auf einen Gegenstand, als Erscheinung, zur Erkenntnis desselben verstanden wird; denn alsdenn bedeutet der Ausdruck des *Ästhetischen*, daß einer solchen Vorstellung die Form der Sinnlichkeit (wie das Subjekt affiziert wird) notwendig anhängt und diese daher unvermeidlich auf das Objekt (aber nur als Phänomen) übertragen werde.“ - Nutno uznat, že pro obrat „estetický soud“ je toto vymezení přímé a závazné (jak také upřesňuje další výklad v VIII. oddílu první verze předmluvy). Mou interpretaci lze však chápat tak, že prostě odněkud estetické ideje – a zde myslím samotnou entitu, nikoli termín – se striktně význam, v definici estetického soudu zdánlivě rozvolní, prosazuje znovu. Jiné řešení může znít tak, že „pramenná“ estetická idea zachovává definici estetické entity na platnou pro estetický soud, tj. jedná se o poitek libost psychický stav, nicméně zároveň zakládá jistou nevyhnutelnou projekci – a má analýza by se pak vztahovala k této estetické ideji objektivizované, a nikoli objektivní, tak říkajíc k první a nutné psychické emanaci estetické ideje pramenné. Vše záleží na tom, kterým pasážím *Kritiky soudnosti* přikládáme vyšší závaznost: v definicích formulací Kant estetickou ideu prohlašuje za představu obrazivosti, což podporuje první řešení, ale hovoří v souvislosti s ní na několika místech i o vnitřním vjemu, což by, po dalších objasněních, vedlo k druhému řešení (a také lépe ladilo s akcenty první verze předmluvy). I k této otázce se bude nutno šířeji vrátit v jiné stati; v poslední instanci nejde o nic menší než o Kantovu filosofii smyslovosti.

Martin Pokorný

ným paradoxem Kantova lexikální upozorn ní z *Kritiky ístého rozumu* jednoduše odsunout stranou jakožto p ekonaná, anebo zda je naopak máme zachovávat na pam ti, a ponechat tak obratu „estetická idea“ ono nap tí, onu t íštívost, které z hlediska Kantovy první kritiky vykazuje. Vzhledem k rozsahu výše citovaných upozorn ní považují první možnost p edb žn za mén v rohdnou, druhou za v rohdn jší.

Termín „estetická idea“ je v *Kritice soudnosti* zaveden s jistým zd vodn ním. Posu me jeho hodnotu.

**Ideje, vzory a atributy: interpreta ní** via negativa

V ohnisku naší pozornosti se nyní nachází 49. paragraf: zde se termín „estetická idea“ objevuje poprvé a odtud také v tšina interpret odvozuje jeho chápání. Základní postoj v tšiny interpret – v etn cita ních d raz – dosti v m shrnuje následující odstavec ze standardní pí ru ky:

Zajímavým prvkem Kantova rozboru um lecké tvorby je také teze, že krása tkví v „p edvedení“ (*Darstellung*, § 51) i „vyjád ení“ (tamt.) estetických idejí. Estetickou ideou je podle Kantova popisu „p edstava obrazivosti, která vyvolává množství myšlenek, aniž by pro ni p itom jakákoli ur ítá myšlenka, tj. pojem, mohla být adekvátní“ (§ 49). Podobné ideje, píše Kant, tvo í „prot jšek“ idejí rozumu, tedy p edstav, které nemohou dojít žádné exemplifikace ve zkušenosti anebo v obrazivosti (tamt.). Kantovi zde z ástí jde o kontrast estetických a rozumových idejí, ale zároveň je z ejmé, že estetické ideje chápe jako zprost edkující lánek mezi idejemi rozumu na jedné, smyslovostí a obrazivostí na druhé stran . Um lecké dílo vyjad uje i zpodob uje estetickou ideu v té mí e, nakolik dokáže obda it ideu rozumu smyslov vnímatelnou formou. Estetické ideje se tak „snaží p íblížit zpodobn ní“ rozumových idejí. Básník se nap íklad „odvažuje smyslov zpodobnit rozumové ideje neviditelných bytostí, íší blažených, peklo, v nost, stvo ení atd., a také u ínit [mnohé], pro co se nacházejí p íklady ve zkušenosti, nap íklad smrt, závist a všemožné ne estí, ale také lásku, slávu a podobn , smyslov vnímatelnými [v mí e], jež se vymyká zkušenosti, [a] v úplnosti, která p esahuje cokoli, pro co bychom v p írod našli p íklad“ (tamt.).<sup>6</sup>

Pro prohlásit p edstavu obrazivosti za ideu jen proto, že poskytuje ukázkou ideje rozumu ( ímž se v daném kontextu obvykle m ní: ideje mravní)? V *jistém smyslu* je exemplifikací rozumových idejí každý smyslov ýjem, v tom práv spo ívá zásadní p ínos regulativní role rozumu, zvlášt pokud do úvahy zahrneme i ideje negativní („smrt, závist a všemožné ne estí“); a i kdybychom

<sup>6</sup> *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, heslo „Kant's Aesthetics and Teleology“, poprvé zve ejn no v ervenci 2005, napsala prof. Hannah Ginsborg z Kalifornské univerzity v Berkeley, sama autorka n kolika vlivných lánk k tématu.

o exemplifikaci cht li hovo it v n jakém (mlhav tušeném) siln jším smyslu, sotva se vyhneme destrukci všeho, co v *Kritice istého rozumu* p edstavovalo výsadní specifikum idejí, totiž nastolování všudyp ítomného, avšak empiricky nedosažitelného *standardu*.<sup>7</sup>

Pojd me si te oddíl, ze kterého charakteristiky vyzdvížené v citovaném encyklopedickém hesle (stejn jako v naprosté v tšin speciálních analýz) pocházejí. Nejprve p ítom podám interpreta ní *via negativa*, tj. položí m zvlášt ní d raz na rozpory, nejasnosti a inkoherence zkoumaného textu. První dva odstavce 49. paragrafu definují esteticky chápaného ducha (*Geist, in ästhetischer Bedeutung*) jako princip oživení psychiky (*das belebende Prinzip im Gemüte*). Na toto ur ení navazuje t etí odstavec:

Já nyní tvrdím, že tímto principem je prá v jen schopnost p edvedení [*Darstellung*] estetických idejí; a estetickou ideou míním onu p edstavu obrazivosti, která hojn podn cuje k myšlenkám, aniž by jí p ítom mohla jakákoli ur ít pojatá myšlenka ili pojem adekvátn dostát; žádná e jí tedy nem že pln dosáhnout a u ínit jí srozumitelnou. – Snadno nahlédneme, že tvo í prot jšek (*pendant*) k idejí rozumu, což je naopak pojem, kterému nem že adekvátn dostát žádný názor (p edstava obrazivosti) (B 193–194).<sup>8</sup>

Pokud má mít kontrast vyslovitelnosti a nevyslovitelnosti v první v t smysl, m ly by existovat p edstavy obrazivosti, kterým s ur ítostí vymezený pojem (*bestimmter Begriff*) adekvátn dostát m že. Pokud „adekvátností“ míníme možnost oprávn né, by nutn díl í predikace, pak by estetická idea musela být *p edstavou bez vlastností*, musela by se zcela vzpírat konceptuálním výkon m a být bytostn a ve všech ohledech *nepoznatelná*, což má v kontextu Kantovy filosofie snadno p edstavitelné a t žko p íjatelné d sledky; taktéž se podobná charakteristika p í í p íklad m, které Kant následn nabízí (nap . o Jupiterov orlovi bychom nemohli poznat ani to, že má zobák a drápy). Pokud však „adekvátností“ míníme *plné* konceptuální vystižení a *plné* vyslovení, postuluje se tím mimod k leibnizovský ideál individuálních pojm – snadno slu ítelný s úvahami Baumgartenovými, ze kterého tu Kant formula n er-

<sup>7</sup> „ ístý pojem, má-li p vod jen v rozvažování (a nikoli v ístém obraze smyslovosti), se nazývá *notio*. Pojem [utvo ený] z *notiones*, který p ekrá uje možnost zkušenosti, je *idea* neboli pojem rozumu. Kdo si na toto rozlišování jednou zvykl, tomu musí p ípat nesnesitelné, slyší-li nazývat p edstavu ervené barvy ideou. Tě nenáleží dokonce ani název *notio* ili rozvažovací pojem“ (K R A 320/B 377).

<sup>8</sup> V eském prost edí považuji za prakti t jší odkazovat ke snadn jí dohledatelné paginaci druhého vydání (B) a nikoli k V. svazku *Akademie-Ausgabe*, jak je obvyklé v odborné literatu e. (Sama *Akademie-Ausgabe* paginaci druhého vydání uvádí též. Svazek lze v elektronické podob stáhnout na adrese <gallica.bnf.fr>.)

Martin Pokorný

pá,<sup>9</sup> ale jen t žko smí itelný s kantovským protikladem receptivity a spontaneity. Z transcendentálního hlediska se tím alternativy vy erpávají.

Druhá v ta našeho citátu ozna uje názor bez adekvátního pojmu za prot jšek i dopln k (*Gegenstück, pendant*) pojmu bez adekvátního názoru. Užit podobného argumentu jako zd vodn ní pro společnou nálepku (tj. idea – jednou estetická, podruhé rozumová) je absurdní a t žko uv ít, že zde Kant hovoří v dobré ví e – pak by totiž musel být p ipraven prohlásit za „dopl ky“ se zast ešujícím ozna ením také t eba hlupáka (lov k bez sob úm mých znalostí) a tajemství (poznatek bez sob úm rného lov ka) nebo nevinné ob any (lidé, jejichž jednání nespl uje žádnou definici trestného inu) a zákon proti samovolné levitaci i náhlé prom n v nosorožce (definice trestného inu, která neodpovídá žádnému lidskému chování). Obvyklé prot jšky typu muž/žena, vpravo/vlevo lze podat vždy jen na p d již daného společného rysu (lidská bytost, laterální sm r); pouhá neadekvátnost – navíc neadekvátnost vztažená jednou k názor m, podruhé k pojmm – takovým rysem není.

Než se dostaneme ke konkrétním p íklad m, stru n (a bez citátu) si projd me poslední krátký odstavec, kterým jsou uvozeny. Kant zde pokračuje ve snaze sblížit (v první *Kritice* podrobn vyložené) ideje rozumu, u nichž jsme si práv p ípomn í, že nemohou dojít zkušenostní exemplifikace, se (zkusmo postulovanými) estetickými idejemi, které by jim p ece jen m ly být jakýmsi dopl kem i prot jškem. Cestou, kterou Kant volí, je další uvoln ní výkladového stylu: zaobírání se fantazijními obrazy je pojímáno jako druh poznání, svoboda je ztotožn na se „svobodou od zákona asociace“, o produktech obrazivosti se tvrdí, že mohou co do vztahu k princip m regulativního rozumu „p ekonat“ p írozenost danou ve smyslech. Obrazivost a regulativní rozum – a potažmo jim odpovídající ideje – se ocitají v t sn jší verbální blízkosti, aniž by Kant pro jejich vzájemnou provázanost, již výkladem sugeruje, nabídl jakýkoli p esv d ív ý argument.

