

**Univerzita Pardubice**  
**Fakulta filozofická**

**Kantova teorie estetiky**

**Lukáš Bakeš**

**Bakalářská práce**

**2013**

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2009/2010

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lukáš Bakeš**  
Osobní číslo: **H09475**  
Studijní program: **B6101 Filozofie**  
Studijní obor: **Filozofie**  
Název tématu: **Kantova teorie estetiky**  
Zadávající katedra: **Katedra filosofie**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Student se v bakalářské práci zaměří na Kantovu teorii estetiky a její pozici v rámci celé Kantovy filosofie. Dále rozebere vývoj významných estetických teorií v dějinách, jež měly vliv na Kantův koncept, bude se zabývat pojmy jako je krása, vznešenost, génius, soudnost, účelnost a také se zaměří na souvislosti s dalšími představiteli různých estetických teorií, aby tak vyjádřil specifičnost Kantovy teorie estetiky.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

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

KANT, Immanuel. Kritika čistého rozumu. Praha: OIKOYMENH, 2001, 567 s.

KANT, Immanuel. Kritika praktického rozumu. Praha: Svoboda, 1996, 306 s.

ZÁTKA, Vlastimil. Kantova teorie estetiky. Praha: Filosofia, 1995, 159 s.

GILBERTOVÁ, Katharine Everett. KUHN, Helmut. Dějiny estetiky. Praha:

Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, 502 s.

KARÁSEK, Jindřich. Kantova analogie estetické zkušenosti. Praha: Filosofia, 2004, 89 s.

CASSIRER, Ernst. The Philosophy of the Enlightenment. Princeton: Princeton University Press, 2009, 392 s.

ECO, Umberto. Dějiny krásy. Praha: Argo, 2005, 439 s.

Vedoucí bakalářské práce:

**PhDr. Vlastimil Zátka, CSc.**

Katedra filosofie

Datum zadání bakalářské práce:

**30. dubna 2010**

Termín odevzdání bakalářské práce:

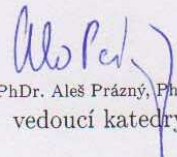
**31. března 2013**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.  
děkan

 **Univerzita Pardubice**  
Fakulta filozofická  
532 10 Pardubice, Studentská 84

L.S.



PhDr. Aleš Prázný, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2010

# PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Dolní Olešnici dne 26. 6. 2013

Lukáš Bakeš

## **PODĚKOVÁNÍ**

Na tomto místě bych rád poděkoval panu PhDr. Vlastimilu Zátkovi, CSc. za to, že byl ochoten vést mou bakalářskou práci a poskytl mi cenné rady při jejím zpracování. Poděkování patří rovněž mé rodině za trpělivost a podporu, kterou mi projevovala po celou dobu mého studia.

## **ANOTACE**

Tato práce se zabývá Kantovou teorií estetiky. Jejím cílem je seznámit čtenáře s *Kritikou soudnosti* (1790) a objasnit, jakou roli hraje toto dílo v rámci Kantova filosofického systému. Zaměřuje se také na Kantovu polemiku s jinými estetickými teoriemi a analyzuje podrobně dva stěžejní pojmy Kantovy estetiky: krásu a vznešenost.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Kant, Immanuel, estetika, krásu, vznešenost, soudnost, vkus, libost

## **TITLE**

Kant's Theory of Aesthetics

## **ANNOTATION**

This thesis deals with Kant's theory of aesthetics. Its purpose is to familiarize readers with the *Critique of Judgement* (1790) and to elucidate the role of this work within Kant's philosophical system. It also focuses on Kant's polemic with other aesthetic theories and analyses in detail two fundamental notions of Kant's aesthetics: the beautiful and the sublime.

## **KEYWORDS**

Kant, Immanuel, aesthetics, beautiful, sublime, judgement, taste, pleasure

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>1 VÝZNAM TEORIE ESTETIKY V RÁMCI KANTOVA FILOSOFICKÉHO SYSTÉMU</b> .....	<b>10</b>
1.1 Kritika soudnosti.....	10
1.2 Překonání propasti mezi přírodou a svobodou .....	11
1.3 Afinita estetiky s etikou .....	12
<b>2 ESTETICKÉ KONCEPCE, VŮČI NIMŽ SE KANT VYMEZOVAL</b> .....	<b>14</b>
2.1 Racionalisticky pojatá estetika (Alexander Gottlieb Baumgarten).....	14
2.1.1 Kantovo vymezení se vůči racionalisticky pojaté estetice (Alexanderovi Gottliebovi Baumgartenovi) .....	17
2.2 Empiricky založená estetika .....	18
2.2.1 Edmund Burke .....	19
2.2.2 Kantovo vymezení se vůči empiricky založené estetice (Edmundovi Burkovi) .....	22
<b>3 KANTOVO PŘEKONÁNÍ PŘEDCHOZÍHO VÝVOJE ESTETIKY A VLIV NA POZDĚJŠÍ VÝVOJ</b> .....	<b>26</b>
3.1 Estetika jakožto transcendentální disciplína .....	26
3.2 Filosofické interpretace estetická ovlivněné Kantovou koncepcí.....	27
3.2.1 Krása jakožto svoboda v jevu .....	27
3.2.2 Estetika jakožto orgán absolutna .....	29
<b>4 ESTETICKÁ KRÁSA</b> .....	<b>31</b>
4.1 Technika přírody .....	31
4.2 Reflektující soudnost .....	31
4.3 Účelnost bez účelu .....	32
4.4 Nezainteresované zalíbení .....	33
4.5 Estetické soudy vkusu jsou jednotlivé .....	34
4.6 Všeobecnost a nutnost estetických soudů vkusu .....	35
4.7 Krása volná a fundovaná.....	37
<b>5 ESTETICKÁ VZNEŠENOST</b> .....	<b>39</b>
5.1 Výtvoř surové přírody.....	39
5.2 Estetické odhadování velikosti .....	39
5.3 Ambivalentní zážitek vznešenosti .....	40

5.4 Vznešenost matematická a dynamická .....	41
5.5 Vznešenost jakožto jedna z možných cest ke svobodě.....	41
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>43</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA.....</b>	<b>45</b>



## ÚVOD

Předložená práce je věnována Kantově teorii estetiky a je rozdělena celkem do pěti kapitol. V kapitole první se pokusíme objasnit, jaký význam má teorie estetiky v rámci Kantova filosofického systému, a to tak, že nejprve seznámíme čtenáře s *Kritikou soudnosti*, tj. dílem, v němž Kant svůj estetický projekt koncipoval, následně vysvětlíme, co Kant rozumí pojmem fenomenální příroda a noumenální svoboda a čím je dána možnost přechodu mezi těmito dvěma sférami bytí, a nakonec určíme příčinu toho, proč má v Kantově filosofickém systému estetika blízko k etice.

V kapitole druhé se budeme snažit odpovědět na otázky, proč se Kant vymezoval vůči racionalisticky pojaté a empiricky založené estetice, jakými charakteristickými rysy se tyto estetické koncepce vyznačují a kteří myslitelé patří mezi jejich hlavní představitele. Dále se v ní podrobněji zaměříme na podobu estetična u Alexandra Gottlieba Baumgartena (racionalisticky pojatá estetika) a Edmunda Burka (empiricky založená estetika).

Obsah třetí kapitoly se týká Kantova překonání předchozího vývoje estetiky a vlivu na pozdější vývoj. V této kapitole poskytneme vysvětlení toho, proč se Kant nespokojil při koncipování vlastní estetické teorie pouze s překonáním problémů a nedostatků, které se objevily u myslitelů před ním, jaký vliv mělo jeho pojetí estetiky jakožto transcendentální disciplíny na podobu estetična jako takového a jakým způsobem se mu podařilo vývoj estetiky 18. století nejen završit, ale zároveň jej i překonat. Dále se v této kapitole zmíníme o Friedrichovi Schillerovi, velkém básníkovi a dramatikovi své doby, na něhož udělala Kantova *Kritika soudnosti* mimořádný dojem, a o hlavních příčinách toho, proč řada pozdějších myslitelů nepovažovala Kantovu estetiku za adekvátní.

Poslední dvě kapitoly, tj. čtvrtá a pátá, jsou věnovány analýze Kantova pojmu krásy a vznešenosti. Ve čtvrté kapitole se čtenáři kromě jiného dozvědí, co je to tzv. technika přírody, reflektující soudnost, formální účelnost, proč musí být estetické zalíbení nezainteresované, proč nemohou mít estetické soudy vkusu podobu soudů obecných, v čem spočívá všeobecnost a nutnost tohoto typu soudů a jaký je rozdíl mezi krásou volnou a fundovanou.

V závěrečné kapitole, tj. páté, bude naším cílem objasnit zejména to, jaká je role vznešenosti v rámci Kantovy estetické koncepce, jaké předměty – a za jakých okolností – v nás mohou vzbudit pocit vznešenosti, v jakých dvou modalitách se tento pocit může vyskytovat a v čem spočívá jeho ambivalentní povaha.

# 1 VÝZNAM TEORIE ESTETIKY V RÁMCI KANTOVA FILOSOFICKÉHO SYSTÉMU

## 1.1 Kritika soudnosti

Kant svou teorii estetiky koncipoval v *Kritice soudnosti* z roku 1790. Toto dílo mělo představovat završení filosofického systému, který „...Kant rozvinul v předchozích dvou *Kritikách*, tedy v *Kritice čistého rozumu* z roku 1781 a v *Kritice praktického rozumu* z roku 1788.“<sup>1</sup> O tom, že by jeho filosofický systém zůstal nakonec neuzavřený, Kant nepochyboval ani v době, kdy byla oficiálně vydána teprve jeho první *Kritika*. Svědčí o tom dopis, který Kant adresoval Karlu Leonhardu Reinholdovi roku 1787 a ve kterém tvrdí, že „...čím déle se pohybuje po dráze transcendentální filosofie, tím méně se obává toho, že by systém jeho filosofie musel zůstat neuzavřený.“<sup>2</sup>

Cílem *Kritiky soudnosti* bylo především objasnit problematiku, které se předchozí dvě *Kritiky* nemohly věnovat, ať už z příčin systematických či metodologických, a dokázat, že existují jisté přechody mezi původně striktně rozdělenými částmi Kantovy filosofie, tedy mezi teoretickou a praktickou filosofií.<sup>3</sup> Onou problematikou, která tvoří jádro Kantova zkoumání v *Kritice soudnosti*, je právě oblast estetická, estetického posuzování. O estetice Kant sice píše již v *Kritice čistého rozumu*<sup>4</sup>, ale tento termín zde má zcela jiný význam než v *Kritice soudnosti*, kde „...klasifikuje určitou třídu subjektivních pocitů zakoušených ve zvláštních aktech reflexivního posuzování určitých obsahů mysli.“<sup>5</sup> Stejně tak přejímá Kant i další termíny, které se objevily již v předchozích *Kritikách*, ale v rámci jeho estetické koncepce nabývají – obdobně jako termín estetika – zcela jiného významu.

Estetiku podanou v *Kritice soudnosti* Kant rozdělil na dvě části: „teoretickou“ a „praktickou“. V „teoretické“ části se Kant snaží objasnit podmínky možnosti estetického posuzování a zaujetí estetického postoje ke světu vůbec, přičemž nás zároveň seznamuje s jednotlivými pojmy – a jejich významy – své teorie estetiky. Naopak druhá, „praktická“ část

---

<sup>1</sup> KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofia, 2004, s. 14-15.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>3</sup> Srv. ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 11.

<sup>4</sup> V *Kritice čistého rozumu* Kant pojímá transcendentální estetiku jako nauku o apriorních formách našeho názoru, tedy jako nauku o čase a prostoru. Touto problematikou se blíže zabývá např. Günther Patzig ve svém díle *Immanuel Kant: Jak jsou možné syntetické soudy a priori?*, kde uvádí, že „nemůžeme vnímat nic, co by nebylo vloženo do prostoru a času, a právě proto se strukturální vlastnosti prostoru a času přenášejí na všechny předměty možné zkušenosti.“ In: PATZIG, G. *Immanuel Kant: Jak jsou možné syntetické soudy a priori?*. Praha: Filosofia, 2003, s. 42.