Následující ty i odstavce jsou v novány p íklad m a lení se následovn :

a) První oddíl navazuje na t sn p edcházející charakteristiku obrazivosti jakožto tv rkyn „tak íkajíc jiné p írozenosti“. Je up esn no, že takto vzniklé p edstavy lze nazvat idejemi (*Man kann dergleichen Vorstellungen der Einbildungskraft Ideen nennen*) – ze dvou d vod , jejichž filosofickou pochybenost si tená m že sám odvodit z výše uvedených výtek –, a následuje konkrétní popis:

Básník se opovazuje [*wagt es*] smyslov zachytit rozumové ideje neviditelných bytostí, íší blažených, peklo, v nost, stvo ení a podobn ; anebo též to, co nachází

<sup>9</sup> Srov. Meckauer-Breslau, Walter. „Aesthetische Idee und Kunsttheorie“. In *Kant-Studien* 22, 1918, s. 262–301, zde s. 262n.

p íklady ve zkušenosti – nap íklad smrt, závist a všechny ne estí, rovn ž lásku, slávu a podobn –, smyslov zp ítomnit [v mí e, která] p ekra uje hranice zkušenosti, pomocí obrazivosti, která se honí za vzorem rozumu [*dem Vernunft-Vorspiele ... nacheifer*] v dosahování jistého maxima, v úplnosti, pro kterou v p írod nenajdeme žádný p íklad; a vlastn je to básnictví, kde se schopnost [tvorby] estetických idejí m že p edvést v plném rozsahu. Avšak tato schopnost, pozorována sama o sob , je vlastn pouhé nadání (obrazivosti) (B 194).

V uvedené pasáži je výrazná metaforika dohán ní, tak ka pacht ní: smyslové zp ítomn ní, jak je m že podat p edevším básník ve své „opovázlivosti“, sp je za ur ítým maximem, jež je udáno – i „p edehráváno“ (vzor = *Vorspiel*) – rozumovou ideou. Estetická idea se upíná k idejí rozumu, ale nikdy jí nem že pln dosáhnout.

b) V následujících dvou odstavcích se situace m ní. Jako hlavní oblast uplatn ní estetických idejí se tu jeví výtvarná um ní a takzvané estetické atributy: Jupiter v orel, Hé in páv. Kant se dovolává standardního výrazového postupu, avšak užívá ho zvláštním zp sobem: atributy podle n j nejsou nástrojem *identifikace* dané postavy i výjevu, nýbrž stojí v i atribut m logickým, které dokládají ur ítý pojem rozvažování i ideu rozumu, v kontrastu. Role estetických atribut -idejí, t chto „soub žných p edstav“ (*Nebenvorstellungen*), tkví v tom, že „uvád jí schopnost intelektuálních idejí (tj. rozum) do pohybu, [totíž vybuzují jí] myslet na podn t jisté p edstavy víc, ... než v ní lze pojmout a p ívést k jasnosti“. Od metaforiky dohán ní a nápodoby tak p echázíme k výraz m plnosti a hojnosti, podn t a oživování. Kant dokonce zvláš specifikuje, že takto chápané estetické atributy p sobí nejenom v malí ství, ale dokonce i v básnictví a e nictví, což jasn nazna uje tematický kontrast v i p edchozímu odstavci:

Také básnické um ní a e nictví erpají ducha, který oživuje p íslušná díla, výhradn z estetických atribut p edm t , které[žto atributy] doprovázejí atributy logické, a dávají obrazivosti švih myslet p ítom víc, a nerozvinut , než lze obsáhnout v pojmu, tedy v ur ítém jazykovém výrazu.

Ukázka je podána o odstavec dále, v citátu, který Kant erpá z Bed icha Velikého: rozumová idea sv toob anského smýšlení je provázena, coby estetic-kým atributem, p edstavou radostného ve era po p íjemn stráveném letním dni – i p esn jí e eno oním neur ítým souborem p edstav, které v nás vzpomínka na podobný ve er vyvolá.

Víd li jsme, že ob dosavadní charakteristiky se v d ležitých ohledech liší: jednou je paradigmatickým um ním básnictví, podruhé malí ství (a um ní slova naopak vyžaduje zvláštní odbo ku), jednou estetická idea rozumovou ideu dohání bez nad je na plný úsp ch, podruhé napl uje a oživuje. Stále však

Martin Pokorný

platí základní rys, zmíněný hned v úvodu zkoumané kapitoly, že totiž estetická idea provází ideu rozumu. Tato dosavadní konstanta se má uprostřed odstavce změnit, a Kant v poslední příklad, a uvedený bez zvláštního důvodu, si tak zaslouží odsazení.

c) V závěru pasáže, která nás v dané chvíli zajímá nejvíce, totiž Kant píše:

Na druhou stranu může dokonce i pojem [regulativního] rozumu sloužit za atribut smyslových představy, a tak ji oživovat ideou nadmyslna; ovšem pouze potud, jestliže se tu užívá oné estetické složky, která na povrchu nadmyslna subjektivně ulpívá [*anhänglich ist*]. Jistý básník tak například v popisu krásného rána říká: „Slunce proudilo, jako klid proudí z ctnosti.“ Povrchu ctnosti, i když se třeba jen v myšlenkách postavíme na místo ctnostného člověka, v duši šíří množství vznešených a uklidňujících pocitů a bezmezných vyhlídky do radostné budoucnosti, jakých plně nedosáhne žádný výraz adekvátní určitému pojmu (B 186–197).

Předmětem, který je v citovaném verši provázen estetickou ideou, je proudění slunečních paprsků – a estetická idea, která jej provází, je *totožná* s ideou rozumu, jež je tu ovšem vzata pouze po stránce subjektivního prožitku. *Zcela je tedy opuštěno výchozí tvrzení, že estetická idea, coby neurčitý soubor představ, provází ideu rozumovou, coby pojem sice vymezený, avšak bez exemplifikace: estetická idea v daném příkladu spadá vjedno s ideou rozumu a samotná idea rozumu tu je brána v potaz jen coby neurčitý subjektivní stav, tedy pojem s exemplifikací, ale bez jasného vymezení. Argument, že estetická idea svou ideativnost jaksi „oderpává“ z ideje rozumové, tu ztrácí sebemenší základ.*

Jaká je tedy celková bilance? Připomeňme si především cíl Kantova výkladu: chtěl obhájit, proč máme právo užívat zdánlivě vnitřně rozporného termínu a hovořit o estetických idejích. Základním argumentačním nástrojem je představa, že estetické ideje – resp. ony představy, kterým chceme tento zvláštní titul přiknout – jsou vždy spjaty s ideou rozumu, a toto propojení nám má být zámkou, proč termín „idea“ vztáhnout i na přidružený člen. Ponechejme stranou klopotnost této argumentační figury, kterou jsme se pokusili vykázat výše, a soustředíme se na výsledek: Kant uspěl svým způsobem až příliš dobře, nebo estetická idea a idea rozumu jsou v závěrečném příkladu nejen propojeny, ale dokonce *splývají* – ovšem namísto aby se kantovské estetické (tj. irreflexe na vnímání) „vyšvihlo“ na ideativní rovinu (anebo o to alespoň usilovalo jako v první z trojice příkladů), je ideativně „strženo“ do sféry aisthése. Míníme-li rétorickou perspektivou, jejíž účinek brzy opadne, pak rétoricky můžeme konstatovat úspěch – kdo by popíral, že je estetická idea ideou, když ji vůbec nelze rozlišit od ideje rozumu? –, ovšem filosoficky naprostou katastrofu: ideativnost ideje rozumu, o kterou se měl celý chabý úvahový postup opírat, se nám v závěru po sérii otěsnil zcela vytráčil pod rukama. Názorové prizma, které jsme



na úvod naší *via negativa* shrnuli s využitím encyklopedického hesla, se prokazuje jako filosoficky nepoužitelné: pokud by snad vystihovalo Kantovu nauku, pak nelze než konstatovat, že 49. paragraf bují nesmiitelnými rozpory a sklouzává k bezobsažnosti.

### Idealita a nadsmyslno

Pojem estetická idea se ovšem v *Kritice soudnosti* uplatí uje na dvou dalších místech: jednak v rozsáhlém popisu jednotlivých um ní (a um leckých emesel, nap íklad zahradnictví), který by m l pro každou interpretaci zkoumaného pojmu nakonec sloužit jako prubí ský kámen, a za druhé v samém záv ru celého výkladu o kráse, tedy oddílu v novaného „Kritice estetické soudnosti“. Estetické ideje je explicitn v nována první návazná poznámka k 57. paragrafu, a než se na tyto stránky zam íme, p ípome me si nejbližší kontext. Padesátý sedmý paragraf eší a p ekonává „antinomii vkusu“, která se odvíjí od nároku, ježž soud vkusu vznáší na objektivitu – a objektivita u Kanta ozna uje možnost vztáhnout na smyslový názor pojem. P íslušné ešení má spo ívat v tom, že soud vkusu, a založený v pojmu, je založen v pojmu „neur ítém“, totiž v pojmu „nad-smyslového substrátu jev “ (B 237) i v pojmu „základu subjektivní ú elnosti p írody pro soudnost“ (B 236); z takového pojmu sice „nelze ve vztahu k objektu nic poznat a prokázat“, p esto ale vykazuje „platnost pro každého“, „nebo jeho ur ující základ snad tkví v pojmu toho, co lze považovat za nad-smyslový substrát lidskosti“ (tamtéž).<sup>10</sup> Následný 58. paragraf pojednává „O chápání ú elnosti p írody i um ní coby ideje jakožto jediném principu estetické soudnosti“ a dospívá k záv ru, že „stejn jako *idealita* smyslov vnímatelných p edm t coby jev p edstavuje jediné možné objasn ní, jak mohou být jejich formy ur ovány a priori, stanovuje také p í posuzování p írodního a um leckého krásna chápání ú elnosti coby ideje jediný p edpoklad, díky n muž m že kritika [rozumu] objasnit možnost soudu vkusu, který [p ítom] požaduje apriorní platnost pro každého (aniž by se p ítom ú elnost, která je objektu v p edstav p í ena, zakládala v pojmu)“ (B 254). Ono pojetí ú elnosti, které je pro soud vkusu konstitutivní, tedy Kant prohlašuje za soub žné s transcendentálním idealismem *Kritiky ístého rozumu* – a práv idealitu ú el též výslovn spojuje s faktem, že „krásné um ní ... nutno vnímat jako produkt génia, takže své pravidlo získává skrze *estetické* ideje, které se od rozumových idejí [coby p edstav] jasn vymezených ú el bytostn liší“ (d - raz v originále, B 253–254).

<sup>10</sup> eskému „objekt“ zde a dále odpovídá n mecké *Objekt*, nikoli *Gegenstand*. Nabízí se tak domn nka, že Kant nemíní p edm t v plném slova smyslu, nýbrž cosí jako objektivní korelát, vazebné pole poukaz , *objectum*. Srov. Allison, Henry. *Kant's Transcendental Idealism*. New Haven – London, 1983, s. 135–136.

Martin Pokorný

Smyslem podaných shrnutí bylo zdraznit, že nový výklad pojmu estetické ideje probíhá z eteln na p d transcendentálního idealismu, s ohledem na rozlišení jev a v cí o sob . Pojem ideje tak jednak nabývá p vodní d stojností z *Kritiky istého rozumu* a za druhé je nyní uplatn ní estetických idejí spojeno s idejemi regulativního rozumu v jeho *teoretickém* a nikoli praktickém využití.

Když tedy Kant v první poznámce k 56. paragrafu nov zavádí pojem estetické ideje, potvrzuje sice, že se má jednat o p edstavu obrazivosti – což ho také nutí zopakovat d ív jší chiasmus názoru nepostižitelného pojmy a pojmu nedoložitelného názory, i když nyní alespo vychází od souhrnného (a nutn také negativního) vým ru –, nicmén posléze up esní, že pramenem estetických idejí jsou „subjektivní principy užití [regulativního] rozumu“ (B 242). Ideje rozumu, ideje jako takové ve smyslu *Kritiky istého rozumu*, poskytují základy, díky nimž je rozum *oprávn n* vztahovat se k tomu, co mu je dáno k zakoušení. Estetické ideje, tyto zvláštní ideje obrazivosti, jejichž princip ovšem tkví v rozumu, poskytují základy, díky nimž *si uv domujeme své právo* vztahovat se k tomu, co nám je dáno k zakoušení, a *jsme schopní tohoto práva využít*. Když Kant v záv ru druhé poznámky k témuž paragrafu hovo í o t ech typech idejí, m žeme nyní jeho popis m p i adit p íslušná záhlaví: ideje teoretického rozumu se vztahují k „nadsmyslnu v bec a bez dalšího ur ení jakožto substrátu p írody“, ideje praktického rozumu se vztahují k „nadsmyslnu jakožto principu ú el [mravní] svobody a principu jejich shody se svobodou ve sfé e mravnosti“ a ideje estetické – *ideje vnímajícího rozumu*,<sup>11</sup> m žeme íci obratem, jehož provokativnost jen replikuje vnit ní nap tí Kantem zvoleného termínu – se vztahují k „nadsmyslnu jakožto principu subjektivní ú elnosti p írody pro naše poznávací schopnosti“ (B 245). Subjektivním m ítkem p i tvorb um lecké krásy, tedy p i ustavování estetických idejí, je kantovskému géniovi

nikoli pravidlo a p edpis, nýbrž výhradn to, co je pouhá p írozenost v subjektu, ale nelze to shrnout pomocí pravidel a pojmu , tj. nadsmyslový substrát všech schopností subjektu (kteréhož substrátu nedosahuje žádný rozvažovací pojem), a tedy to, ve vztahu k emuž je nejzazším cílem – cílem, jenž je dán skrze inteligibilní složku naší p írozenosti – uvést všechny naše poznávací schopnosti v soulad“ (B 243).

Estetická idea, jak je popisována v první poznámce k 58. paragrafu a bezprost edn navazujících pasážích, tedy nep edstavuje žádnou odliku ide-

<sup>11</sup> Srov. první p edmluvu, H 25: „Die erste Frage ist nun hier: Wie läßt sich die Technik der Natur an ihren Produkten *wahrnehmen*?“ P ípome me, že technika p írody je podle první p edmluvy ideou. Odpov : skrze estetický reflexivní soud.

je mravní, jak to sugerují nejcitovan ější pasáže 49. paragrafu a jak to ve shod s p evažujícím komentátorským mín ěním vyhlášovalo výše citované encyklopedické heslo. Schopnost estetických idejí, stejn jako mohutnost regulativn -rozumová, se podle nyní probíraných pasáží pohybuje na pomezí vnímatelné sféry a „nadsmyslná“, týká se hranice mezi *fainomenon* a *númenon*. Zatímco ale rozumová idea se odvíjí od objektivních princip ůžití regulativního rozumu, estetická idea se na téže rovin odvíjí od princip subjektivních. A koli se tedy jedná o p edstavu obrazivosti, jejím základem není pouhá receptivita smysl , nýbrž receptivita smysl *coby souladná* se spontaneitou rozvažování – a tento soulad není pouze fakticky prokazatelný, ale je též *pocít n* jakožto non-konceptuální kritérium.

Toto vše nutno zachovat na pam ěti, když p istupujeme k poslední plno-právné kapitole „Kritiky estetické soudnosti“ (následný oddíl již nese podtitul „Dodatek“). Kant zde pojednává „O kráse jakožto symbolu mravnosti“, což by nám mohlo p ípomenout výroky ze 49. paragrafu o estetické ideji jakožto p edstav , která *dohání* ideu mravní anebo jí poskytuje *smyslovou plnost*. Kant staví symboly do kontrastu se schémata: schémata zajiš ůjí pro pojem názorné, „demonstrativní“ zpodobn ění, symboly ustavují zpodobn ění nep ímé a pramení z analogie, p edm tu tu není jednoduše p íazen pojem, nýbrž „pouhé pravidlo reflexe o [ur ítém daném] názoru“ (B 256), takže nap íklad ru ění mlýnek m ěže skrze typ kauzality, který v n ěm reflexe odhalí, sloužit za symbol monarchického státu. Je-li tedy krása symbolem mravnosti, nemíni tím Kant žádnou obsahovou i tematickou podobnost, nýbrž podobnost dynamickou, vztahovou, reflexivní: sféra mravnosti je uspo řádána zp sobem, na kterém reflektující soudnost m ěže shledat analogii k (obsahov ě zcela odlišným) vztah m ve sfé e krásy a vkusu. Vkus totiž „vzhlíží“ k emusi „inteligibilnímu“ (B 258), stejn jako se i pravá mravnost ídí ohledy, které nejsou íst empirické, a lze o n ěm proto tvrdit, že

v této schopnosti se soudnost neshledává pod ízena – jako tomu jinak v empirickém posuzování je – heteronomií zkušenostních zákon , [nýbrž] ohledn p edm t takto írého zalíbení udává zákon sama sob , jako to rozum ění ohledn řádací mohutnosti; a jak díky této vn ění možnosti v subjektu, tak díky vn ější možnosti p írody, která s tím je v souladu, se shledává vztažena k emusi v samotném subjektu i mimo n ěj, co není p íroda a co není ani svoboda, nicmén ě je spjata se základem svobody, totiž s nadsmyslnem, ve kterém je teoretická mohutnost spole n a tajupln ě spjata s praktickou v jednotu (B 258–259).

Znovu a d razn ě se tu potvrzuje, že vkus coby schopnost vnímání este-  
tických idejí a gěnius coby schopnost jejich vytvá ění se u Kanta vztahuje ke

Martin Pokorný

sfé e „nadsmyslna“, k oblasti *númenon*. Estetická idea podle citovaných vymezení nezískává vznešený titul ideje jakousi vágní paralelou s ideou mravní – právě naopak, nauka o kráse coby symbolu a nikoli schématu mravnosti p ímo vyžaduje, aby krásné nebylo (pouze i bytostn ) dokladem, smyslovým zp ítomn ním mravního ohledu –, nýbrž díky tomu, že je stejn jako ideje teoretické a ideje mravní založena ve sfé e v cí o sob . Citovaná pasáž pln vyhovuje našemu p ízení „idejí vnímajícího rozumu“ k „nadsmyslnu jakožto principu subjektivní ú elnosti p írody pro naše poznávací schopnosti“: takto pojaté nadsmysln je totiž skute n , jak psáno, „vztaženo k emusi v samotném subjektu i mimo n j, co není p íroda a co není ani svoboda, nicmén je spjato se základem svobody, totiž s nadsmyslnem“ bez p ívlastku.

Všechny tyto nálezy lze pln zhodnotit až tehdy, když se pokusíme „Kritiku estetické soudnosti“ a potažmo celou *Kritiku soudnosti* za lenit do celku kantovské kritiky rozumu. Tento úkol, jak oznámeno v úvodu, musím prozatím odsunout. M j momentální a sám o sob d ležitý záv r však zní, že propojení *fainomenon* a *númenon*, které termín „estetická idea“ sugeruje a s jehož problematí ností se Kant v nejcitovan jších pasážích z 49. paragrafu vyrovnává tu plytce, tu úsko n , je v záv ru „Kritiky estetické soudnosti“ pln tematizováno a jasn vyhlášeno za pramen ideativnosti estetické ideje.

### T i typy obrazivosti

Než se pokusím vrátit k 49. paragrafu a podat pro n j pozitivn ji lad né tení, p edstavme výklad obrazivosti z *Antropologie v pragmatickém ohledu*, spisu, u n hož nás absence eského p ekladu oprav uje k rozsáhlejší citaci. Ve 31. paragrafu *Antropologie* Kant rozlišuje obrazivost tvo ivou, která se uplat uje v prostoru (*imaginatio plastica*), obrazivost sdružovací, která se uplat uje v ase (*imaginatio associans*), a kone n obrazivost sp ízn nosti i afinity, odvozené se vzájemného spole ného p odvu p edstav. První dva typy zhruba odpovídají tomu, co bychom v b žném jazyce nazvali „bohatá obrazotvornost“ a „pohotovost k asociacím“. Nás nyní zajímá t etí typ, „afiní ní imaginace“ (*Das sinnliche Dichtungsvermögen der Verwandtschaft*), k níž Kant uvádí následující:

*Sp ízn ností* míním sjednocení v d sledku toho, že rozmanitá mnohost pochází z téhož základu. – P í spole enské konverzaci je p eskakování od jedné látky na látku rodem zcela odlišnou, k emuž svádí empirická asociace p edstav, jejíž základ je íst subjektivní (tj. u jednoho jsou p edstavy asociovány jinak než u druhého) – k emuž tedy, pravím, svádí takováto asociace, co do formy svého druhu absurdita, která p eruší a zní í každou rozmluvu. – Jedin tehdy, byla-li jedna látka vy erpána a nastala krátká pauza, lze uvést do ob hu n jakou jinou, která je [také] zajímavá. Chaoticky [*regellos*] se komíhající obrazivost lov ku mate hlavu st ídáním p edstav,

kteře nejsou na nic objektivn navázány, natolik, že kdo p išel [dom ] z podobně spole ností, cítí se, jako kdyby [se probral ze] sna. – V p emyšlení ml ky i ve sd lování myšlenek tu musí vždy být n jaké téma, ke kterému se rozmanitá mnohost p i azuje, a tedy tu musí být aktivní i rozvažování [*Verstand*]; nicmén i p esto tu hra obrazivosti pouze následuje zákony smyslovosti, která zde dodává látku, jejíž [vnit ní] asociace jsou uspo řádné bez pov domí o pravidlech, nicmén *ve shod* s pravidly, a tedy také [ve shod ] s rozvažováním, a p itom nejsou odvozeny z *rozvažování*.<sup>12</sup>