<sup>5</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 12.

nám má objasnit „konečný metafyzický smysl“ Kantovy estetické koncepce a její „celkové antropologické vyústění“.<sup>6</sup> Společně vytvářejí obě tyto části jednotný celek, který představuje spojovací můstek mezi Kantovou teoretickou a praktickou filosofií.

## 1.2 Překonání propasti mezi přírodou a svobodou

Při posuzování významu oblasti estetického posuzování neopouští Kant svůj striktní dualismus. Rozlišuje nadále pouze dva druhy předmětů – fenomény a noumena – a nevytváří nově jakousi oblast pouze estetických předmětů. Fenomény jsou předmětem zájmu Kantovy teoretické filosofie (noetiky), kdežto noumena zkoumá jeho filosofie praktická (etika). Ve své *Kritice čistého rozumu* se Kant ptá po podmínkách možnosti poznání, tzn. po tom, jak je možná příroda. Zatímco v *Kritice praktického rozumu* se snaží objasnit podmínky možnosti svobodného jednání, tzn. podmínky toho, jak je možná svoboda.

Přírodu Kant chápe v podobném duchu, jak ji před ním již kdysi charakterizoval sám Isaac Newton, tedy jako univerzální mechanismus, soubor všech fenoménů, v němž platí striktní determinismus, zákon kauzality a podmíněnost. V takto pojaté přírodě není žádný prostor pro možnost svobody, jež má specifický charakter nepodmíněnosti, či jakékoliv nahodilosti. Kant však na rozdíl od Newtona nepovažuje přírodu pouze za soubor mrtvých fenoménů, ale nalézá v ní, jak ukazuje v *Kritice soudnosti*, i jisté teleologické struktury<sup>7</sup>, kterými se vyznačují jak živé organismy, tak i umělecká díla a které ve svém celku představují tzv. „skrytou techniku přírody“.<sup>8</sup>

Za hranicemi naší zkušenosti se dále nachází nepodmíněná sféra bytí, která hraje určující roli v Kantově etice a kterou není schopen transcendentální subjekt poznat, ale pouze myslet.<sup>9</sup> V této sféře bytí nelze aplikovat kategorii kauzality, která vládne v oblasti poznání, neboť naše jednání jakožto svobodných bytostí je podle Kanta určeno morálně, a nikoliv kauzálně. Pro etiku je rozhodující hodnotou možnost svobody, kterou Kant považuje za akt pochopení vnitřních zákonitostí mravního jednání, při němž dochází k autonomnímu omezení sebe sama. Svobodu tak nelze v žádném případě chápat jako neomezené konzumování či nějakou nahodilou libovůli bez jakékoliv závaznosti, ale spíše pouze jako subjektivní charakteristiku našeho praktického rozumu, která je však obsahově prázdná, a tedy jen

---

<sup>6</sup> Srv. ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 28.

<sup>7</sup> Kant rozlišuje objektivní a formální účelnost. S objektivní účelností se můžeme podle Kanta setkat u přírodních organismů, kdežto s účelností formální, která disponuje estetickou relevancí, v oblasti umění.

<sup>8</sup> Srv. ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 13.

<sup>9</sup> Na tomto místě vyvstává fakt, že Kantova filosofie je filosofií konečnosti. Naše poznání je totiž vždy odkázané na smyslovost a danost.

formální. Fakt, že subjekt může zakoušet svou svobodu v pozitivním smyslu pouze tehdy, je-li jeho jednání výrazem mravního povinování, dokládá následující tvrzení: „*Ona nezávislost [na veškeré materii zákona (totiž na požadovaném objektu)] je ale svobodou v negativním smyslu, kdežto toto vlastní zákonodárství čistého, a jako takového praktického rozumu, je svobodou v pozitivním smyslu.*“<sup>10</sup> Podle Kantova názoru tak má subjekt konat jedině to, „...*co mu svědomí přikazuje...*“<sup>11</sup>.

Kant ve svých předchozích dvou *Kritikách* od sebe jasně oddělil obě sféry bytí (fenomenální přírodu a noumenální svobodu), aby na to ve své závěrečné *Kritice* ukázal, že se mezi nimi přeci jen určité přechody nacházejí. Otázkou však zůstává, jakým způsobem lze tuto zdánlivě nepřekonatelnou propast, jež zeje mezi přírodou a svobodou, překlenout. V úvodu ke *Kritice soudnosti* Kant tvrdí, že to vypadá, jako by zde byly dva různé světy, které na sebe nemají žádný vliv. Zároveň však dodává, že přesto „...*má mít jeden na druhý vliv, totiž pojem svobody má uskutečňovat ve smyslovém světě účel zadaný svými zákony.*“<sup>12</sup> Jednoduše by se dalo říci, že plány našeho jednání, které jsme si již předem dle daných kritérií rozvrhli, musí být uskutečnitelné ve zdejším smyslovém světě, abychom je vůbec jako plány přijali za své. Nejen vzhledem k této skutečnosti se zdá být potřeba překonání oné propasti mezi dvěma světy naléhavou. Avšak k tomu, aby mohlo dojít k realizaci našich plánů ve smyslovém světě, je zapotřebí „...*myslet formální strukturu smyslového světa přírodních jevů jako shodující se se zákony svobody...*“<sup>13</sup>. Možnost přechodu mezi oběma světy tak bude podle Kantova názoru dána díky jednotné formální struktuře mysli, tzn. díky jednotě formální struktury přírody a formální struktury svobody. Aby však mohla být tato jednota postulována, musí být teprve dán předem její základ, jenž Kant spatřuje v jednotícím principu filosofické teorie krásna, jímž je transcendentální princip reflektující soudnosti, tj. formální účelnost.

### 1.3 Afinita estetiky s etikou

Kant svůj filosofický systém rozdělil do tří částí: noetiky, etiky a estetiky. Každá část přitom existuje nezávisle na zbývajících dvou. Tento fakt, by bylo možné demonstrovat např. skrze čistě hypotetickou tezi o tom, že i mravně zvrácené bytosti nebrání nic v tom, aby poznávala tento svět či prováděla estetické posuzování. Naproti tomu však zdůrazňuje Kant skutečnost,

---

<sup>10</sup> KANT, I. *Kritika praktického rozumu*. Praha: Svoboda, 1996, s. 55-56.

<sup>11</sup> GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 264.

<sup>12</sup> KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofia, 2004, s. 37., pozn.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 39.

že bychom měli být primárně dobrými lidmi, jestliže chceme něco vůbec poznávat. Tato Kantova teze nám pak poskytuje dostatek indicií k tomu, abychom odhalili fakt, že jádro jeho filosofického systému tvoří etika, která je nadřazena jak noetice, tak i estetice.<sup>14</sup>

I přes výše uvedenou zmínku o rozdělení Kantova filosofického systému do tří na sobě nezávislých částí, má estetika k etice – a antropologii – blízko. Je tomu tak především proto, že estetika kromě svého odvratu od smyslového světa, jímž je subjektu umožněno stupňovat pocit vlastní autonomie a nezávislosti na všem smyslovém, představuje rovněž možný způsob, jak lze proniknout do oblasti nadsmyslového základu světa, tedy do oblasti svobody, čímž „...pomáhá utvrzovat mravní určení člověka jako autonomní, svobodné bytosti a podílí se na určování konečného smyslu jeho existence.“<sup>15</sup> Podle Kantova názoru plní estetika také obecnou společenskou funkci, jež spočívá v tom, že subjekt může prostřednictvím estetického posuzování přispět ke kultivaci sebe sama, ke třibení vlastního vkusu, ba dokonce k celkovému kulturnímu růstu. Bez nadsázky by se dalo říci, že Kantův filosofický systém bez estetiky by byl jako první dva životní pohyby člověka (zrození a žití), o nichž píše Jan Patočka, bez onoho pohybu třetího (transcendence), díky němuž „...se lidé povznášejí nad své všední starosti [...] a stávají se plně, výrazně lidskými...“<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Pokud bychom vytvořili jakýsi hypotetický žebříček důležitosti jednotlivých částí Kantova filosofického systému, pak by vypadal následovně: 1. etika, 2. noetika, 3. estetika.

<sup>15</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 33.

<sup>16</sup> KOHÁK, E. *Domov a dálava: kulturní totožnost a obecné lidství v českém myšlení*. Praha: Filosofia, 2009, s. 257.

## 2 ESTETICKÉ KONCEPCE, VŮČI NIMŽ SE KANT VYMEZOVAL

### 2.1 Racionalisticky pojatá estetika (Alexander Gottlieb Baumgarten)

Jednou z estetických koncepcí, vůči nimž se Kant vymezoval a poukazoval na jejich nedostatky, byla racionalisticky pojatá estetika 18. století. Mezi její hlavní představitele patřil zejména Alexander Gottlieb Baumgarten<sup>17</sup>, po kterém dokonce později získala přívlastek „baumgartenovská“ a který se zasloužil o vznik německé estetiky jako takové. Kromě toho použil Baumgarten jako první myslitel vůbec pro pojmenování celé této disciplíny termín „estetika“, pod nímž ji dodnes takto označujeme.<sup>18</sup>

Baumgarten byl přesvědčen o tom, že si estetika zaslouhuje být nositelkou statusu nezávislé vědy. Toto jeho přesvědčení dokládá mimo jiné i tvrzení z jeho raného díla *Několik otázek týkajících se básně* (1735), podle něhož je „...uznání estetiky [jím samým] jako vědy nanejvýš významná událost ve vývoji lidského ducha.“<sup>19</sup> Tyto Baumgartenovy snahy o založení nové filosofické disciplíny měly především za cíl pozvednout tradiční racionalistickou metafyziku tím, že ji učiní více obsažnou.<sup>20</sup> Při koncipování jednotlivých momentů své estetiky vycházel Baumgarten z leibnizovsko-wolffovské teorie poznání. Konkrétně od Christiana Wolffa, svého pedagoga, převzal Baumgarten přísnou vědeckou metodu, mezi jejíž striktní pravidla patřil např. zákaz používání slov, jejichž význam nebyl dosud jasně definován. Gottfried Wilhelm Leibniz poskytl Baumgartenovi potřebné pojmy, které sice opatřil náležitou definicí, ale jejichž prostřednictvím se mu nepodařilo jasně vymezit oblast estetiky. Z jednotlivých poznatků pak mohl Baumgarten nakonec utvořit harmonicky uspořádaný celek, a tak získat vlastní, pečlivě propracovaný systém.<sup>21</sup>

Jednoznačné zodpovězení otázky, co znamená pro Baumgartena pojem estetika, je poněkud obtížné. Hans Rudolf Schweizer, překladatel a znalec Baumgartenových latinských

---

<sup>17</sup> Kromě Gottfrieda Wilhelma Leibnize, jenž položil základy takto pojaté estetiky, a Christiana Wolffa, který na Leibnizovu práci dále navázal, bychom mohli vedle Baumgartena uvést jména jako: Johann Christoph Gottsched, Georg Friedrich Meier, Johann Joachim Winckelmann, Moses Mendelssohn nebo Gotthold Ephraim Lessing. Pro účel této práce však postačí, zaměříme-li se podrobněji na Baumgartenovu estetiku, na níž Kant reagoval nejčastěji.

<sup>18</sup> Do té doby byla používána označení jako např. filosofie krásy či nauka o krásnu.

<sup>19</sup> GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 236.

<sup>20</sup> Srv. HAMMERMEISTER, K. *The German Aesthetic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, s. 3.