Výraz „sp ízn nost“ (*affinitas*) tu upomíná na vzájemné p sobení – p ejeté z chemie a analogické onomu rozvažovacímu sep tí – dvou co do druhu odlišných, materiálních, navzájem na sebe pronikav p sobících a k jednot sp jících látek, kdy toto *sjednocení* zp sobuje [vznik] ehosi t etího, co má vlastnosti, které lze vytvo it jedín spojením dvou heterogenních látek. Rozvažování a smyslovost se i p i vši své r znorodosti p ec samy od sebe sdružují tak [*verschwítern sich*], aby vyvolaly [v život] naše poznání, jako kdyby jedno pocházelo z druhého anebo ob z n jakého spole něho pramene; a koli to je vylou eno, [anebo] p inejnším je pro nás nepochopitelné, jak by r znorodé mohlo vyrašit z jednoho a téhož ko ene.<sup>13</sup>

V poznámce pod árou pak ješt Kant dodává, že tento druh imaginativního propojení lze v kontrastu k prvním dv ma nazvat dynamickým (namísto matematického), a zakon uje zvoláním: „V jaké temnot se ztrácí lidský rozum, když se zde chce pokusit odhalit anebo t eba jen odhadnout pramen [*den Abstamm zu ergründen, ja auch nur zu errathen*]?“

Záv re ná v ta o nepochopitelném a nezbadatelném sesterství smyslovosti a rozvažování zjevn mí í v naši pasáži stejným sm rem jako výklad z konce „Kritiky estetické soudnosti“ o propojení krásna í estetické ideje a nadsmyslného substrátu poznání í lidskosti. Ve sv tle tohoto vyvrcholení – a též s využitím kontrastu v í ob ma typ m vymezeným výše, tedy obrazivosti tvo ivé i sdružovací – se musíme pokusit íst Kantova zdánliv p ízemní konstatování z prvního odstavce. Náležit se rozvíjející spole enská konverzace vykazuje stejný soulad jako kantovské krásno z *Kritiky soudnosti*: hra obrazivosti se osv d uje jakožto p íhodná pro konceptuální rozum, a koli p itom z konceptuality není odvozena a neprobíhá p i v domí pojmových pravidel. S poukazem na za átek 49. paragrafu m žeme íci, že kýžená konverzace, kterou zde Kant popisuje, má ducha, *Geist*: její postup není pod ízen ani zcela explicitním pojmovým kritériím, ani zcela soukromým asociacím a konotacím, nýbrž emusi spole němu, co – sugeruje Kant ve druhém odstavci, a bez argument – vpsledku poukazuje až k tajuplné, neprokazatelné shod našich pozná-

<sup>12</sup> „... Stoff, dessen Association ohne Bewußtsein der Regel doch derselben und hiermit dem Verstande *gemäß*, obgleich nicht als *aus* dem Verstande abgeleitet, verrichtet wird.“

<sup>13</sup> *Akademie-Ausgabe*, sv. VII, s. 176–177.

Martin Pokorný

vacích schopností. Nabízí se domněnka, že estetické ideje z *Kritiky soudnosti* zde v *Antropologii* p inejmenším zhruba odpovídá to, co Kant nazývá „téma“.

Jisté je, že téma, jak o n m citovaný oddíl hovoří, nem že být vymezeno ani konceptuálně, ani iroou asociací – pak by totiž spadalo pod p edchozí dva typy obrazivosti. Pozitivní popis této zvláštní t etí mohutnosti, kterou Kant p ipojuje k ob ma rubrikám b žn známým z dobových u ebnic, p itom schází anebo je spíše jen nazna en a Kant p eskakuje od popisu živé konverzace k nejvyšším záhadám metafyziky. Situace je tu v malém obdobná jako v *Kritice soudnosti*: také estetickou ideu Kant definuje negativně, jako smyslový názor, jež nelze vystihnout pojmem, také výklad estetické ideje jej vede – a pozvolně ji než v *Antropologii* – od společenské duchaplnosti, již se dovolává v úvodu 49. paragrafu, k záhadnému prolnutí smyslovosti a rozvažování v procesu poznání. A když se na 49. paragraf podíváme prizmatem výkladu obrazivosti z *Antropologie*, m žeme si povšimnout, že p íklady standardně citované ze 49. paragrafu jsou právě dokladem obrazivosti bu tvo ivé, anebo asociací, jak je chápal již Wolff a Baumgarten – *nikoli* oné t etí mohutnosti, která by podle dosavadní úvahy m la mít ke tvorb estetických idejí nejbliže. Pokusme se tento post eh rozvést.

### **Vznešenost, alegorie a krásno: interpreta ní via affirmativa**

Zopakujme si, že 49. paragraf, nej ast ji citovaný pramen pro domněnku Kantovu nauku, se zdržuje metafyzických tezí, s nimiž p íjdou záv re né oddily „Kritiky estetické soudnosti“, a v hledání p íklad se omezuje na ony dva typy p edstavivosti, které v dobové filosofii mohly platit za obecn sdílený fundus, totiž schopnost kontrolovaného i spontánního *vytvá ení* obsahov nových obrazných p edstav a schopnost kontrolovaného i spontánního *propojování* již disponibilních obrazných p edstav.

A. V prvním konkrétním p íkladu ze 49. paragrafu jde o ividně o schopnost *vytvá ení, vyvolávání* mentálních obraz . „Básník, [který] se opovažuje smyslov zachytit rozumové ideje neviditelných bytostí“ a jehož „obrazivost ... se honí za vzorem rozumu v dosahování jistého maxima, v úplnosti, pro kterou v p írod nenajdeme žádný p íklad“, pro Kanta není modelem básnictví v bec – k tomuto nálezu sta í vzít v potaz jeho citát z Bed icha Velikého a verš o slunci a ctnosti o stránku níže. Kant v vysoce selektivní p ehled témat („ íše blažených, peklo, v nost, stvo ení a podobn , anebo též ... smrt, závist a všechny ne estí, rovn ž láska, sláva a podobn “) celkem zjevn nechce sloužit za p ehled mravních idejí v bec, filosof zde má na mysli cosi ur it jšího. Popisuje zde ono „pouhé nadání (obrazivosti)“, které se m že uplatnit a dosáhnout

(v nejširším smyslu slova) um leckého efektu prost ednictvím hromad ní, kumulace, vytrvalého „dohán ní maxima“. Tvo ivá imaginace v pojetí *Antropologie* se tu uplatní dodáváním stále nových kombinací, podrobností i výjev , metodou kupení, kterou lze skute n v náležitém rozsahu uplatnit jedin ve slovesné tvorb (alespo v Kantov dob , dnes bychom mohli p ipojit i n které zvukové a vizuální techniky): pouze slovo poskytuje bujně p edstavivosti náležit odleh ený nástroj na to, aby nás kumulací svých výtvor mohla zahlcovat dostate n rychle.

Kant zcela p esn uvádí oblasti, kde m že dohán ní maxima p inést náležitý efekt: jedná se o ty ideje rozumu (anebo o rozvažovací pojmy zahrnující ideativní složku), které bu mají z etelnou kvantitativní stránku, anebo jim tuto stránku lze p isoudit. Do první skupiny pat í v nost (v etn v nosti rajske a pekelné), chápaná jako neustálé trvání, dále závist a všechny ne esti, tedy nekontrolovaná touha „mít znovu“, „mít také“ nebo „mít víc“, a kone n sláva, nutn definovaná svým trváním a dosahem. Smíšený p ípad tvo í íše blažených a peklo: coby v éné se kvantitativnímu pojetí otevírají bezprost edn , ale zároveň vyty ují nekone ný, kvantitativn nezachytitelný stupe blaženství a trýzn , který lze p evést na kvantitativní maximum a demonstrovat jej neustálým p ekonáváním dosažené míry, tj. vytrvalým lí ením stále nových radostí anebo stále nových muk. Stejným postupem se lze vyrovnat také s tématy, která již jasn spadají do druhé skupiny, tedy se stvo ením a láskou: jedine ný akt stvo ení lze demonstrovat jeho mnoha etnou rozmaností, sílu lásky lze p ívést p ed o i množstvím dar , zdolaných p ekážek a hrdinských skutk , v nichž láska dochází výrazu. (Je, myslím, p íznakem Kantova protestantství, že skute né ctnosti i pravou svatost ve svém vý tu nezmi uje: zpodobn ní nekone né ctnosti prost ednictvím sekvence zázrak i dobrých skutk , v katolickém um ní tak b žné, stojí mimo okruh jeho zájmu.)

Tuto p ímo arou nebo zprost edkovanou exemplifikaci kvantitativního maxima t žko považovat za krásno, jak je Kant vymezuje všude jinde: obrazivost tvo ivá i receptivní tu je ve své innosti zjevn vedena pojmem. Nabízí se však pod adit Kant v první konkrétní p íklad jiné rubrice: *vznešenu*, p esn ji *vznešenu matematickému*, ve kterém se práv jedná o aditivní sled a jeho vztah k ideálnímu maximu. Dostate n imaginativní popis akt stvo ení, nebeských radostí anebo pekelných muk v náležitém sledu nás m že – stejn jako pozorování pyramidy anebo vzhlížení do kupole Svatopetrského chrámu – p ívést k jistému prahu, kdy již rozvažovací schopnost není s to dodávané p edstavy dál „s ítat“ na stanoveném jmenovateli. Tento rozpor mezi obrazivostí a rozvažováním a navozený pocit konfrontace s nekone nem, tvrdí Kant v analýze vznešena, nás nejprve zarazí, ale poté p im je k p echodu na vyšší

Martin Pokorný

rovinu, k pov domí o idejích jakožto nekone nu v nás. A jelikož navíc slovesné um ní nevyužívá jen stavebních kvádr a prostorových rozm r , nýbrž m že se dovolávat mravních idejí, m že aditivní metoda – sama o sob sp jící jen ke vznešenu matematickému – nakonec vyvolat i efekt vznešena dynamického a probudit v nás pov domí o idejích rozumu nejen v teoretickém, ale i v praktickém ohledu. Nap íklad ist aditivní popis ne estí nás skrze zahlcení m že p im t, abychom si uv domili ideu lidské d stojnosti coby nem ítelné, a tedy bytostn nesrovnatelné s ímkoli, co kdy ne estná touha m že nahromadit.

Má hypotéza je, že aditivní metoda um lecké tvorby byla každému tená i Kantovy doby b žn známa z didaktické literatury, a pro mládež i pro dosp élé. Kant se na tento efekt odvolává ve snaze najít úvodní oprávn ní pro filosoficky skandální obrat „estetická idea“. Jak jsem se ale pokusil p edvést, daný výklad mohl být alespo z ásti prezentován v dobré ví e: Kant tu skute n zachycuje zp sob, jak se obrazivost – i jeden její typ, totiž obrazivost tvo ivá – m že uplatnit coby m stek k idejím rozumu, a íní tak zp sobem, který nám dovoluje jeho popis za adit do celkového rámce *Kritiky soudnosti*, totiž pod rubriku vznešeného. Nejedná se však o kantovské krásno a nejedná se ani o estetickou ideu *sensu stricto*.