<sup>21</sup> Srv. GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 235-236.

spisů, upozorňuje na skutečnost, že v Baumgartenově práci *Metaphysica* (1739), konkrétně v § 533, sice na definici tohoto pojmu narážíme, ale vzhledem k tomu, že si toto dílo vyžádalo pro různé úpravy a doplnění v rozmezí čtyřiceti let hned několik vydání, prošla značnými obměnami i samotná definice. Ta ze čtvrtého vydání je podle Schweizera navíc ovlivněna Baumgartenovou stěžejní estetickou prací *Aesthetica* (1750), v jejímž § 1 je při definování<sup>22</sup> estetiky o poznání více zohledněna umělecká oblast.<sup>23</sup> Avšak navzdory těmto okolnostem neopustil nikdy Baumgarten svůj náhled na estetiku jakožto „vědu o smyslovém poznání“<sup>24</sup>, jejímž cílem je dokonalost tohoto poznání jako takového a jejíž vědeckost je zajišťována její příbuzností s logikou, která spočívá v tom, že obě stojí na společných metafyzických základech. Dokonalostí smyslového poznání, tedy oním zmíněným cílem, rozuměl Baumgarten krásu samou, kdežto nedokonalost tohoto poznání považoval za ošklivost. Dalo by se říci, že pojem dokonalosti plní funkci jakéhosi kritéria, jež musí být během smyslového poznání bezpodmínečně splněno, abychom mohli o daném předmětu prohlásit, že je krásný. K této dokonalosti dochází však pouze tehdy, nastane-li během smyslového poznání trojí shoda:

1. shoda myšlenek (*consensus cogitationum*)
2. shoda řádu (*consensus ordinis*)
3. shoda znaků (*consensus signorum*)

„Tento trojí typ shody musí mít podle Baumgartena charakter fenoménu, neboť teprve tím má být konstituována *veritas aesthetica* [(estetická pravda)], která je myšlena v analogii s logickou pravdou.“<sup>25</sup> Obě tyto pravdy pak představují dva různé stupně poznání pravdy metafyzické, kterou Baumgarten chápal jako shodu objektu s nejobecnějšími principy poznání. Skutečnost, že estetická pravda není ve své podstatě ničím jiným než určitým druhem pravdy metafyzické, a je proto zcela závislá na oněch nejobecnějších principech poznání, činí z krásy samé pouhý „epifenomén“, ba dokonce „vedlejší produkt rozumového poznání“.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Ve spisu *Aesthetica* používá Baumgarten při definování estetiky označení „teorie svobodných umění“ (*theoria liberalium artium*) a ve čtvrtém vydání díla *Metaphysica* „filosofie grácií a múz“ (*philosophia gratiarum et musarum*). In: BAUMGARTEN, A. G. *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*. (Übers. und hg. von Hans Rudolf Schweizer). Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1983, s. XIV-XV.

<sup>23</sup> Srv. Tamtéž.

<sup>24</sup> Srv. BAUMGARTEN, A. G. *Aesthetica*. Frankfurt a. d. Oder: Kleyb, 1750, s. 6.

<sup>25</sup> KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofia, 2004, s. 19.

<sup>26</sup> Srv. Tamtéž.

Co se týče oblasti čistě umělecké tvorby, lze o Baumgartenově racionalisticky pojeté estetice konstatovat, že se zabývá výhradně poetikou a rétorikou, kdežto hudbu a umění výtvarná zcela opomíjí. Na tuto skutečnost upozorňuje např. Hans Georg Meyer, německý filosof 19. století, ve svém díle *Leibniz und Baumgarten als Begründer der deutschen Ästhetik* (1874), kde tvrdí, že by Baumgartenova estetika mohla být v podstatě chápána jako poetika samotná, přičemž následně dodává, že jednotlivé myšlenky své estetiky (poetiky) Baumgarten dokládá pouze na textech starých básníků a spisovatelů. Dále se Meyer podivuje nad tím, že velcí myslitelé, kteří měli tak zásadní vliv na vývoj teorie umění, disponovali jen nepatrným množstvím názorných znalostí o umění. V souvislosti s tímto poznatkem se Meyer zmiňuje také o Kantovi, o němž říká, že jeho zájem o výtvarná umění a hudbu byl až pozoruhodně malý.<sup>27</sup>

O tom, že se Baumgarten skutečně zabýval zejména poezií, svědčí i jeho slova z předmluvy k dílu *Několik otázek týkajících se básní*, o kterém jsme se již výše zmínili, jimiž se doznává k tomu, že byl sotva schopný nechat uplynout den, aniž by přitom složil báseň. Ačkoliv byl Baumgartenův poetický talent pouze nepatrný, naučil se alespoň díky svému zaujetí pro psaní básní, co je téma poetické a jak se liší od tématu pouze vědeckého. Aby však mohl tento rozdíl bezprostředně nahlédnout, musel Baumgarten nejprve přezkoumat svou vlastní tvorbu. Rozhodl se tedy provést analýzu formy a zvláštního charakteru jazyka poezie, jež mu následně umožnila onen rozdíl formulovat. Tento krok byl velmi důležitý nejen pro filosofii jazyka, ale i pro estetiku jako takovou. Jazyk je totiž společným prostředkem vědeckého a uměleckého vyjádření.<sup>28</sup>

Umění není podle Baumgartena jen nějakým doplňkem navíc, jenž činí lidský život pestřejším, nýbrž něčím zcela zásadním. Opakované setkání s uměním nám pomáhá k tomu, abychom se stali všestrannějšími lidskými bytostmi, které jsou schopny uvést do rovnováhy smyslovost a racionalitu, estetickou bezprostřednost a abstraktní poznávání. Již jsme zmínili, že Baumgartenovým cílem při koncipování estetiky bylo vybudovat oporu pro tradiční racionalistickou metafyziku. Avšak estetika po Baumgartenovi již postrádala bezprostřední souvislost s logikou a metafyzikou, ba dokonce se stala na logických způsobech myšlení zcela nezávislou a vůči racionalitě protichůdnou.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Srv. MEYER, H. G. *Leibniz und Baumgarten als Begründer der deutschen Ästhetik*. Halle: Plotz'sche Buchdruckerei, 1874, s. 40-41.

<sup>28</sup> Srv. CASSIRER, E. *The Philosophy of the Enlightenment*. Princeton: Princeton University Press, 1979, s. 349.

<sup>29</sup> Srv. HAMMERMEISTER, K. *The German Aesthetic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, s. 13.



### 2.1.1 Kantovo vymezení se vůči racionalisticky pojaté estetice (Alexanderovi Gottliebovi Baumgartenovi)

I když si Kant cenil Baumgartenova díla *Metaphysica*, z něhož při svých přednáškách čerpal a odkazoval se na ně, jeho racionalisticky pojatou estetiku rázně odmítal a polemizoval s ní. Hlavní důvod Baumgartenova neúspěchu při koncipování estetické teorie spatřoval Kant ve skutečnosti, že nedošlo k uznání specifického charakteru „estetické zkušenosti“<sup>30</sup>. Základ Baumgartenovy estetiky totiž tvoří metafyzický pojem dokonalosti, který plní funkci jakéhosi objektivně platného kritéria k posuzování toho, co je či není krásné. Podle Kanta se však estetická zkušenost vyznačuje tím, že je její charakter zásadně nepojmový, což lze demonstrovat konkrétně na Kantově charakteristice estetických soudů vkusu, podle níž se na pojmech o předmětu tyto soudy ani nezakládají, ani takové pojmy nevytvářejí.<sup>31</sup> V tomto ohledu se tedy hlavní Kantova námitka týká onoho zpochybnění nepojmové povahy estetických soudů vkusu, avšak problematickou se Kantovi zdála být i samotná dokonalost jakožto garance estetických hodnot daných předmětů. O dokonalosti lze podle Kanta hovořit tehdy, je-li nějaký předmět úplný, tj. nastane-li u něj jednota rozmanitého, nebo plní-li svůj účel.<sup>32</sup> Jenže úplnost ani (objektivní) účelnost nějakého předmětu nám nedávají žádný důvod k tomu, abychom v souvislosti s tímto předmětem hovořili o kráse. Estetický soud vkusu je totiž „...*takovým soudem, který spočívá na subjektivních důvodech a jehož motivem nemůže být pojem...*“<sup>33</sup>. Dále Kant kritizoval závislost Baumgartenovy estetiky na racionalistické teorii poznání a její snahu podřídít kritické posuzování krásna rozumovým principům a povýšit jeho pravidla na vědu. Tuto snahu Kant označil za předem odsouzenou k neúspěchu, neboť „*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.*“<sup>34</sup>

Pokud bychom měli učinit na základě Kantových námitek určitý závěr, i když poněkud zjednodušující a zároveň nekompromisní, o Baumgartenově estetice, mohli bychom

---

<sup>30</sup> Pojem „estetická zkušenost“ je zde používán v širším slova smyslu jako „interpretament“. Nejedná se o zkušenost ve smyslu „empirického poznání nějakého daného předmětu“. In: KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofia, 2004, s. 10.

<sup>31</sup> Srv. KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 40.

<sup>32</sup> Srv. GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 261.

<sup>33</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 68-69.

<sup>34</sup> KANT, I. *Kritika čistého rozumu*. Praha: OIKOYMENH, 2001, s. 54-55., pozn. 48.

řící, že „v *Baumgartenově výkladu estetiky jsou [z důvodu nevystižení podstaty estetiky samotné] všechny prvky nesprávné.*“<sup>35</sup>

## 2.2 Empiricky založená estetika

Další typ estetiky, který Kant kritizoval a vůči němuž se vymezoval, představuje empiricky založená estetika. Tento typ estetiky měl své útočiště na britských ostrovech na konci 17. a v průběhu 18. století, kdy tvořil jakousi protiváhu k tzv. francouzské větvi estetiky, tedy k estetickým koncepcím téže doby ve Francii, které se zakládaly na racionalismu. Je třeba však poznamenat, že tuto protiváhu tvořila empiricky založená estetika pouze tím, na čem se její jednotliví představitelé shodovali. Britští myslitelé, jako např. Edmund Burke, Anthony Ashley Cooper (Lord Shaftesbury), Joseph Addison, Edward Young, Francis Hutcheson, Henry Home (Lord Kames), William Hogarth či David Hume, budovali své estetické koncepce většinou samostatně a navzájem spolu nespolupracovali, což vedlo následně k tomu, že se ve výsledku jednotlivé prvky jejich koncepcí od sebe dosti lišily. Spojíme-li s těmito odlišnostmi ještě snahu některých z nich vrátit se zpět k racionalismu 17. století s jeho tehdejšími pojetím vkusu a vliv francouzské větve estetiky, jenž působil na britských ostrovech do poloviny 18. století, můžeme odpovědět na otázku, proč se výsledky, k nimž tito daní myslitelé dospěli, jen „...málo liší od výsledků, které odpovídají *Descartovu racionalismu.*“<sup>36</sup> Toto zjištění přesto vyznívá poněkud paradoxně, uvědomíme-li si, že na počátku snažení o vybudování empiricky založené estetiky byla kritika rozumu.

Představitelé empiricky založené estetiky vycházeli při svých zkoumáních zejména z poznatků Johna Locka, konkrétně z jeho teorie poznání, podle níž nemáme při vědeckém zkoumání vycházet z nějaké obecné rozumové pravdy, nýbrž ze zvláštní psychologické události.<sup>37</sup> O tom, že Lockův vliv na podobu britské estetiky byl opravdu stěžejní, svědčí např. fakt, že poznatky, ke kterým Locke dospěl v souvislosti se sekundárními kvalitami objektů, byly aplikovány i na tzv. vlastnosti estetické a že krásno samo bylo při psychologicko-fyziologických zkoumáních redukováno na prožívání smyslových kvalit, a dokonce ztotožňováno s citem. Zde narážíme na skutečnost, která bývá empiricky založené estetice vyčítána snad vůbec nejčastěji a jíž lze pojmenovat jako složité individuálně-psychologické pozadí vkusu. Zatímco francouzští racionalisté vkus striktně předepisovali a považovali za něco naprosto závazného a univerzálně platného, britští empirikové jej chápali

---

<sup>35</sup> GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 261.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 194.

<sup>37</sup> Srv. Tamtéž, s. 193.

individuálně a uváděli do spojitosti s takovými pojmy, které mohou jen stěží získat nárok na objektivní platnost a jsou zároveň jednou z příčin relativnosti estetických norem, tedy s pojmy jako vášeň, vnitřní vnímání, cit, fantazie, intuice atd.

Další specifikum empiricky založené estetiky spočívá v její úzké provázanosti s etikou, o níž přímo vypovídá jedno z možných označení tohoto typu estetiky, jímž je „etická škola“<sup>38</sup>. Důkazem této provázanosti budiž tvrzení, podle kterého největší zlo spočívá v eliminaci vkusu. Naopak, věnuje-li se člověk pěstování svého vkusu, kultivuje zároveň sebe sama a zušlechťuje svého ducha, což ho přibližuje více k dobru. Nejlépe snad tuto provázanost estetiky s etikou vystihuje Henry Home (Lord Kames) v předmluvě ke svému dílu *Elements of Criticism* (1762), kde uvádí, že „vkus v krásném umění jde ruku v ruce s mravním citem, s nímž je ve skutečnosti téměř spojen...“<sup>39</sup>. Podobné stanovisko zastává také Shaftesbury, který je přesvědčen o tom, že skrze estetickou výchovu lze zjednat harmonii v člověku i celé společnosti, tj. zmírnit a zušlechtit lidské vášně, a který spatřuje „nejpřirozenější krásu“ v upřímnosti a mravní pravdivosti.<sup>40</sup>

### 2.2.1 Edmund Burke

Po stručném nastínění podoby empiricky založené estetiky v obecnějších souvislostech se nyní blíže zaměříme na Edmunda Burka<sup>41</sup>, jednoho z významných představitelů tohoto typu estetiky, jenž se stal na jedné straně pro Kanta v mnohém inspirací, ale na té druhé zároveň terčem jeho kritik. V eseji *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), jež na britských ostrovech v 18. století zásadním způsobem ovlivnila pohled na estetiku, se Burke zabývá primárně úkolem, jenž spočívá v poskytnutí nového způsobu porozumění rozdílu mezi krásnem a vznešenem. Krásno chápe Burke jako určité kvality na objektech, které působí mechanicky prostřednictvím smyslů na lidskou mysl a vyvolávají v ní pocity jako láska, náklonnost nebo něha.<sup>42</sup> Mezi takovéto kvality řadí Burke např. drobnost (nepatrnou velikost), hladkost, křehkost či slabost. Estetika tak má podle jeho názoru „...zkoumat smyslové kvality těch věcí, které ve zkušenosti zakoušíme jako krásné a

---

<sup>38</sup> Běžně se můžeme setkat rovněž s označením jako britská či anglická „vkusová škola“.

<sup>39</sup> GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 205.

<sup>40</sup> Srv. SHAFTESBURY, A. A. C. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, s. 65.

<sup>41</sup> Burke se stal později známým především díky své politické dráze.

<sup>42</sup> Srv. BURKE, E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Printed for J. Dodsley, in Pall-mall, 1767, s. 210.

kteřé v nás vyvolávají odpovídající afekty.“<sup>43</sup> Burke rezolutně odmítá pravidelnost proporcí, úměrnost nebo dokonalost jakožto konstitutivní momenty krásna, čímž se vymezuje vůči klasickému pohledu na krásu. V jeho estetické koncepci jsou objekty krásna neoddělitelně spjaty s určitým stupněm podřadnosti a nedokonalosti<sup>44</sup>. K úloze rozumu v rámci estetiky se Burke stavěl mnohem kritičtěji než jeho britští současníci. Byl přesvědčen o tom, že se dopustili zásadního pochybení ti, kteří při analýze pojmu krásna zvolili za své východisko rozum, respektive některou z jeho konstrukcí (dokonalost, řád, úměrnost atd.). Za jediné správné východisko, na jehož základě jsme schopni dospět k zodpovězení otázky, v čem spočívá podstata krásna, považuje Burke bezprostřední vnímání, a to především krásna přírodního. O umělecké krásno se Burke sice také zajímá, ale upřednostňuje před ním krásno přírodní, jelikož v umění spatřuje přílišnou nadvládu symetrie.

Se symetrií se můžeme pochopitelně setkat i v přírodě, což Burke ani v nejmenším nevyklučuje a její přirozený původ navíc respektuje, polemizuje však o té, jejíž vznik je zapříčiněn činností člověka, který si přizpůsobuje přírodní krajinu k obrazu svému, a to – podle Burke – v bláhovém domnění, že jí tak činí krásnější. Burke uvádí konkrétní příklady, kdy lidé s náležitou přesností přeměňují své stromy ve sloupy, pyramidy nebo obelisky, ze svých živých plotů utvářejí mohutné zelené hradby a své cesty umísťují tak, aby znázorňovaly čtverec, trojúhelník nebo jiné matematické obrazce.<sup>45</sup> Tyto a jiné podobné techniky úprav byly prováděny zejména ve francouzských parcích, tolik typických pro francouzskou větev estetiky, k nimž nechoval Burke pražádné sympatie, ba dokonce by se dalo říci, že jimi přímo opovrhoval. Naproti tomu obdivoval – jako správný Brit – anglické parky, které se vyznačovaly přirozeností, nepravidelností a volností, což není jistě ničím překvapivým, uvědomíme-li si, že odlišnost obou typů parků je znázorněním rozdílů<sup>46</sup> mezi britskou a francouzskou estetikou v průběhu 17. a 18. století.

Dále se Burke ve své eseji zabývá krásnem ve spojitosti se zvířaty, lidmi, barvami nebo zvuky. O zvířatech a lidech tvrdí, že ani v jejich případě nehraje proporčnost, co se týče krásna, žádnou významnou roli. Např. těla zvířat a lidí, přestože jsou znázorněna umělcem podle striktních pravidel proporčnosti, mohou být považována za ošklivá. Jako další příklad,

---

<sup>43</sup> KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofie, 2004, s. 20.

<sup>44</sup> Zde narážíme na jasný protiklad k Baumgartenově pojetí estetiky, v němž představuje konstitutivní moment krásna pojem dokonalosti.

<sup>45</sup> Srv. BURKE, E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Printed for J. Dodsley, in Pall-mall, 1767, s. 184.

<sup>46</sup> Francouzská větev estetiky považovala za krásný takový předmět, který byl zformován do náležité podoby v důsledku aplikace objektivních pravidel našeho rozumu, kdežto britská větev estetiky označovala za element, který umožňuje estetické souzení, naši emocionalitu.

vylučující proporčnost jakožto příčinu krásna, uvádí Burke skutečnost, že labuť, ačkoliv je mnohými lidmi považována za krásného ptáka, má krk o poznání delší než zbytek svého těla a ocas přitom velmi krátký.<sup>47</sup> Barvě, jednomu z několika stěžejních prvků podmiňujících krásno daného objektu, přisuzuje Burke v rámci svého pojetí estetiky nemalý význam. Za krásné lze podle jeho názoru posuzovat jen takové objekty, které nejsou nositeli barev temných a ponurých, nýbrž jasných a čistých. Tyto jasné a čisté barvy však nesmí být nejsilnějšího odstínu, jelikož nejvíce vhodnými pro krásno se zdají být, jak se Burke domnívá, odstíny jemnější. Za krásné objekty s ideálním zbarvením pak můžeme označit např. ty, které jsou světle zelené, jemně modré, růžově červené či fialové. Až dosud by se mohlo zdát, že Burke pojímá krásno jako něco, co je vnímatelné – víceméně – prostřednictvím jednoho jediného smyslu, a to zraku. Nenechme se však mýlit. Burkův estetický záběr je o poznání širší. Nezapomíná totiž ani na analýzu krásna v hudbě jakožto nepostradatelné složce umění. Hlasité a silné zvuky, podobně jako ostré, pronikavé nebo hluboké tóny, mohou být podle jeho názoru sice použity k vyvolání různých vášní, ale nijak nesouvisejí s krásnem v hudbě. To naopak částečně spočívá v tónech čistých, poklidných, slabých či v podobné poloze se nacházejících. V určitém rozporu s krásnou hudbou jsou rychlé přechody mezi tóny a jejich veliká rozmanitost. Burke sice připouští, že některé přechody mohou vyvolat veselí nebo jiné náhlé a bouřlivé vášně, nikoliv však zasmušilost, dojetí nebo otupělost, tj. vášně, jejichž původ tkví toliko v krásné hudbě. Vášně, které jsou vyvolány krásnem (krásnou hudbou), tak mají blíže k určitému druhu melancholie než k veselosti.<sup>48</sup> Tuto skutečnost mimo jiné dokládá např. tento citát od Williama Shakespeara: „*I ne'er am merry, when I hear sweet music.*“<sup>49</sup>

V krásnu spatřuje Burke také určitou společenskou kvalitu. Při pohledu na jakékoliv krásné živočichy, ať už lidi (muže nebo ženy) či zvířata, zakoušíme pocit radosti a potěšení a zároveň se v nás utvářejí city něžnosti a náklonnosti vůči nim. V jejich přítomnosti se cítíme příjemně, a proto ji také často vyhledáváme.<sup>50</sup> „*Tento společenský instinkt se podle Burkova názoru rovná veškerému našemu smyslu pro krásu...*“<sup>51</sup>.

Do určitého kontrastu s krásnem staví Burke vznešeno, neméně důležitou estetickou kategorií. Vznešenem a jeho odlišností od krásna se zabývali již myslitelé před Burkem, ale žádný z nich nespatořoval mezi těmito dvěma pojmy tak zásadní rozdíl jako on. Vznešené

---

<sup>47</sup> Srv. BURKE, E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Printed for J. Dodsley, in Pall-mall, 1767, s. 171.

<sup>48</sup> Srv. Tamtéž, s. 220-234.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 234.

<sup>50</sup> Srv. Tamtéž, s. 66-67.

<sup>51</sup> GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 209.

objekty se podle Burkova názoru odlišují od krásných především svou mohutností, drsností, hrubostí a temností, neboť typickými rysy krásných objektů jsou charakteristiky zcela opačné, tj. drobnost, jemnost, něžnost a jasnost.

Zdrojem pocitu vznešena je podle Burka cokoliv, co je nějakým způsobem hrůzostrašné nebo alespoň s hrůzostrašnými objekty do jisté míry souvisí, „...*a naopak: vznešené budí [strach a] hrůzu.*“<sup>52</sup> Existují však i jakési „nižší formy působnosti“ vznešeného, jimiž jsou např. bázeň, ostražitost, obdiv, úcta nebo respekt.<sup>53</sup> Pocit vznešena, nejúchvatnější a nejsilnější pocit vůbec, jenž můžeme kdy zakusit, je tedy vyvolán pouze tehdy, nacházíme-li se v určitém ohrožení. Nejčastější hrozby, které mohou být příčinou pocitu vznešena, k nám přicházejí z přírody, ale obavy v nás vzbuzují rovněž představy trýzně, bolesti, nemoci nebo smrti. Obzvláště představa smrti představuje podle Burka hrozbu vůbec největší, neboť uvědomění si faktu, že po smrti již nic dalšího není, je samo o sobě poměrně skličující.<sup>54</sup> Nastane-li nepoměr mezi velikostí a silou vznešeného a nicotností nás samých jakožto reflektujících subjektů, jsme při ohrožení, jež je zapříčiněno právě setkáním s tím, co je vznešené, jakoby paralyzováni, naše mysl je zcela prostoupena hrůzou, kterou v nás vznešené budí, nejsme schopni se oprostít od stavu jakési strnulosti a myslet na něco jiného, mlčíme a často pocítujeme prázdnotu nebo osamělost. Po nějaké chvíli však pocit ohrožení v nás začíná pomalu ustupovat, až nakonec zcela pomine, a je vystřídán určitým potěšením, o němž Burke tvrdí, že není přímo slastí, ale jistým druhem nádherného strachu či klidu s nádechem hrůzy.<sup>55</sup>

Pocit vznešena se tedy rodí z napětí mezi prvotní hrůzou a následným potěšením. K tomu, abychom pocit vznešena mohli vůbec zakusit, tak nestačí pouze být v ohrožení, ale také překonat strach z toho, co nás ohrožuje. Burke byl snad jediným Britem své doby, jenž se nechal vznešenem naprosto unést. Svědčí o tom zejména fakt, že propůjčil vznešenu v rámci estetiky nezávislý status.

### **2.2.2 Kantovo vymezení se vůči empiricky založené estetice (Edmundovi Burkovi)**

Jedna z největších Kantových námitek vůči empiricky založené estetice se týká skutečnosti, že v jejím rámci došlo k jisté degradaci samotné estetiky tím, že se stala pouhou součástí deskriptivní psychologie. Její hlavní snahou je podle Kanta provést co možná největší počet

---

<sup>52</sup> VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky: od antiky k počátku XX. století*. Praha: Panton, 1969, s. 84.

<sup>53</sup> Srv. Tamtéž.

<sup>54</sup> Je pochopitelné, že jedinci, kteří věří v posmrtný život, se mohou s nevyhnutelností smrti ve zdejším světě vyrovnat snadněji.