**B. Druhý konkrétní p íklad ze 49. paragrafu se odvolává na praxi výtvarných atribut – a na tuto praxi, nikoli na výklad, který k ní Kant p í i uje, také zprvu zam íme pozornost. Atributy se samoz ejm p vodn vážou k zobrazování svatých, protestant Kant však volí p íklad klasicistn helénský: orel s bleskem v drápech je „atributem mocného krále nebes“, páv je atributem „krásné královny nebes“ (B 195). B žnému úzu atribut , tedy výtvarných identifika ních znamení, také pln odpovídá to, co Kant k tématu uvádí v paragrafu t sn p edcházejícím v souvislosti s otázkou zobrazování p edm t budících odpor:**

Však také socha ství, jelikož u jeho produkt dochází tak ka k zám n um ní a p írody, vylou ilo nezprost edkované zpodobn ní ošklivých p edm t ze svých výtvor a dovoluje zpodobnit nap íklad smrt (pomocí krásného ducha) nebo bojovnost (pomocí Marta) [jedin ] skrze alegorii nebo atributy, které vyvolají zalíbení, tj. pouze nep ímo prost ednictvím výkladu rozumu [*Auslegung der Vernunft*] a ne pouze [coby dané] pro estetickou soudnost (B 190).

Z textu vyplývá, že jsme oprávn ní hovo it o využívání atribut jakožto *alegorickém um ní*, které nevyvolává ístý soud vkusu a neobrací se pouze na estetickou soudnost, nýbrž vyžaduje interpreta ní zásah vyšších poznávacích schopností, a zcela jist se nemusí omezovat jen na p edm ty ošklivé i budící odpor. Uplatn ní alegorického atributu p edstavuje ustálenou konotaci, ustálený vztah zna ení.



Zárove ovšem stojí za pozornost, že Kant v výklad alegorie ve 49. paragrafu iní kroky sm rem k pojetí, které by se standardnímu chápání alegori - nosti jakožto ozna ování nezpodobnitelného vymykalo. Již v práv podaném citátu se uvádí, že zalíbení vyvolají i samotné atributy, a na tuto tezi Kant navazuje distinkcí mezi atributy logickými a atributy estetickými. Zdá se, že tu jde nikoli o dv jasn dané kategorie atribut , nýbrž o dva *postoje* k atribut m: coby ustálený znak je orel s bleskem v drápech logickým atributem nebeského vládce, a je vypodobn n celkem jakkoli, ovšem *krom toho* m že „dávat obrazivosti podn t, aby se rozprost ela p es množství sp ízn ných p edstav, které lov ku dovolují uv domít si [*denken*] víc, než lze vyjád ít pojmem ur eným slovy“ (B 195). Vazba t chto sp ízn ných p edstav k nep ímo zpodob ované ideji již nepochází z ustáleného zna ení, nýbrž ze spontánního oživení, a jejich vztah k ideji rozumu (jak ji Kant v tomto odstavci postuluje) nem že být ani konven n zna ící, ani pojmový – pak by se totiž jednalo o atributy logické.

V otázce alegorického um ní jde tedy o *propojování* již disponibilních p edstav, p í emž v naší pasáži Kant p echází od propojení konven ního, v domého, k propojení spontánnímu. Otázka zní, co by pak zabránilo námitce z *Antropologie* – jeden asociuje tak, druhý jinak – a u inilo obrazotvornou spontánnost *sd lnou*. Tuto roli by m la plnit estetická idea. Ta tedy v Kantov výkladu výtvarných atribut , teme-li jej podrobn , vystupuje jako *explanans*, a to *explanans desideratum*, nikoli jako *explanandum*. Skute nou charakteristiku estetických idejí poskytnou až následující p íklady z poezie a poté p edevším podrobný výklad jednotlivých um ní (který jsem doposud ponechával stranou). Výklad výtvarných atribut a jemná distinkce mezi atributy logickými a estetickými však poskytuje vhodn sestrojený m stek mezi provázaností rozumových a estetických idejí coby protipól , jak ji 49. paragraf zpo átku vyhlašuje, a záv re ným konstatováním, že jako estetická idea m že sloužit dokonce i idea rozumu – ovšem vzata zp sobem, jenž ji obvyklého statutu mravní ideje zbavuje.

Pokusíme-li se nyní propojit naši *via negativa* a *via affirmativa* v interpreta ní syntéze, jeví se 49. paragraf jako oddíl, který je sice mnoha vlákný propojen s celkem *Kritiky soudnosti* i Kantovy filosofie, ale v žádném p ípad jej nelze používat jako klí ovou formulaci nauky o estetických idejích. S využitím obecného pov domí o *erbauende Literatur* a o praxi výtvarných atribut se Kant snaží navodit dojem blízkosti mezi ideami rozumu a tím, co postuluje jako ideje estetické, a jednotlivé kroky jeho úvahy nejsou zcela bezp edm tné, pokud pochopíme jejich náležitě uplatn ní (totíž jako popis um ní vznešenosti a um ní alegorie), nicmén celková výstavba argumentu je p es možnou ver-

Martin Pokorný

bální p sobivost filosoficky zcela neudržitelná. P íslušný paragraf nutno íst – ostatn jako celou adu jiných p íklad , pr pov dí a úvahových ná rt v *Kritice soudnosti* – s jistou volností, jako pasáž, kde se kyvadlo výkladové p ísnosti, ve t etí kritice zna n rozkomíhané, mnohem více p íbližuje pólu pouhé empirie a výkladové motivace. A ve stru nosti dodávám, že p í inou oscilace není Kantova nedbalost i mnohomluvnost: *Kritika soudnosti* se snaží tematizovat apriorní vztahy, které se ne pouze prokazují (jako u p edchozích dvou kritik), ale p ímo ustavují v samotném živlu empirie – a p echody od jazyka transcendentální filosofie k úvahám zdánliv zcela pragmatickým jsou tak principiáln nutné.

Ve 49. paragrafu je d raz položen na zp soby vnímání um leckého díla, které jsou z hlediska celkové architektury *Kritiky soudnosti* vedlejší i „nevlastní“. Obrazivost sp ízn ností, jak o ní Kant hovo í v *Antropologii*, se zde neuplat uje skoro v bec, a koli bychom práv u ní ekali, že bude s tvorbou estetických idejí propojena nejt sn ji – a to nejen vzhledem k pozdní *Antropologii*, ale i vzhledem k filosoficky mnohem striktn jšímu popisu ze záv ru „Kritiky estetické soudnosti“, který nám z eteln brání chápat sféru krásna jen jako pole smyslového znázor ování i „dokladování“ mravnosti a naopak na rtává nauku o vnímajícím rozumu, o subjektivním v domí, které p ekrá uje hranici mezi *fainomenon* a *númenon* sm rem k jejich společ nému zdroji, anebo se této hranice p ínejmenším dotýká.

#### **etba 49. paragrafu: shrnutí**

Hlavní výsledky dosavadních zkoumání, o které se do budoucna m žeme op ít, zn jí následovn :

- Kantovu nauku o estetických idejích nelze odvozovat ze 49. paragrafu *Kritiky soudnosti*. Tento oddíl kypí vnit ními rozpory a jeho argumenta ní kroky jsou filosoficky neudržitelné. Jeho hlavním p ínosem není prezentace ur ítého filosofického konceptu, nýbrž utlumení vyhocen paradoxního rázu samotného termínu „estetická idea“. Kant p ítom vychází z b žného úzu v dobových filosofických u ebnicích (Baumgarten, Meier) a z um lecké praxe i jejího standardního chápání a od p íklad , které se z tohoto hlediska zdají p íjatelné, posouvá úvahu sm rem, který odpovídá jeho pravému názoru, nakolik ho lze vy íst z jiných ástí *Kritiky soudnosti*.
- Vše nasv d uje tomu, že pro pochopení termínu „estetická idea“ je klí ový Kant v pojem *teoretické*, nikoli praktické ideje. Estetická idea stojí v í ideji mravní ve vztahu symbolu, což vyl uje obsahové p ekrývání nebo propojení. Estetická idea poukazuje k samotnému p eryvu

- mezi *fainomenon* a *númenon* a váže se k „nadsmyslnu jakožto principu subjektivní ú elnosti p írody pro naše poznávací schopnosti“.
- Estetická idea podle všeho v základních rysech odpovídá výkonu „afiní ní imaginace“ z *Antropologie v pragmatickém ohledu*. P íjmeme-li tuto analogii jako interpreta ní vodítko, pak estetická idea p edstavuje „téma, ke kterému se rozmanitá mnohost p í azuje“ a v jehož ustavování je „tedy aktivní i rozvažování“ (*Verstand*), p estože v tomto procesu „hra obrazivosti pouze následuje zákony smyslovosti“. Smyslovost „zde dodává látku, jejíž vnit ní asociace jsou uspo ádány bez pov domí o pravidlech, nicmén *ve shod [gemäß]* s pravidly, a tedy také *ve shod s rozvažováním*, a p ítom nejsou odvozeny z *rozvažování*“.

První záv r je pro nás zajímavý p edevším po své negativní stránce (jeho pozitivní aspekty jsme se pokusili vyložit v p edchozím oddíle), druhý lze i ve zcela minimální verzi vyhodnotit pouze v celkovém kontextu Kantovy kritické filosofie (nemluv o spojitostech s rukopisnými reflexemi, s *opus postumum* nebo s rozdíly mezi 1. a 2. vydáním *Kritiky ístého rozumu* v otázkách afinity a rozvažovacích schémata). Problém metafyzického statutu estetické ideje proto odsouvám do jiné studie. Zde se na zbývajícím prostoru pokusím pochopit estetickou ideu co do výkonu a funkce, které plní v Kantov teorii krásy z *Kritiky soudnosti*. Nicmén í zde dlužno upozornit, že íst metafyzické ohledy musí hrát jistou *metodickou* roli. Pokud je totiž u Kanta estetická idea spjata, a jakkoli, „s nadsmyslnem, ve kterém je teoretická mohutnost spole n a tajupln spjata s praktickou v jednotu“, chápeme alespo zhruba, pro necht í Kant v rámci *Kritiky soudnosti* podat k tomuto „tajuplnému spojení“ ucelený výklad a pro (si) jeho nauku musíme v mnoha ohledech *domýšlet*.

Zd raz uji zde ještě naposledy, z jakého titulu se mé tení odvážilo jít v n kterých pasážích í proti lite e í autorit textu. *Kritika soudnosti* zavádí termín „estetická idea“; *Kritika ístého rozumu* v nuje ob ma složkám výrazu zvláštní odbo ky a p edevším u ideje zd raz uje, že je nevhodné tomuto slovu odnímat filosofickou d stojnost, které dosáhla. P edpokládal jsem proto, že Kant užil obratu „estetická idea“ s plným v domím, a snažil jsem se dané vyjád ení pochopit tak, aby z jeho myšlenkové síly nebylo nutno ubírat.