<sup>55</sup> Srv. BURKE, E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Printed for J. Dodsley, in Pall-mall, 1767, s. 257.

různých analýz, na jejichž základě lze následně dospět k dedukci náležitých zkušenostních pravidel, která ovšem „...nedokáže pochopit, tj. nedokáže z nich vydat počet v rámci odpovídající teorie...“<sup>56</sup>. Podrobná psychologická pozorování, jichž se v podstatě empiricky založená estetika týká, poskytují přesto potřebný materiál, o němž Kant tvrdí, že se dá využít pro „vyšší zkoumání“.<sup>57</sup> Je tudíž zřejmé, že se Kant nestavěl do role zásadního kritika jiných estetických koncepcí, ale vymezoval se vůči nim z hlediska své transcendentální analýzy vkusu, což mu nijak nebránilo v tom, aby se jimi mohl rovněž v mnohém inspirovat. Konkrétně od britských myslitelů převzal řadu estetických pojmů, které „...ovšem, jak je ostatně pro Kanta typické, postavil do nového světla, zařadil do odlišného kontextu a zejména jim přisoudil podstatně jiný filosofický smysl a význam.“<sup>58</sup> Objevují se nicméně i názory o poznání rigoróznější, podle nichž „...je v Kantově estetice jen málo původních myšlenek [...] a vděčí téměř za všechno, kromě za svou systematickou formu, anglickým autorům.“<sup>59</sup> Ovšem právě ona systematická forma – nemluvě o významu celého Kantova metodicky propracovaného filosofického systému – je něčím natolik mimořádným, že ovlivnila celý následující vývoj estetiky a dodnes se jejím rozbořením zabývá řada myslitelů nejen z oblasti filosofie.

Podle další Kantovy námitky není empiricky založená estetika schopna zajistit objektivní platnost estetických soudů vkusu, neboť je omezena pouze na empirické složky a odmítá jakékoliv apriorní principy, tedy i apriorní principy vkusu, o nichž Kant tvrdí, že jedině ony mohou zajistit soudům, které pronášíme o předmětech jakožto objektech našeho estetického zálibení, intersubjektivní platnost: „Musí-li tedy soud vkusu platit nikoli za egoistický, nýbrž co do své vnitřní přirozenosti [...] nutně za pluralistický, hodnotíme-li jej jako takový, který zároveň smí požadovat, aby s ním každý souhlasil: musí být jeho základem nějaký (ať už objektivní nebo subjektivní) princip a priori...“<sup>60</sup>.

O tom, jaký byl Kantův postoj k Burkovi, jehož estetický projekt jsme se pokusili stručně nastínit, svědčí kromě prvního úvodu ke *Kritice soudnosti* také např. *Obecná poznámka k expozici estetických reflektujících soudů*<sup>61</sup> z téhož díla. V ní Kant mimo jiné porovnává transcendentální expozici estetických soudů s expozicí empirickou (fyziologickou), čímž v podstatě dává na odiv zásadní nedostatky empiricky založené

<sup>56</sup> KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofía, 2004, s. 22.

<sup>57</sup> Srv. KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 105.

<sup>58</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofía, 1995, s. 13-14.

<sup>59</sup> GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 259.

<sup>60</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 105.

<sup>61</sup> Srv. Tamtéž, s. 96-105.

estetiky, a uvádí dvě citace přímo z Burkovy eseje *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, což lze pokládat za dostatečný důkaz k tomu, abychom mohli soudit, že byl s touto Burkovou prací náležitě obeznámen<sup>62</sup>, aby na nich konkrétně demonstroval, „...kam vede pouhá empirická expozice vznešenosti a krásna.“<sup>63</sup>

Podle Kantova názoru se Burke dopustil zásadního pochybení, když označil krásu za určitou vlastnost náležející danému objektu. Kant je totiž přesvědčen o tom, že cílem našeho zkoumání nemají být jevy, věci se „svými“ vlastnostmi, nýbrž soudy, které jsou o těchto jevech vynášeny, tj. „reakce subjektu“, a to ještě individuálního subjektu.<sup>64</sup> I přes toto odlišné chápání krásna se oba shodovali v názorech, že objekty našeho estetického zájmu nejsou považovány za krásné kvůli své symetrii, neboť ta, jak oba shodně konstatují, spíše nudí, a že za příčinu krásna nelze v žádném případě považovat metafyzický pojem dokonalosti, čímž se vymezovali vůči racionalisticky pojeté estetice. Ovšem Burkův argument<sup>65</sup>, proč dokonalost nemůže být příčinou krásna, lze pokládat ve srovnání s Kantovým odůvodněním, o němž jsme se již dříve zmínili, spíše za naivní. Dále Kant konstatuje, že Burkovo pojetí krásna a vznešena lze pokládat nejen za empirické, ale dokonce za fyziologické. Na zcela zřejmý fyziologický popis můžeme v Burkově eseji narazit na několika různých místech, např. při líčení hrůzy, podle něhož je v nás vyvoláváno nepřírozené napětí a určité prudké vzrušení nervů, stojíme-li tváří v tvář něčemu hrůznému či hrůzu nahánějícímu.<sup>66</sup>

Z výše uvedeného by se mohlo zdát, že Burkova estetická koncepce má s Kantovou teorií estetiky jen poměrně málo společného. Toto tvrzení by ovšem bylo poněkud předčasné a zavádějící, neboť bychom k němu dospěli pouze na základě Kantovy kritiky Burkova pojetí krásna, aniž bychom přitom zkoumali jeho postoj ke druhé estetické kategorii, tj. vznešenu. A právě Burkova analýza vznešena ovlivnila Kanta natolik, že se jí z velké části inspiroval při koncipování své vlastní teorie vznešenosti. Kant – podobně jako Burke – zastává názor, že k vyvolání pocitu vznešena dochází tehdy, jestliže se nacházíme ve stavu určitého ohrožení vyvolaném přírodou a současně v sobě překonáme pocit strachu a hrůzy, jenž v nás vzbuzuje to, čím jsme ohroženi. „Zároveň u obou nacházíme myšlenku, že pocit vznešena může vzbudit také něco, co dosahuje velkých rozměrů.“<sup>67</sup> Kant se ovšem na rozdíl od Burke ve své teorii

---

<sup>62</sup> Již Kantovo „předkritické“ dílo *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) poukazuje na obeznámenost s Burkovou prací, jež byla v té době přístupná i v německém překladu.

<sup>63</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 104.

<sup>64</sup> Srv. VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky: od antiky k počátku XX. století*. Praha: Panton, 1969, s. 113.

<sup>65</sup> Podle Burke se ve smyslových objektech vždy mísí dokonalost s nedokonalostí.

<sup>66</sup> Srv. BURKE, E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Printed for J. Dodsley, in Pall-mall, 1767, s. 252.

<sup>67</sup> TOMAŠOVIČOVÁ, J. Vynáranie vznešeného. *Filozofia*. 2008, roč. 63, č. 7, s. 596.



vznešenosti nezmiňuje o tom, že by pocit vznešena mohl být vyvolán také hrozbou představy bolesti či smrti.

Pokud bychom měli určitým způsobem shrnout Kantovo vymezení se vůči empiricky založené estetice, pak bychom mohli říci, že největší úskalí tohoto typu estetiky spočívá v jeho přílišné závislosti na psychologii a deficitu pevného filosofického základu, který by mu umožnil obstát v kritice jeho oponentů.

## 3 KANTOVO PŘEKONÁNÍ PŘEDCHOZÍHO VÝVOJE ESTETIKY A VLIV NA POZDĚJŠÍ VÝVOJ

### 3.1 Estetika jakožto transcendentální disciplína

Kant při své analýze racionalisticky pojaté a empiricky založené estetiky dospěl ke zjištění, že v obou těchto koncepcích se nachází řada problémů a nedostatků. Jeho cílem při koncipování vlastní estetické teorie však nebylo vyřešit problémy a nedostatky, které se objevily u myslitelů před ním, nýbrž „...objevit nový typ apriority [...] a objasnit transcendentální podmínky možnosti estetického posuzování jako takového.“<sup>68</sup> Polemikami s jinými koncepcemi však vytvořil půdu pro zrod svého vlastního estetického projektu, alespoň co se jeho obsahové stránky týče, a zároveň čtenářům usnadnil porozumění svým záměrům.

Kant byl přesvědčen o tom, že estetická jako taková je filosoficky relevantní oblastí, v níž se nacházejí apriorní struktury a pro niž je možné vybudovat koherentní filosofickou teorii, která by ji byla schopna blíže prozkoumat a přitom z ní „...neučinila [pouhou] součást deskriptivní psychologie, ontologie či metafyzicky zdůvodněné teorie poznání...“<sup>69</sup>. Za zcela nepřijatelné považoval tradiční pojetí krásy staré metafyziky, podle něhož je krása substancionálním atributem autonomního bytí, což bylo pouze logickým vyústěním jeho striktního odmítání staré metafyziky, toho času mezi mnohými mysliteli stále uznávané, jako takové. Tento Kantův krok nejenže nezůstal bez odezvy, ale dokonce „...vyvolal v Německu otřes, poněvadž se zdálo, že jsou jím podlomeny základy křesťanství...“<sup>70</sup>. Moses Mendelssohn, významný židovský osvícenský filosof a představitel racionalisticky pojaté estetiky, označil Kanta dokonce za „všerobíječe“.<sup>71</sup>

Kromě toho, že Kant pojem krásna odsubstancionalizoval, provedl rovněž jeho odpsychologizování, neboť se chtěl vyvarovat obou krajností, se kterými „...se většina tehdejších teorií potýkala a kterým podle jeho názoru podléhala, totiž psychologismu s jeho čistě empiristickou interpretací estetických prožitků na jedné straně a racionalismu s jeho substancionalistickým realismem na straně druhé.“<sup>72</sup> Krásno se rázem díky Kantovu pojetí estetiky jakožto transcendentální disciplíny změnilo v něco moderního, originálního a dosud

---

<sup>68</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 17.

<sup>69</sup> KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofia, 2004, s. 14.

<sup>70</sup> SOBOTKA, M. Kantova kritika čistého rozumu. In: SOBOTKA, M., M. ZNOJ a J. MOURAL. *Dějiny novověké filozofie od Descarta po Hegela*. Praha: Filosofia, 1994, s. 115.

<sup>71</sup> Srv. Tamtéž.

<sup>72</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 18.

nevídaného. Přestalo být věcnou vlastností věcí a stalo se výhradně záležitostí formy. „Předmětem estetického hodnocení [Kantovy koncepce] není vlastně věc, jev jako takový [...], nýbrž jeho krásná forma. Jedině ve formě je krásno - v tom je tedy Kant prvním důsledným novověkým formalistou.“<sup>73</sup>

Kantovi se podařilo nejen završit vývoj estetiky 18. století, ale zároveň jej i překonat. Kromě již zmíněného odsubstancionalizování a odpsychologizování pojmu krásna mu k tomu dopomohlo zejména to, že estetice jako takové propůjčil pevný filosofický základ, nově ji metodicky fundoval a velkou měrou se zasloužil o to, že se stala autonomní filosofickou disciplínou.<sup>74</sup>

### 3.2 Filosofické interpretace estetična ovlivněné Kantovou koncepcí

Kantova estetická koncepce, respektive *Kritika soudnosti*, měla velmi výrazný vliv na podobu řady estetických teorií a filosofických interpretací estetična, které vznikly v posledním desetiletí 18. a v průběhu 19. století. Někteří myslitelé se jí při koncipování vlastních estetických projektů do velké míry inspirovali (Friedrich Schiller), jiní ji naopak kritizovali a převzali z ní pouze některé prvky (Friedrich Schelling, Johann Gottlieb Fichte, Georg Wilhelm Friedrich Hegel) nebo ji případně uchopovali zcela jiným způsobem (Arthur Schopenhauer).<sup>75</sup>

Přestože naším záměrem není provést podrobnou analýzu jednotlivých estetických projektů, které byly Kantem ovlivněny, ať už jakýmkoliv způsobem, zmíníme se alespoň v krátkosti o Friedrichovi Schillerovi, velkém básníkovi a dramatikovi své doby, na něhož udělala Kantova *Kritika soudnosti* mimořádný dojem a v jehož pojetí estetiky narážíme na zajímavý pokus o opětovné propojení krásna s dobrem (estetiky s etikou), a o hlavních příčinách toho, proč řada pozdějších myslitelů nepovažovala Kantovu estetiku za adekvátní.

#### 3.2.1 Krása jakožto svoboda v jevu

Schiller se s Kantovou *Kritikou soudnosti* poprvé setkal v roce 1791, tedy hned následující rok po jejím vydání, a silně jej ovlivnila. Nejenže po jejím přečtení změnil svůj názor na předchozí tvorbu a začal se k ní stavět dosti skepticky<sup>76</sup>, ale navíc začal pociťovat touhu na

<sup>73</sup> VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky: od antiky k počátku XX. století*. Praha: Panton, 1969, s. 114.

<sup>74</sup> V 19. století se estetika stala samostatným vědním oborem.

<sup>75</sup> Srv. ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 43.

<sup>76</sup> O svých rozpacích se Schiller zmiňoval v korespondenci se svým přítelem Christianem Gottfriedem Körnerem, taktéž básníkem a teoretikem. V jednom z dopisů Schiller Körnerovi napsal, že mu připadá velmi obtížné „...stanovit koncepci krásy v objektivní formě a úplně ji dokázat a priori na základě dedukce z povahy rozumu. Zkušenost musí plně potvrdit tuto koncepci, její platnost však takové svědectví nevyžaduje.“ In:

toto Kantovo dílo navázat a teoreticky v něm pokračovat. Opustil proto půdu realismu, na níž se pohyboval v 80. letech při spolupráci s německými divadly, a vydal se cestou subjektivismu a idealismu. Během pouhých čtyř let (1792 – 1795) pak Schiller jakožto idealista napsal své nejvýznamnější práce věnované estetice: *O tragickém umění* (1792), *O důvodu požitku* (1792), *O vznešeném a patetickém* (1793), *Dopisy o estetické výchově lidstva* (1795) a *O naivním a sentimentálním básnictví* (1795).<sup>77</sup> Na sklonku svého života se však Schiller začal s Kantem v mnohých názorech stále více rozcházet. „Roku 1804 – 1805 [...] napsal v jednom z dopisů, že Kantova filosofie se mu zdá chladná a spekulativní, a dokonce že mu otrávil všechno teoretické myšlení.“<sup>78</sup>

Ovšem již dříve, v době své zralosti, se Schiller vyjadřoval o určitých komponentech Kantovy teorie estetiky poměrně kriticky. Neuspokojivé se mu zdálo být zejména samotné pojetí krásy, neboť se domníval, že „... ‚subjektivní koncepce krásy‘ musí být nahrazena...“<sup>79</sup>. Krása pro Schillera není pouze stavem naší mysli, na rozdíl od Kanta, nýbrž také objektem. Je obojím zároveň. Z tohoto důvodu někdy bývá jeho pojetí krásy, které výstižně vyjadřuje definice, podle níž je krása svobodou v jevu, označováno jako objektivně-subjektivní. Krásným shledáváme pouze takový předmět, konstatuje Schiller, který „... vůči nám vystupuje tak, že jej můžeme chápat jako ‚zjevení‘ [...] základní struktury našeho praktického rozumu, jímž je sebeurčení.“<sup>80</sup> Schillerovi se tak v podstatě podařilo nahradit skutečným projevem to, co Kant vzhledem k zachování svého dualismu pouze symbolicky naznačil.

Zatímco v Kantově filosofickém systému na sebe mohou estetika s etikou nanejvýše odkazovat, jsou u Schillera obě tyto sféry propojeny. Schillerova estetika má výchovnou a vzdělávací funkci, jejímž cílem je učinit z „pouhého“ smyslového člověka bytost humánní, tzn. člověka mravního. Estetickou výchovou tedy současně provádíme akt mravní výchovy. Schiller je přesvědčen o tom, že „... není jiné cesty, jak udělat smyslového člověka rozumným, než když se napřed udělá estetickým.“<sup>81</sup>

Lidská podstata je podle Schillera tvořena dvěma základními pudy, jimiž jsou: pud smyslový a pud formový. Smyslový pud, determinován smyslovostí a percepcí, neustále nutí člověka uspokojovat vlastní žádostivost a poutá ho k času a prostoru, kdežto pud formový,

---

GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 286.

<sup>77</sup> Srv. VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky: od antiky k počátku XX. století*. Praha: Panton, 1969, s. 122.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 125.

<sup>79</sup> GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 287.

<sup>80</sup> KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofia, 2004, s. 42.

<sup>81</sup> SCHILLER, F. *Estetická výchova*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 158.

týkající se tzv. vyšší stránky lidské bytosti, jej přivádí k formování neboli tvořivosti a „...snaží se vnést řád a zákon do rozmanitých vjemů, které dodává smyslový pud.“<sup>82</sup> Člověk, který tedy představuje jak bytost smyslovou, tak i duchovní, má mezi těmito dvěma základními pudy zjednat rovnováhu, tzn. uvést je v harmonii, a tak se přiblížit ideálu lidství. Dopomoci mu k tomu má třetí pud, který nese přízvisko „hravý“ a je podnětem uměleckého tvoření. „*Hravý pud nemá být jen věcný [(smyslový)] pud, a také ne jen formový pud, nýbrž obojí zároveň, tedy hravý pud. Jinými slovy: Člověk má si s krásou jen hrát, a má hrát si jen s krásou [...], neboť člověk si hraje jen, kde je v plném významu slova člověk, a je jen tam celý člověk, kde si hraje.*“<sup>83</sup> Pro Schillera tak představuje krása nutnou podmínku lidství a umění hru, v níž se nejlépe manifestují obě stránky člověka, tj. smyslová a duchovní.

### 3.2.2 Estetika jakožto orgán absolutna

Kant „svůj“ transcendentální subjekt pojímá jako konečný, tj. odkázaný na smyslový názor, jehož apriorní formy – čas a prostor – jej oddělují od noumenální sféry bytí, tedy odkázaný na něco, co sám není a co jej bytostně omezuje a neumožňuje mu být plně autonomním. Kantův transcendentální subjekt vytváří pouze formu smyslového názoru, nikoliv však obsah. Ten mu musí být teprve předán. Kant zůstal do konce svého života osvícencem a myslitelem konečnosti. Nikdy neopustil názor, že ve světě vládne konečný rozum.

Řada pozdějších myslitelů však Kantovo pojetí transcendentálního subjektu kritizovala a vydala se jiným směrem, jako např. Johann Gottlieb Fichte, jenž radikálně reinterpretoval „Kantovo pojetí transcendentální apercepce“<sup>84</sup> a nahradil smyslový názor názorem intelektuálním, Friedrich Schelling, jenž zpředmětnil transcendentální subjekt, a tak z něj učinil opět substanci, či Georg Wilhelm Friedrich Hegel, jenž pojímal jáství jako imanentní pohyb vědomí, „...překonávající na své cestě po dosažení plné identity mezi subjektem a objektem veškerá fixní určení.“<sup>85</sup> V pokantovské době, velmi výrazně ovlivněné především Fichtovými, Schellingovými a Hegelovými myšlenkami, již přestává být transcendentální subjekt chápán jako konečný, tj. odkázaný na něco vnějšího (obsah), a prochází zásadní proměnou – „...stává se plně autonomním, sebedeterminujícím a neomezovaným něčím

---

<sup>82</sup> GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 292.

<sup>83</sup> SCHILLER, F. *Estetická výchova*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 107-108.

<sup>84</sup> Srv. ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 19.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 20.

*vnějším, vůči němu heteronomním. Svě vlastní obsahy si klade sám a v aktu sebenazírání se stává svým vlastním objektem...“<sup>86</sup>.*

Vše vnější neboli transcendentní, co dosud omezovalo transcendentální já, se ztrácí a přechází do podoby pouhé „transcendence v imanenci absolutního vědomí“.<sup>87</sup> Transcendentální já, jež vytváří „nově“ nejen formu, ale i obsah, si v aktu vědomí uvědomuje samo sebe. Jeho vědomí tak současně představuje sebevědomí<sup>88</sup>. Pro Kanta byl ovšem intelektuální názor transcendentálního subjektu, tj. vytváření nejen formy, ale i obsahu, nemyslitelný, neboť se domníval, že je vyhrazen pouze „vyšším bytostem“, které jsou – na rozdíl od transcendentálního subjektu, jenž zůstává vždy v konečnosti a neautentičnosti – zcela odkázány samy na sebe. Estetika se v pokantovské době dostává do centra pozornosti jakožto metafyzická záležitost a stává se „...jedním z hlavních ‚orgánů‘ procesu zjevování a manifestace absolutna v konečném a smyslovém světě.“<sup>89</sup> Krása již není pojímána jako „pouhý“ pocit transcendentálního subjektu, nýbrž opět jako pojem, atribut dokonalé ideje, což ji nadřazuje nad umění, jež bylo degradováno na pouhou nápodobu dokonalé ideje.

S tím úzce souvisejí i radikální změny, ke kterým dochází v interpretacích nekonečna. Nekonečno již přestává být odvozováno z konečnosti (potencionální nekonečno) a pojímáno jako regulativní idea<sup>90</sup>, která sice určuje hranice smyslového světa, ale v jeho rámci je nepoznatelná, a tedy nedokazatelná, a naopak se stává něčím, co samotné konečnosti předchází (aktuální nekonečno). Začíná být chápáno jako „...aktuální, neustále přítomný základ bytí veškerého jsoucna, jež ve své konečnosti bylo pochopeno jako jeho nedokonalý, deficientní modus, který jím musí jako něčím vyšším a dokonalým být neustále fundován.“<sup>91</sup>

---

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> Srv. Tamtéž.

<sup>88</sup> Tuto myšlenku (vědomí = sebevědomí) ovšem nepotvrzují např. malé děti, které běžně do tří let věku o sobě mluví ve třetí osobě, či lidé s poruchou osobnosti, kteří tímto způsobem mluví i v dospělosti.

<sup>89</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 20.

<sup>90</sup> Regulativní ideje, usměrňující naše chování, jsou podle Kanta nepoznatelné a nedokazatelné. Lze v ně ovšem věřit, tzn. chovat se tak, jako by existovaly.

<sup>91</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 21.

## 4 ESTETICKÁ KRÁSA

### 4.1 Technika přírody

Zmínili jsme se již stručně o tom, že Kant pojímá přírodu jako soubor fenoménů, v němž vládou zákony kauzálně-mechanistického typu, ale zároveň si je vědom faktu, že v oblasti živé přírody kauzální model selhává a že živé organismy, organicky strukturovaná jsou, se vyznačují určitými elementy, které jsou neuchopitelné z hlediska mechanistického modelu světa. V oblasti živé přírody se vyskytuje jiný druh zákonitosti, který – na rozdíl od kauzálně-mechanistického typu zákonů – „...není sice přímo podmínkou existence předmětů [...] a přistupuje jaksí navíc k nezbytné struktuře konstituující předměty [...], ale přesto je podmínkou reflexe přírody...“<sup>92</sup>.

Živé organismy disponují teleologickými (účelnými) strukturami, které tvoří ve svém celku tzv. techniku přírody, kterou lze vzhledem ke skutečnosti, že představuje určitý „princip přiměřenosti přírody naší pochopitelnosti“, označit za „naš způsob reflexe přírodních předmětů“.<sup>93</sup> Pojímát přírodu tímto způsobem lze podle Kantova názoru jedině prostřednictvím reflektující soudnosti, jež „...posuzuje dané objekty a pokouší se nalézt v jejich zvláštní struktuře obecné prvky formální účelnosti.“<sup>94</sup> S jejich nalezením ovšem není možné kalkulovat jakožto s něčím samozřejmým, neboť jejich výskyt, domnívá se Kant, „...musí být podle veškeré naší evidence posuzován jako náhodný...“<sup>95</sup>.