### První ná rt

Vra me se k našemu citátu z *Antropologie* a ít me Kantovu úvahu o konverza ním tématu z hlediska onoho emfatického odstavce, který následuje a m í by z p íkladu spole enské rozmluvy vyplývat. Téma rozpravy nemá být ur ováno pojmem anebo íst pojmov -racionálními hledisky: zjevn se tedy nedějná ani o pragmatický hovor, který chce vy ešit danou otázku, ani o filo-

sofický rozbor stanoveného pojmu na zp sob platónského dialogu. A nejedná se ani o pojem implicitní i o „podv dom “ sledovaná konceptuální kritéria, která jsou p esto dána anebo se jejich danost p edpokládá, jako když se nap íklad spole nost baví o moderním absurdním dramatu, aniž by užívala tohoto ozna ení anebo aniž by daný (tušený) žánr dokázala všeobecn vymežit: zde všude by snadn jším ešením než jakékoli úvahy o záhadném spole ném prameni r zných duševních mohutností bylo prohlásit, že ú astníci konverzace daným pojmem disponují, nicmén poznávají jej jen mlhav , neur it . Kantovi jde zjevn o cosi víc: onen spole ný základ, z n hož pochází rozmanitá mnohost, je ustavován p ímo vnit ními vazbami smyslového „materiálu“. Tyto vazby se v i konceptuálním pravidl m projevují coby slu itelné, kongruentní, avšak *práv p es propast r znorodosti obou mohutností* (mysl a konceptuality). V ubíhání konverzace tak p sobí jakýsi princip sjednocování, postupného p i azování k tušenému centru, které není konceptuální povahy. Toto tematické ohnisko plní funkce spojené s fungováním regulativního rozumu, *Vernunft*, ovšem neuplat uje se ani ve sfé e poznání (jako ideje transcendentální), ani ve sfé e jednání (jako ideje mravní). Je trvale ustavovaným implicitním východiskem plasti nosti a rytmizace toho, k emu se vztahuje (v našem p ípad : spole enské konverzace).

S odvoláním na sedmou kapitolu první verze p edmluvy ke *Kritice soudnosti* (H 24nn.) m žeme za p íklad estetické ideje prohlásit také jistý zp sob nahlížení na živou bytost. Živé bytosti (a „produkty p írody“ obecn ) lze podle dané pasáže pojímat bu jako výsledky *mechanické* kauzality, anebo je lze *vnímat* (*wahrnehmen*, zd razn no Kantem) jako výtvoř p írodního um ní (které Kant nazývá *Technik*, avšak p eklad „um ní“ tu vyvolá menší nedorozum ní než „technika“, nebo technické podle Kanta *vychází z um ní* a je *opakem* mechanického).<sup>14</sup> Toto um ní se m že osv d ovat v celkovém systému p írody, jak o n m pojednává druhá ást *Kritiky soudnosti*; pak je dané p írodní entit p isuzována *objektivní* ú elnost (totíž ve vztahu k systému p írody, který již je spoluur ován empiricky získanými pojmy a zákony). M že se ale také osv d ovat v *estetickém soudu*, logika Kantova výkladu p ítom sugeruje, že pak na produkt p írody pohlížíme *bez ohledu na systém*, vnímáme ho spíše jako ojedin lý než propojený s celkem sv ta, a pro náš íst reflexivní soud také nejsou ur ující žádné empirické pojmy ani zákony.

<sup>14</sup> Viz H 6: „Alle übrigen Sätze der Ausübung ... können ... statt praktischer *technische* Sätze heißen. denn sie gehören zur *Kunst*...“; H, s. 23, „technisch d. i. zugleich als Kunst“, tamtéž opozice mechanického objasn ní a technického posouzení; v publikovaném textu *Kritiky* srov. nap . B XIII: „Alle technisch praktische Regeln (d. i. die der Kunst und Geschicklichkeit überhaupt...)“.

Pokud vnímáme živoucí a hybnou sjednocenost, aktivní plasti nost a rytmizaci živého tvora zp sobem, který tyto kvality neodvozuje z ist mechanických zákon ani z celkové ú elnosti systému p írody, stává se pro nás *takto vnímaný* živý tvor výrazem tušeného jednotičího ohniska, estetické ideje. Rýsuje se tu, podotýkám na okraj, možná cesta k novému uchopení platónské ideje (v etn problému, zda a pro agregáty a v ci ošklivé nemají ideje). Také se lze zamyslet, co podobná úvaha znamená pro ztotož ování krásy s organi ností: s podobnou rovnicí lze z vyty ené perspektivy souhlasit, ale pouze tehdy, pokud organi nost nechápeme jako p edem dané, konceptuáln fixované proporce, nýbrž jako princip aktivního a spontánního sjednocování, jehož sféru a jehož podoby nelze p edem nijak vymezit ani omezit.

### Hudba a smích, ch ze a místo

M j první ná rt, získaný jen z nep ímých dedukcí, nutno pom ít na oné ásti *Kritiky soudnosti*, kde Kant s pojmem „estetická idea“ pracuje nejobším ji, tedy na charakteristice jednotlivých um ní a porovnávání jejich vzájemné hodnoty.

Vyjd me od hudby a žert , dvou oblastí tvo ivého sd lování, které Kant v *Kritice soudnosti* staví do t sného sousedství jakožto mezní p ípady: hudba m že být vnímána jako krásné um ní, ale ast ji p sobí jen jako um ní p íjemné, žert bychom obvykle prohlásili jen za p íjemný, ovšem Kant nazna uje, že i vtíp vykazuje jistou podobnost s konstitucí krásy.<sup>15</sup> Hudba i žerty jsou „dva typy hry s estetickými ideami anebo i s p edstavami diskurzivního rozumu, kterými se nedospívá k žádné myšlence [*wodurch am Ende nichts gedacht wird*]“ (B 224).

Kant v podrobn jší popis našeho vnímání hudby lze shrnout následov n : „tonální um ní“ využívá jisté p írozené e i afekt a s její pomocí všeobecn sd luje estetické ideje; jelikož ale estetické ideje v hudb nep edstavují i nezahrnují žádné pojmy a vymezené myšlenky, slouží forma vzájemné kompozice po ítk prost ednictvím jejich propor ního nalad ní jako výraz estetické ideje vnit n souvisejícího celku v souladu s jistým tématem, které vytvá í pro danou skladbu dominantní afekt (B 219). Estetická idea je tedy stejn jako afinita v *Antropologii* spjata s „tématem, ke kterému se p íazuje rozmanitá mnohost“, a to mnohost po ítk . V hudb , píše Kant, se hra p edstav „ubírá od po ítku t la k estetickým idejím (objekt pro afekty) a od nich hned zas [p echází] zp t, ale se sjednocenou silou, na t lo“ (B 225): estetická idea tedy p sobí jako jednotičí pól, který pomáhá rýsovat siluetu afektivn vnímaného objektu.

<sup>15</sup> P inejmenším v oné podob , kterou získává v hudb . Bližší objasn ní problému by vyžadovalo podrobnou analýzu Kantova chápání hudby jak v *Kritice soudnosti*, tak v rukopisných reflexích, a to v t sné návaznosti na Kantovo prom ující se chápání po ítku a vjemu. To je úkol na samostatnou sta .

Martin Pokorný

Stejně sdružování afektivity kolem tušeného ohniska je klí ové i pro Kant v popis vtípu: žert rýsuje jistou vypráv cí siluetu, tím zakládá naše „napjaté o ekávání“ (B 225). Slavná formulace, podle níž toto napjaté o ekávání podstupuje „prom nu v nic“, poukazuje k náhlému rozplynutí této siluety, k náhlému rozpadu již ustaveného „objektu pro afekty“ – který však musí být p ítomen až do okamžiku pointy. Hudba udržuje své afektivní ohnisko soustavn , vtíp je v point beze zbytku ruší a pouze toto zrušení je skute n vtípné, vše ostatní je tak ikající p ípravou. To lze považovat za d vod, pro Kant u hudby o estetických idejích hovo í, u vtípu se tomuto termínu vyhýbá: cosi analogického estetické ideji se ustavuje i u vtípu, avšak vtíp se k tomuto ohnisku vztahuje ist negativn , ni iv .

Doposud sledovaná perspektiva nám dovoluje lépe chápat i Kant v popis rozdílu mezi socha stvím (*Bildhauerkunst*) a architekturou (*Baukunst*). Kant se zde totiž opírá o pojem užívání, který se jinak v *Kritice soudnosti* neuplatuje (a u n hož je zároveň z ejmé, že Kant nem že mínit pouhou *spot ebou*):<sup>16</sup>

U [architektury] je hlavní v cí jisté *užívání* um le vytvo ených v cí, na n ž jsou podmíně n omezeny estetické ideje. U [socha ství] je hlavním zám rem pouhé *vyjád ení* estetických idejí. Sloupy lidí, boh , zví at a podobn tak pat í [k socha ství], zatímco chrámy, zdobné stavby pro ve ejná shromážd ní, ale í obytné místnosti, vít zné oblouky, sloupy, kenotafy atd., z ízené k poct a památce, náleží k architektu e.<sup>17</sup> Dokonce k ní lze po ítat i veškeré domácí ná íní (tesa skou práci a podobné užité p edm ty), nebo podstatou *stavebného díla* [*Bauwerk*] je p ím enost výrobku pro jisté užití; naopak pouhé *zobrazení* [*Bildwerk*], které je vytvo eno pouze k prohlížení a má se líbit samo o sob , je – coby t lesné zpodobn ní – pouhou nápodobou p írody, nicmén s ohledem na estetické ideje [...] (B 208, zd razn no v originále).

Zatímco socha ství p edkládá estetické ideje, architektura v nejširším smyslu je poskytuje k ínnému procházení, k dynamickému vnímání, na n mž se podílí zrak í hmat a mnohdy í sluch. Tento ínný dotyk staví Kant v citované pasáži do kontrastu k „pouhému“ vyjád ení í výrazu, výrazovému zachycení. V zobrazujících dílech jsou estetické ideje zakoušeny v odstupu, ve staveb-

<sup>16</sup> Mohla by se nabízet domn nka, že se distinkce mezi užitím a zobrazením, s níž Kant v této pasáži pracuje, kryje bu s rozdílem krásy volné a vázané, anebo s rozdílem krásných a užitných um ní. Ob hypotézy ale narážejí na zásadní p ekážky. Veškerá krása v um níh je totiž krása vázaná (srov. § 16, B 188, B 204) – a na druhou stranu sí Kant v dané kapitole výslovn klade za cíl pojednat o krásných um níh. Kant musí mínit jistý zp sob užívání, který není veden cílem – což je formulace jist obtížná, snad ale nikoli nepřijatelná; srov. znovu úvahu z *Antropologie* o konverzací, která není chaotická, a p esto se ne ídí pojmem.