### 4.2 Reflektující soudnost

Soudnost, třetí mohutnost naší mysli (vedle rozumu a rozvažování), představuje v obecném smyslu schopnost „...myslet to, co je zvláštní, jako obsažené v obecném.“<sup>96</sup> Její činnost je čistě medializační, neboť plní funkci jakéhosi spojujícího článku v mysli, jenž uvádí ve spojení náš teoretický a praktický postoj ke světu. Kant rozlišuje dvě základní podoby, v nichž se soudnost může vyskytovat, a tedy dva různé způsoby, kterými provádí svou medializační činnost: určující a reflektující. Určující soudnost, jež v Kantově *Kritice čistého rozumu* provádí aplikaci čistých pojmů rozvažování (kategorií) na apriorní formy názoru (čas a prostor), subsumuje, tzn. podřizuje, zvláštní pod obecné, kdežto reflektující soudnost, jež na rozdíl od soudnosti určující nejenže nepostrádá estetickou relevanci, ale dokonce má zásadní

<sup>92</sup> SOBOTKA, M. Úvodem ke *Kritice soudnosti*. In: KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 10.

<sup>93</sup> Srv. Tamtéž, s. 14.

<sup>94</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 57.

<sup>95</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 38.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 33.

význam pro Kantovu estetickou koncepci jako takovou, ke zvláštnímu obecné vyhledává. Svou medializační činnost může reflektující soudnost vykonávat výhradně díky formální účelnosti, která „...předepisuje způsob, jak má [...] postupovat, chce-li zajistit jednotu sebe sama ve vztahu k rozmanitosti, poskytované odpovídající nižší kognitivní funkcí...“<sup>97</sup>, a kterou Kant definuje jako „...zvláštní pojem a priori, jenž má svůj původ toliko v reflektující soudnosti.“<sup>98</sup>

### 4.3 Účelnost bez účelu

Reflektující soudností náhodně nalezené obecné prvky formální účelnosti – tj. zvláštního pojmu a priori, jenž není ani pojmem přírody, ani pojmem svobody, neboť „...vůbec nic objektu (přírodě) nepřipisuje...“<sup>99</sup>, nýbrž pojmem pouze s regulativní funkcí – ve zvláštní struktuře daných předmětů probouzejí a udržují v chodu harmonickou souhru poznávacích sil subjektu (obrazotvornosti a rozvažování), jejímž produktem je pocit estetického zalíbení, tj. estetický pocit libosti, všeobecně sdělitelný prostřednictvím estetických soudů vkusu, „...v nichž předmětům predikujeme určení být krásný“<sup>100</sup>, a jsou zároveň nutnou podmínkou možnosti zaujetí estetického postoje ke světu vůbec. To, co činí předmět našeho estetického zalíbení krásným, tak není jeho materiální stránka, nýbrž forma jeho účelnosti, a to pouze za předpokladu, „...pokud je v něm vnímána bez představy účelu.“<sup>101</sup> Tímto předpokladem, jenž je jednou ze základních podmínek možnosti platnosti estetických soudů vkusu, se Kantovi podařilo odlišit krásno od užitečného a dokonalého, a tak jej zároveň uchránit před veškerým využíváním a spotřebou. Představa účelu předmětu jakožto objektu našeho estetického zalíbení je podle Kanta něčím nemyslitelným a naprosto neslučitelným s „kontemplativním pojmem krásy“.<sup>102</sup>

Cokoliv, co je nějakým způsobem účelné, se vyznačuje vnější (objektivní) účelností, jež představuje jistý protiklad k neúčelné formě účelnosti, neboť má vždy jako základ bytí a jako základ vysvětlení pojem objektu (účel).<sup>103</sup> Oblast estetického posuzování, v níž hraje klíčovou roli, jak je z výše uvedeného patrné, formální (subjektivní) účelnost, tedy jakási

---

<sup>97</sup> KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofia, 2004, s. 53.

<sup>98</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 34.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>100</sup> KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofia, 2004, s. 41.

<sup>101</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 74.

<sup>102</sup> Srv. ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 71.

<sup>103</sup> Srv. JANKE, W. Das Schöne. In: KRINGS, H., H. M. BAUMGARTNER und Ch. WILD. *Handbuch philosophischer Grundbegriffe*. München: Kösel-Verlag, 1974, s. 1266.



účelnost bez účelu, se však vyznačuje tím, že má zcela nepojmovou povahu a že na bytí předmětu ve smyslu jeho empirické existence při vynášení estetických soudů vkusu nezáleží. Motivem estetického soudu vkusu jakožto výsledku celého aktu estetického posuzování není podle Kanta pojem objektu, nýbrž pocit subjektu: „*Nemůže existovat žádné objektivní pravidlo vkusu, které by prostřednictvím pojmů určovalo, co je krásné. [...] Hledat princip vkusu, který by udával obecné kritérium krásna pomocí určitých pojmů, je neplodné, protože to, co je hledáno, je nemožné a samo si odporující.*“<sup>104</sup>

#### 4.4 Nezainteresované zalíbení

Jako o další nutné podmínce možnosti platnosti estetických soudů vkusu Kant hovoří o zaujetí takového zvláštního postoje, v němž daný předmět, aniž by nám záleželo na jeho existenci, „...*posuzujeme v pouhém pozorování (názoru nebo reflexi).*“<sup>105</sup> Tento postoj, který zcela postrádá vztah ke skutečnosti (existenci) a nese přívlastek „estetický“, se vyznačuje naprostou bezzájmovostí, neboť zájem, který Kant definuje jako „...*zalíbení, jež spojujeme s představou existence nějakého předmětu [...a jež...] má vždy zároveň vztah k žádací schopnosti, buď jako její určující základ, nebo alespoň s jejím určujícím základem nutně souvisí*“<sup>106</sup>, kazí estetické soudy vkusu a bere jim jejich nestrannost. To, abychom mohli předmětu připsat predikát „je krásný“, a demonstrovat tak svůj vkus, „...*záleží na tom, co [...] z představy [předmětu] v sobě vytvoříme, a ne na tom, v čem na existenci předmětu závisíme...*“<sup>107</sup>.

Estetické zalíbení, které určuje estetický soud vkusu, se podstatně odlišuje od zalíbení v příjemném a dobrém, neboť jak zalíbení v příjemném, tak zalíbení v dobrém „...*předpokládají nějaký zájem, nějakou zainteresovanost.*“<sup>108</sup> Předmět, který prohlašujeme za příjemný, se nám, jak Kant tvrdí, nejenom líbí, ale navíc v nás vyvolává potěšení. Toto potěšení však trvá pouze tak dlouho, dokud tento příjemný, smyslově vnímaný předmět přítomně existuje. Zalíbení v příjemném tak „...*nepředpokládá pouhý soud o předmětu, nýbrž vztah jeho existence k mému stavu, pokud na něj takový objekt působí.*“<sup>109</sup> Je proto vždy spojeno se zájmem o „konkrétní smyslovou existenci“ příjemného předmětu.<sup>110</sup> S tím, co je dobré, tj. „...*co se líbí prostřednictvím rozumu skrze pouhý pojem*“<sup>111</sup>, se podle Kanta

<sup>104</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 71.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>106</sup> Tamtéž.

<sup>107</sup> Tamtéž.

<sup>108</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 65.

<sup>109</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 53.

<sup>110</sup> Srv. ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 65.

<sup>111</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 54.

můžeme setkat ve dvou různých podobách: s dobrým k něčemu (užitečným) a s dobrým o sobě (mravním), přičemž první se líbí jen jako prostředek a druhé samo pro sebe. O obou podobách dobrého ovšem platí, že je v nich „...vždy obsažen pojem nějakého účelu, tedy vztah rozumu k (alespoň) možnému chtění, tudíž zalíbení v jsoucnu nějakého objektu nebo nějakého konání, tj. nějaký zájem.“<sup>112</sup> Estetické (nezajímavé) zalíbení se naproti tomu vyznačuje tím, že má pouze kontemplativní povahu a že soud, jehož prostřednictvím je vyjádřeno, je „...indiferentní vzhledem k jsoucnosti předmětu [...] a sdružuje svou povahu jen s pocitem libosti či nelibosti.“<sup>113</sup>

Kantovi se podařilo vyřazením všech teoretických a praktických zájmů odlišit krásno od příjemného a dobrého, a tak se zbavit „starého zmatku“, s nímž se potýkala Platónova filosofie (metafyzika) a z ní, ať už přímo či nepřímo, vycházející celá řada pozdějších myšlenkových směrů, tj. zmatku, v němž je krásno smíšeno s užitečným (*chrésimon*), prospěšným (*ófelimon*) a libým (*hédu*).<sup>114</sup> Jedině v nezajímavém zalíbení, tj. ve volném nazírání a svobodné přízni, jsme podle Kanta schopni se zaměřit ke krásnému zdání, jež je vzdáleno skutečnosti.

#### 4.5 Estetické soudy vkusu jsou jednotlivé

Skutečnost, že estetické soudy vkusu „...určují objekt vzhledem k zalíbení a predikátu krásy nezávisle na pojmech“<sup>115</sup> a že celá oblast estetického posuzování vůbec se vyznačuje nepojmovou povahou, zcela vylučuje možnost, že by výpovědi o krásnu mohly mít podobu analytických soudů, tj. takových soudů, které mají na místě gramatického subjektu nějaký pojem, z něhož lze analyticky odvodit jejich predikát. Výpovědi o krásnu, tj. estetické soudy vkusu, mohou být podle Kanta jediné soudy syntetickými, jelikož na místě jejich gramatického subjektu nestojí žádný pojem, který by „...zastupoval libovolnou a libovolně velkou třídu objektů“<sup>116</sup>, jako je tomu v případě soudů analytických, nýbrž vždy nějaký deiktický výraz (ukazovací zájmeno v singuláru: tento, tato, toto), který „...odkazuje bezprostředně k předmětu danému v konkrétním čase a v konkrétním prostoru.“<sup>117</sup>

---

<sup>112</sup> Tamtéž.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>114</sup> Srv. JANKE, W. Das Schöne. In: KRINGS, H., H. M. BAUMGARTNER und Ch. WILD. *Handbuch philosophischer Grundbegriffe*. München: Kösel-Verlag, 1974, s. 1265.

<sup>115</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 62.

<sup>116</sup> KARÁSEK, J. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofia, 2004, s. 51.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 54.

Predikát „je krásný“ můžeme připsat pouze jednotlivému předmětu, který se nám jakožto esteticky soudícím subjektům „...právě prezentuje v čase a v prostoru...“<sup>118</sup>. Z tohoto důvodu jsou estetické soudy vkusu vzhledem k logické kvantitě vždy soudy jednotlivými, a tedy jedinečnými, a mají následující podobu: „Tato lilie, která má bílou barvu a kterou mám právě před sebou, je krásná“ či „Tento obraz, který znázorňuje početnou skupinu vojáků, vycházející z průjezdu velké budovy, a na němž právě ulpívá můj zrak, je krásný“. Naproti tomu obecné soudy v podobě: „Bílé lilie jsou krásné“ či „Rembrandtovy obrazy jsou krásné“, nemohou být považovány za estetické, neboť mají na místě gramatického subjektu pojem, „...zastupující určitou libovolně velkou třídu objektů.“<sup>119</sup> V případě obecných soudů totiž připisujeme predikát „je krásný“ hned celé třídě objektů, jež je zastoupena pojmem, tj. všem bílým liliím a všem Rembrandtovým obrazům vůbec, aniž bychom přitom brali ohled na to, jak se mohou jakožto jednotlivé předměty „...jevit v okamžiku své jednotlivé prezentace.“<sup>120</sup>

Připsáním predikátu „je krásný“ jednotlivému, posuzovanému předmětu není řečeno, že je tento předmět krásný jednou pro vždy, ale že je krásný pouze ve chvíli, kdy mu esteticky soudící subjekt tento predikát připisuje, tj. tehdy, je-li aktuálně přítomný v konkrétním čase a v konkrétním prostoru. Ve sto po sobě následujících případech můžeme při aktech estetického posuzování prohlásit za krásnou bílou lilii, respektive Rembrandtovu *Noční hlídku*, avšak ve stoprvním případě ji jako krásnou nahlédnout nemusíme. Podle Kanta je vždy nezbytné zkusit, zdali „...předmět bude vkusu přiměřený nebo ne...“<sup>121</sup>, neboť to není možné určit předem.