<sup>17</sup> Volíme text 2. vydání, „*gezählt*“; 1. a 3. vydání tamtéž píšou „*gewählt*“.

ných dílech v inném postupu, jehož významovým centrem je vzpomínání, zbožná úcta, anebo t eba jen bydlení. (Tento výklad, podotýkám na okraj, dovoluje pochopit, proč se ve vý tu krásných um ní, jehož kritériem má být výraz estetických idejí, objevuje i dekorativní zahradnictví.)<sup>18</sup>

Estetická idea je – v architektu e doslova, v jiných um níh jakoby – místo, kolem kterého obcházejí naše afektivní a kognitivní, afektivn -kognitivní výkony, p ístupy a tendence, místo, ve kterém a u kterého pobývají, aniž by toto pobývání ozna ovalo vymezenou nehybnost, ztuhlé prostorové ur ení. Nacházíme zde d ležitou paralelu s ideami rozumu: také transcendentální ideje (kosmos, duše, B h), ideje mravní anebo idea maxima jakožto p ím s mnoha r zných pojm nepostihují p edm t, nýbrž strukturovaný úb žník. Tento úb žník ovšem lze zp edm tnit: u idejí rozumu pak dospíváme k psychologickým a kosmologickým paralogism m, u estetických idejí k psychologismu a mundanismu, a historizujícímu anebo fik nímu.

### Idea p edávaná a vyjad ovaná

Hlavním cílem této stati je objasn ní zp sobu, jakým Kant užívá termínu „idea“ v *Kritice soudnosti*, a zde je nutno se zastavit u ty zvláštních kontext :

a) Kant prohlašuje estetickou ideu za pravzor í archetyp;<sup>19</sup>

b) Kant za azuje estetickou ideu do mnoha pragmatických kontext : lze ji vyjad ovat, lze si s ní pohrávat, lze mít hojnost idejí a ty mohou být duchapl- né (*gedankenvoll*), idea m že být oslabena, idea um lce m že probouzet podobné ideje v jeho žaku;<sup>20</sup>

c) Kant prohlašuje, že „bohatství a originalita idejí nejsou pro krásu tak nezbytné“ jako vkus, nebo „veškerá hojnost idejí ve své zákona prosté volnosti plodí leda nesmysly“ (B 202);

d) Kant postuluje estetickou normativní ideu (*Normalidee*) lov ka, kterou odlišuje od rozumové ideje lidskosti.

Jak chápat ur ení estetické ideje jako archetypu, pokud se p ítom nemá jednat ani o pojem, ani o ideu rozumu? Jakému archetypu je zajišt n konkréti- zující výraz (*ektypon*) na obraze v rného psa, pokud tímto archetypem nemá být ani pojem psa, ani idea v rmostí? Nabízí se, že estetickou ideou – nakolik ji lze alespo ve zkratce popsat – je ve zvoleném p íklad práv „psí v most“, ona zvláštní sple nap tí mezi lov kem, zv ítem a silami p írody, ona harmo- nická diference rytm , smyslových i rozumových schopností a životních sfér, která se zhmot uje ve zpodobn ném t le a obda uje ho inností, duchem, živo- tem. „K vyd šený hadem“, „roztomilé dít“, „krajina p ed bou í“, toto jsou

<sup>18</sup> K jejich nejt sn jšímu spojení viz B 209 pozn.

<sup>19</sup> B 207, srov. B 54.

<sup>20</sup> B 184 n., B 201–210.

Martin Pokorný

možné, by jen z ásti vyhovující zkratky pro pravzory i p edobrazy, které ve výtvarných um níh dosahují konkretizace. Nejedná se ovšem o zachycení výjevu, který by um lec „vid l p edem“, o výraz ehosi „známého p edem“ (a potenciáln i nezávisle na um leckém díle), nýbrž o ono splývání i stávání sil, mocností, postoj , zp sob života i bytí, které m žeme a musíme vnímat v díle samotném.

Chápeme, že podobná energeticko-významová centra se mohou propojovat a kombinovat, mohou podn covat k myšlenkám anebo naopak ztrácet na intenzit . A dokážeme pochopit, v jakém smyslu p edává mistr své ideje žáku. Dochází k tomu tehdy, pokud p íroda adepta obda ila podobným uspo ádáním sil ducha (*mit einer ähnlichen Proportion der Gemütskräfte*, B 185), a mistr svému následníkovi nevšt puje žádnou „fixní ideu“, žádnou tezi ani myšlenku v pravém slova smyslu, dokonce ani styl i téma, jak se b žn chápou. P edáváním obsahem tu je jistá tv r í dynamika, schopnost vnímavosti, reakce a vyjád ení, kterou si žák m že osvojit jen tehdy, pokud je téhož temperamentu.

Proto se p ílišná hojnost estetických idejí m že stát i ter em kritiky. P ehnaná vnímavost vede k rozdrážd nosti anebo p epjatosti, ideje – coby uzly sil a mocností, coby úb žníky dynamických vztah – nás mohou i zahltit a rozpoutat zcela nep ehlednou bou i sil. Bez estetických idejí se krásno neobejde, bez idejí nevidán novotá ských a hojných však ano.

A poslední bod: výklad termínu „Idee“ v *Kritice soudnosti* se nem že vyhnout popisu normativní ideje (*Normalidee*) v 17. paragrafu, a jeho interpretaci zde tedy musím podat, pokud chci dostát ur enému tématu. Sluší se však tená e upozornit, že se jedná o otázku zna n speciální a zbývající odstavce tohoto oddílu lze bez obtíží p esko it i odsunout na pozd ji.

Normativní idea je základem korektního zpodobn ní (*schulgerecht[e] Darstellung*) daného druhu, je to „forma zakládající nutnou podmínku jakékoli krásy“ v daném druhu (B 59). Kant p edkládá bizarní úvahu, podle níž bychom k normativní ideji mohli dosp t pouhým aritmetickým zpr m rováním daného (reálný psychologický pr b h je prý mírn odlišný, avšak výsledek stejný): výška krásného muže je tedy pr m rná výška, kterou nacházíme u muž , krásný nos lze na rtnout zpr m rováním proporcí všech nos a podobn . Nutným a bizarním výsledkem by pak bylo, že krásný lov k by ve své normativní ideji vykazoval alespo pár zkažených i vyražených zub , alespo mírnou slepotu na ob o i, alespo mírn p eražený nos, mírné kulhání i šmajdání a podobn .

Smyslupln jší obrázek získáme drobnou, avšak rozhodující korekturou: b žnému úzu bude lépe odpovídat názor, že normativní ideu krásy v jakémkoli druhu získáváme zpr m rováním všech *krásných* jednotlivin daného druhu. Normativní ideu krásného kon tak lze vyzískat zpr m rováním všech krásných koní, normativní ideu lov ka zpr m rováním všech krásných lidí. Bylo



by možno dál rozumovat ohledn problematiky pohlavních charakteristik i barvy vlas , avšak podstatné tu je cosi jiného. Navržená korektura nám dovolu- je pochopit jiné Kantovy formulace ze 17. paragrafu, o jejichž filosofické zá- važnosti není pochyb. Pokud totiž do zpr m rování vstupuje soubor všech *krásných* jednotlivin, pak se normativní idea podílí již na samotném vjemu jejich krásy, by t eba její siluetu kreslíme až *ex post*. (Byly bezd vodné obavy z logického kruhu p í inou, pro Kant dimenzi krásy z úvahy o zpr m rování nep edložen vypustil?) Pak lze porozum t následujícím výrok m:

Mezi všemi p edm ty ve sv t je ideál *krásy* schopn [poskytnout] jedin *lov k-* tak jako [jedin ] lidství v jeho osob coby inteligence je schopno [poskytnout] ideál *dokonalosti*.

Sem ale pat í dvojí: *za prvé* estetická *normativní idea*, což je konkrétní názor (obrazivost), poskytující kritérium pro posuzování *lov ka* coby v ci náležející k ur itému živo íšnému druhu, a *za druhé idea rozumu*, která cíle lidskosti, nezachytitelné pro smysly, vyhlašuje za princip pro posuzování jisté podoby, ve které se tyto cíle zjevují coby p sobení v [oblasti] jev . Normativní idea musí prvky, [z nichž skládá] podobu živo ícha ur itého druhu, brát ze zkušenosti; nicmén ona nezmn rá ú elnost ve výstavb podoby, která by se hodila za všeobecné kritérium pro estetické posouzení každého jednotlivého [tvora] tohoto druhu, onen obraz, který byl tak íkající úmysln vzat za základ um ní [ *Technik* ] p írody, [obraz], kterému je úm ý pouze celý druh, ne žádný jednotlivec odd len , p esto spo ívá výhradn v ideji t ch, kdo vynášejí soud, kterážto [idea] však ve svých proporcích coby estetická idea nutn musí umož ovat pln konkrétní zpodobn ní ve vzorovém obrazu (B 56, zd razn no v originále).

Tato *normativní idea* není odvozena z proporcí p ejatých ze zkušenosti *coby jasn daných pravidel*, nýbrž teprve s p íhlédnutím k ní je možno [stanovit] pravidla pro posuzování. Je to obraz celého druhu, který proplouvá mezi všemi jednotlivými, v nejr zn jších ohledech odlišnými názory individuí a která si p íroda stanovila za pravzor svého plození v daném druhu... (B 58, zd razn no v originále).

Normativní idea je tedy ur ující pro naše posuzování krásy v daném druhu; procesem zpr m rování ji m žeme tak íkajíc vynést na povrch, nicmén samo pr m rování – navzdory lite e dochovaného textu – nem že být jejím zdrojem. Odkud se tedy bere? A pro se Kant k dané otázce dostává práv v souvislosti s oním ideálem krásy, jímž má být *lov k*?

Jestliže jsem na po átku tohoto oddílu popsal estetickou ideu jako dyna- mické schéma st etu a spojování r znorodých sil, mocností a vliv , nyní lze konstatovat, že nic na sv t není p ístupno tolika r zným druh m sil a mocností jako práv druh *lov k*: konkrétní jedinci jsou již v r zné mí e vyhran ní, nicmén sám druh je charakterizován jedine ným rozp tím vlivových možnos-

Martin Pokorný

tí od hladu, únavy a t lesné tíže až po kulturní vnímavost, mravní v domí a schopnost filosofické myšlenky. P estože tedy Kant nachází ideál krásy na poli krásy vázané a nikoli neupoutané (*frei*), což lze z hlediska celkové logiky výkladu považovat za paradox, lze se domnívat, že pro n j krása i v tomto kontextu z stává spjata s pojmovou dvojicí volnost-svoboda (*Freiheit*). Normativní idea lidství ustavuje schopnost vztahovat se k žádoucí proporcí uvedených vliv p i posuzování lov ka (v etn sebe samého) jakožto empirické anebo *také* empirické, vt lené bytosti; i tím se normativní idea liší od rozumové ideje lidství, která je ist númenální povahy a na vt lenost, situovanost a empirii nebere ohled. Veškerá konkrétní pravidla a kritéria, pokud jde o vzhled a empirické chování lov ka – lov ka jako bytosti, jejíž bytí se nevy erpává empirií –, erpáme vposledku práv z normativní ideje.<sup>21</sup>

### Pojem, konvence a dráhy poznávání

Oznámil jsem výše, že p isn metafyzický rozbor statutu estetické ideje nutno odsunout do jiné stati. V p edchozí v t jsem se však znovu dotkl hranice mezi fenomenální a númenální sférou, hranice, jejíž relevanci pro pochopení estetické ideje jsem zd vodnil výše, a je proto nyní, kdy již máme o Kantov pojetí estetické ideje pom m p esnou p edstavu, vhodné objasnit alespo v krátkosti a bez podrobné argumentace, jak tuto vazbu na p eryl *fainomenon/númenon* chápat.

Estetickou ideou se míní komplex afektivn -kognitivních trajektorií, které vykazují tušenou jednotu (poukazují k jednotícímu pólu), aniž bychom p itom byli s to je pod adit pojmu. Tušení jednoty oznamuje, že daný komplex je k poznání v Kantov smyslu, tj. k subsumpci pod pojmy, *vhodný*, p esto ale konkrétní vhodné pojmy scházejí anebo jsou poci ovány jako nedosta ující; tím je navozen stav svobodné i uvoln né souhry poznávacích schopností, které nedospívají k fixnímu výsledku (poznatku, soudu), nicmén anticipují takový výsledek jako *nutn možný*.<sup>22</sup> Dosah a rozsah zmín ných afektivn -kognitivních trajektorií se liší v závislosti na p edm tu-díle a na oboru um lecké tvorby: u hudby se podle Kantova stanoviska zdržuje jen na rovin po itk a afekt , u ostatních um ní zabírá širší spektrum, nejvíce vrstev protíná u slovesného um ní. Tyto trajektorie se vymykají již disponibilním pojmm tím, že p ekrá ují již dané hranice ve vztahu k jednotlivým p edm tným strukturám,

<sup>21</sup> Anebo, dodávám pro p esnost, z jejich konven n fixovaných odlik. – M j výklad zp t n objas uje, pro u termínu *Normalidee* prosazují mírn spekulativní p eklad „normativní idea“ oproti doslovn jšímu ešení „idea normálu“, které však obsahov odkazuje na námi kritizovanou úvahu o zpr m rování.

<sup>22</sup> Srov. Kantovu charakteristiku transcendentální apercepce. – Výkladový postup od estetické ideje ke stavu svobodné souhry samoz ejm spadá jen do *ordo expositionis*: reáln je u vnímatele nejprve navozen jistý stav poznávacích schopností, ve kterém se teprve vykazuje estetická idea coby jednotící moment, nutná podmínka poci ované souhry.

p edm tným kategoriím<sup>23</sup> i ontologickým rovinám anebo se od t chto hranic odchyľují. Na obraze vnímáme barevné a tvarové linie anebo podobnostní rezonance, které se neopírají o disponibilní pojmy; p i recepci slovesného díla sí uv domujeme r znorodé p echody mezi pojmy, tématy, pojmovými asociacemi, obrazy, intencionálními korelátý nejr zn jších typ , fonetickými podobnostmi atd. atd., které nelze p evést na vztahy subsumpce a predikace, ale ani na asociace chápané jako díl í obsahové p ekrytí.

Tyto vazby se vymykají zákonu asociace, jsou oprošt ny od konven n ustálených empirických pojm , pokud jde o vztah k zavedeným pravidl m a zvyklostem, jsou *volné (frei)*. Ovšem pouhé osvobození od pravidel by vyvolalo ono bolení hlavy, o kterém Kant hovo í ve výše citované pasáži z *Antropologie*. Pouhá oprošt nost, odchylka a subverze nesta í – ne u krásných um ní. Ve vnímání krásy, v soudu vkusu (anebo v oné uvoln né a p ítom nikoli chaotické konverzaci, kterou popisuje Kant v *Antropologii*) sledujeme pravidlo, jehož as má teprve p íjít, pravidlo, které nám je dáváno *jinak* než syntetickou aktivítou poznávacího aparátu, pravidlo, o kterém víme skrze tušení – a v d ní i tušení tu mají stejnou váhu. Vjem krásy na nás uvaluje úkol poznávání v etn poznávání praktického a zároveň nám dává pocítít jeho oprávn nost. Odtud jeho mravní p ínos: ve styku s um leckým dílem cítíme, že být bytostí, která je schopna poznání a usiluje o n , je *správné*.

### **Estetické ideje a um ní slova**

Obra me se záv rem k otázce, jaké sv tlo vrhá Kantova nauka o um leckém krásnu a estetických idejích na otázky spjaté s vnímáním a interpretací literárního díla.

P íjetí nauky o estetických idejích znamená odmítnutí interpretací založených na autorské intenci, p ínejmenším pokud intenci míníme v domé úmysly: estetickou ideu p ísn vzato nelze *poznat*, a to platí i pro autora, který jí tedy do díla nem že v dom vložit. Estetická idea je komplex afektivn -kognitivních trajektorií, které autor a tená ská komunita sdílejí nikoli ve smyslu numerické nebo druhové identity, nýbrž ve smyslu p ekryvu základních nap tí a dynamických vztah , jak jsou reáln nebo virtuáln zakoušeny.

Zkušennostní trajektorie, které spole n ustavují estetickou ideu, p ítínají linie vyty ené pojmy nižších i vyšších úrovní, dokonce i pojmy implicitními, a k íží hranice mentálních mohutností. Literatura je p ítom podle Kanta specifická práv tím, že do svobodné souhry schopností, kterou vyvolává, vtahuje *všechny* roviny lidské vnímavosti a poznání: po ítky, vjemy, imaginativ-

<sup>23</sup> P esn jí: strukturám costí (*quidditas*), kategoriím costí. Nemusí jít o p edm ty, jedná se o typy reality ve smyslu st edov ké transcendentálie *res*, Husserlova generálního regionu „*Was*“ apod.

Martin Pokorný

ní obrazy (v etn pam ových) a pojmy všech úrovní. Pro ustavení a vjemovou p sobnost estetické ideje však nejsou podstatné vazby subsump n -predikativní („logické atributy“), nýbrž vazby diskurzivn vymklé, deviantní, jdoucí nap í („estetické atributy“): dokonce i pojmy a mravní ideje se v literárním díle stávají p edm tem vnímání, smyslového vnímání, a vyvstávají na nich dráhy konceptuáln neuchopitelných nap tí a podobností.

Negativní aspekt – deviace od daných pojmm i nezávislost na nich – však musí být pro vyvolání svobodné i uvoln né souhry vyvážen aspektem pozitivním, totiž jednotící i polariza ní aktivitou estetické ideje. Podobn jako v hudební skladb sled tón , melodií a harmonických rovin ustavuje „objekt pro afekty“, ustavuje jistý objekt i kvazi-p edm t<sup>24</sup> – p ístupný pro mohutnosti afektivní i poznávací, aniž bychom p ítom dospívali ke kognitivním soud m – také narativní, popisná i evoka ní sekvence. Vzniká oblast strukturovaného p edjímání, narativn -výrazové pole, jehož složky se reáln mohou krýt se skute ností, avšak z hlediska prezentace je od reality nutn odlišné. Je tu paralela: Na jedné stran estetická idea m že do svého postupu zahrnovat fixn dané pojmy (v literárním díle) anebo reáln dané v ci (nap . v socha ství), ale nestává se p ítom sama pojmem a neziskává objektivní realitu, naopak pojmy vtahuje do spleti p í ných vazeb a do díla-p edm tu, *ektypon*, vdechuje život vnímání, *archetypon*. Na stran druhé pól esteticko-ideativní produktivity, tedy oblast afektivn -kognitivního soust ed ní význam p i zakoušení um leckého díla, do sebe m že vtáhnout i významy a objekty již dané (tj. fixní pojmy, a už odkazující k realit nebo smyšlence, a reálné i fik ní entity), avšak jen jako úb žníky i složky úb žník , ímž p etvá í jejich ontologický status mimo osu realita/fikce.

Co je potom tématem interpretace i výkladové kritiky? Nikoliv samotné složky literárního díla v jejich schopnosti reference (k psychice autora, dobovým pom r m, kolektivnímu pov domí atd. atd.) ani v jejich potenciální i reálné mnohozna nosti, která pouze m ní vektory smyslu, nikoli jejich samotnou povahu. *Spiritus agens* interpretace vykonávané s v domím zkušenosti um leckého díla tkví v estetické ideji. Ta je však diskurzivn nevypov ditelná, sd lovat ji m že jen um lecké dílo; interpretace, která sama být um leckým dílem nechce, si tedy nem že estetickou ideu jednoduše stanovit za p edm t vypovídání, popisu.

Interpretace nenabízí k estetické ideji klí , naopak: pov domí o ní musí u vlastního tená e vždy již p edpokládat. M že však explikovat díl í dyna-

<sup>24</sup> Obratu poprvé užil Rudolf Zocher, avšak v cn je tu mým pramenem M. Caimi, podle n hož kvazi-p edm t odpovídá transcendentální ideji coby její schéma, ale zároveň je pramenem paralogism . Srov. Caimi, Mario. „Über eine wenig beachtete Deduktion der regulativen Ideen“. In *Kant-Studien* 86, 1995, s. 308–320.

mickou p sobnost estetické ideje v ur itém zkušenostním anebo pojmovém poli. Znalostní a zkušenostní výbava interpreta se p esouvá do kontaktu s estetickou ideou, nechává se prostoupit jejími tahy a tlaky a zaznamenává výsledek, který sice estetickou ideu v žádném ohledu neobsahuje ani nevyjad uje, avšak nese její stopu.

Toto sv dectví stopy m že napomoci rozvinutí, posílení, dalšímu oživení estetické ideje u tená e, který k již nabyté zkušenosti díla interpretaci p ibírá. Avšak m že splnit svou roli i nezávisle na díle, které interpretaci dalo vzniknout. Výpov rozbodaná polariza ní aktivitou estetické ideje nese stopu nejen onoho afektivn -kognitivního komplexu, kterému se pokusila otev ít, ale i samotného ideativního p eskoku, onoho poukazu k oblasti na pomezí *fainomenon* a *númenon*, kde sv t ješt není zformován již utuhlými tvary našeho poznání, a p ec se naší poznávací aktivit svobodn a uvoln n otevírá.

**Idee: on a crucial term in the** Critique of Judgement

The paper focuses on the meaning of the term „idea“ in general, and the phrase „aesthetic idea“ in particular, in Kant's *Critique of Judgement*. By a set of interlocking arguments, I attempt to show that: (a) „aesthetic“, in „aesthetic idea“, continues to refer to the sphere of the senses; (b) „idea“, in the same context, continues to maintain the heightened meaning the term was assigned in the *Critique of Pure Reason*; (c) the often quoted § 49 of the third *Critique* does not provide a good introduction to the term and is based on a rhetorical, rather than philosophical strategy, as Kant seeks to surmount the problems inherent in speaking about an „*Idee* of the senses“. In a positive manner, „aesthetic idea“ is expounded as the focus of an activity that is affective and cognitive at the same time.