#### 4.6 Všeobecnost a nutnost estetických soudů vkusu

Předmět, jemuž je připisován predikát „je krásný“, musí, jak Kant říká, „...obsahovat základ zalíbení platný pro každého.“<sup>122</sup> Je to dáno tím, že při aktech estetického posuzování se esteticky soudící subjekt, chce-li dostát čistě povahy estetických soudů vkusu jakožto soudů nestranných, vždy nutně oprošťuje od všech svých zájmů a náklonností, a proto „...nemůže nalézt žádné soukromé podmínky jako důvody zalíbení, které by byly charakteristické jen pro jeho subjekt [...], a musí zdůvodnit zalíbení tím, co může předpokládat také u každého druhého.“<sup>123</sup> To, co se esteticky soudícímu subjektu líbí bez jakéhokoliv zájmu, líbí se mu

---

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 41.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>123</sup> Tamtéž.

jakožto „členu lidského společenství“, a nikoliv jako „jedinečnému individuu“.<sup>124</sup> Oblast estetického posuzování tak nepředstavuje nějakou čistě soukromou záležitost, tj. netýká se zážitků, které mají čistě privátní charakter, ale vyznačuje se obecností a nutností.

Estetické soudy vkusu nemohou mít podle Kanta „kvantitu objektivně obecně platných soudů“, neboť při aktu estetického posuzování je předmět bezprostředně spojován s pocitem libosti – případně nelibosti – esteticky soudícího subjektu, aniž by přitom bylo užito pojmů.<sup>125</sup> Obecnost estetických soudů vkusu je obecností zvláštního druhu, jelikož není garantována pojmově, nýbrž tak, že tento typ soudů v sobě obsahuje „estetickou kvantitu všeobecnosti“, tj. platnosti pro každého.<sup>126</sup> „Z toho vyplývá, že v soudu vkusu není postulováno nic jiného než [...] všeobecný souhlas [...], tedy možnost estetického soudu, který může být zároveň nahlížen jako platný pro všechny.“<sup>127</sup> Proto vždy, když vynášíme estetický soud vkusu, který má čistý (apriorní) charakter, a je tedy soudem nestranným, očekáváme, že s námi, respektive s naší výpovědí o krásnu, budou všichni souhlasit, ba dokonce se o jejich souhlas ucházíme, a to proto, že „...k tomu máme důvod, který je všem společný“, a jsme si zároveň jisti, že „...je daný případ správně subsumován pod uvedený důvod jako pravidlo souhlasu.“<sup>128</sup>

Souhlas druhých s naším estetickým soudem ovšem nemůžeme očekávat, je-li příčinou zalíbení v předmětu potěšení, které předmět navozuje skrze půvab a dojetí, tj. tehdy, má-li zalíbení podobu čistě subjektivně-privátního zážitku, neboť „...o tom se každý právem radí jen se svým vlastním smýšlením.“<sup>129</sup> Rovněž nelze docílit všeobecného souhlasu prostřednictvím nějakého příkazu, neboť takto pojatý princip, jak konstatuje Kant, by se nejspíše nikomu z nás nezamlouval, „...bránili [bychom se mu] a dovolávali bychom se přirozeného práva podřizovat soud, který spočívá na bezprostředním pocitu vlastního blaženého stavu, svému vlastnímu smyslu...“<sup>130</sup>.

Vzhledem ke skutečnosti, že estetické soudy vkusu nemohou disponovat žádným objektivním principem, neboť esteticky soudící subjekt si nemůže nikdy „...činit nárok na bezpodmínečnou nutnost svého soudu“<sup>131</sup>, kterou tento princip automaticky garantuje, pokud se jím řídíme (při vynášení poznávacích soudů), ale přesto by podle nějakého principu být vynášeny měly, aby nebyly pouhými empirickými soudy, které zcela postrádají nutnost, lze

---

<sup>124</sup> Srv. GILBERTOVÁ, K. E. a H. KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 270.

<sup>125</sup> Srv. KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 60.

<sup>126</sup> Srv. Tamtéž.

<sup>127</sup> Tamtéž.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 104.

<sup>130</sup> Tamtéž.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 75.

podle Kanta usuzovat, že tento typ soudů nemůže mít jiný než subjektivní princip, který „...určuje jen prostřednictvím citu a nikoliv pojmu, ale přesto s všeobecnou platností, co se líbí nebo nelíbí“<sup>132</sup>.

Tímto subjektivním principem je tzv. obecný smysl (*sensus communis*), vznikající na půdě subjektu jakožto produkt svobodné hry jeho poznávacích sil (obrazotvornosti a rozvažování) a představující nutný předpoklad možnosti vynášení estetických soudů vkusu jako takových. Tento obecný smysl, přestože je principem pouze subjektivním, a nikoliv objektivním, musí podle Kanta disponovat určitou obecností, má-li být dosaženo „jednomyslnosti různých posuzovatelů“.<sup>133</sup> Jeho obecnost se však vyznačuje dosti specifickou podobou – „...je to subjektivní všeobecnost ideje, která nutně platí pro každého.“<sup>134</sup> Vzhledem ke svému subjektivnímu charakteru nemůže obecný smysl garantovat, že s naším estetickým soudem vkusu budou všichni souhlasit, ale pouze vyžadovat, aby s ním souhlasili. Nutnost estetických soudů vkusu nemá charakter ani nepodmíněný (jako syntetické soudy a priori), ani univerzální (jako morální zákon), nýbrž exemplární. Obecný smysl tak představuje jakousi pouhou „ideální normu“<sup>135</sup>, které nesmí žádný estetický soud vkusu odporovat, má-li se stát pravidlem závazným pro každého.

#### 4.7 Krása volná a fundovaná

Krásu, jíž jsme se až dosud zabývali, nazývá Kant krásou volnou (*pulchritudo vaga*) neboli svobodnou, tj. nezávisle existující. Jedině při jejím posuzování je možné vynášet čisté estetické soudy vkusu, neboť zde není „...předpokládán žádný pojem o nějakém účelu, kvůli němuž by měla rozmanitost sloužit danému objektu a jenž by tedy ukázal, co má tento objekt představovat.“<sup>136</sup> Nositeli tohoto druhu krásy jsou takové předměty, o nichž buď víme jen stěží, čím mají být, nebo se líbí svobodně a samy o sobě, případně samy o sobě neznamenají nic, tedy např. květiny, ptáci (papoušek, kolibřík, rajka), mořští korýši, řecké dekorativní malby, ozdobné motivy na rámech a tapetách, hudební fantazírování či jakákoliv hudbu postrádající text.<sup>137</sup>

Kant však zavádí ještě jeden druh krásy: krásu fundovanou (*pulchritudo adhaerens*) neboli podmíněnou, tj. závislou na pojmu. Učinit tento krok, a ustoupit tak od nepojmového

---

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>133</sup> Srv. Tamtéž, s. 77.

<sup>134</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 85-86.

<sup>135</sup> Srv. KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 77.

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>137</sup> Srv. Tamtéž.

charakteru estetických soudů vkusu, jej donutila skutečnost, že jak přírodní objekty, tak umělecké artefakty mohou být považovány za krásné, přestože mají určitý význam a účel, jemuž slouží, tj. „...jsou podřízeny pojmu zvláštního účelu.“<sup>138</sup> Avšak estetické soudy vkusu, které vynášíme o předmětech, které mají nějaký vnitřní účel, jako např. člověk, kůň, kostel, palác, zbrojnice či besídka, jenž přitom máme na zřeteli, nejsou soudy čistými, nýbrž aplikovanými. Ten, kdo vynáší čisté estetické soudy vkusu, soudí, jak Kant říká, podle toho, „...co má před smysly...“, naproti tomu ten, kdo vynáší soudy aplikované, podle toho, „...co má v myšlenkách.“<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 71.

## 5 ESTETICKÁ VZNEŠENOST

### 5.1 Výtvořy surové přírody

Další důležitou komponentou Kantova estetického projektu je tzv. nauka o vznešeném, která uzavírá obecně estetickou část *Kritiky soudnosti*. V ní se Kant pokouší objasnit zejména to, v čem spočívá samotná podstata tohoto druhu estetická, co a jakým způsobem jej konstituuje, kdy a za jakých podmínek se s ním můžeme setkat a čím je podmíněna možnost vynášení čistých estetických soudů o něm.

Předměty, které v nás mohou za určitých okolností vzbudit pocit vznešenosti a s ním spojenou pozitivní libost, úctu či obdiv, jsou výhradně výtvořy surové přírody, jako např. kolosální horské masívy, vysoké vodopády, bouřková mračna, bouřící sopky či orkány, jejichž velikosti, mohutnosti a drtivé síle je naše mysl při setkání s nimi vystavena. Tyto předměty nás ovšem nesmí ohrožovat na životě, tj. nesmíme z nich mít strach, neboť „*ten, kdo se bojí, vůbec nemůže soudit o vznešenosti [...], jako nemůže soudit o krásnu ten, kdo je zaujat náklonností a zálibou.*“<sup>140</sup> Při ohrožení života se projevuje náš pud sebezáchovy, tedy zájem o zachování života, narušující bezzájmovost tohoto druhu zalíbení, která představuje jeden z jeho hlavních charakteristických rysů a konstitutivních momentů, stejně jako je tomu v případě zalíbení vyjádřeného prostřednictvím estetických soudů vkusu. Na rozdíl od krásy, která je konstituována formou příslušného předmětu, se vznešenost vztahuje i k takovým předmětům, které formu zcela postrádají, avšak pouze tehdy, neobsahují-li žádný půvab a je-li v nich „...*obsažena neomezenost a její totalita.*“<sup>141</sup> Naproti tomu nemůže být pocit vznešenosti vyvolán uměleckými produkty, v nichž „...*určuje formu i velikost nějaký lidský účel...*“, ani přírodními věcmi, jejichž „...*pojmem již obsahuje určitý účel...*“<sup>142</sup>.

### 5.2 Estetické odhadování velikosti

Když stojíme tváří v tvář výtvořům surové přírody, dochází k estetickému odhadování jejich velikosti, při němž se obrazotvornost snaží postupovat do nekonečna a realizovat jej v názoru, tj. sjednotit nekonečno. Toto úsilí o sjednocení je však předem odsouzeno k nezdaru, neboť „...*překračuje schopnost obrazotvornosti rozvinout progresivní pojmání do celku názoru...*“<sup>143</sup>. Obrazotvornost tak ve výsledku není schopna odpovídajícím způsobem

---

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>141</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 88.

<sup>142</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 87.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 89.

odhadnout velikost výtvorů surové přírody, ačkoliv matematické odhadování velikosti za pomoci rozvažování a adekvátních měřítek jí nečiní sebemenší problém, a to u žádného předmětu. „*Dojem vznešenosti je na rozdíl od matematického odhadu velikosti provázen napětím mezi úsilím obrazotvornosti pojmout totalitu a nemožností, aby se to podařilo.*“<sup>144</sup>

Při setkání se surovou přírodou nastává podle Kanta pocit nepřiměřenosti mezi naší obrazotvorností a nadsmyslovou ideou celku (totalitou), sídlící v rozumu, kterou se snažíme znázornit, přičemž „...*obrazotvornost dosahuje svého maxima a ve snaze je rozšířit klesá zpět do sebe.*“<sup>145</sup> A právě z této naší neschopnosti odhadovat velikost věcí smyslového světa zmíněnou ideou, tj. z napětí mezi obrazotvorností a rozumem, se rodí onen pocit vznešenosti.

### 5.3 Ambivalentní zážitek vznešenosti

Při analýze pojmu krásy jsme se zmínili o tom, že estetický pocit libosti je konstituován harmonickou souhrou poznávacích sil (obrazotvornosti a rozvažování), probíhající výhradně na půdě subjektu. V případě vznešenosti, respektive v aktu jejího reflexivního posuzování, existuje taktéž relace mezi poznávacími silami subjektu, avšak nikoliv mezi obrazotvorností a rozvažováním, nýbrž mezi obrazotvorností a rozumem. Obrazotvornost je vztahována k rozumu estetickou (reflektující) soudností za účelem toho, aby dosáhla shody s jeho rozumovými idejemi, a tak vyvolala odpovídající (estetické) naladění mysli, o kterém Kant říká, že „...*se shoduje a je slučitelné s tím naladěním, které by vyvolal vliv určitých idejí (praktických) na cit.*“<sup>146</sup>

Způsob, jakým dochází k oživení subjektivních poznávacích sil, tedy k vyvolání jejich harmonické souhry, je u obou druhů estetických zážitků podstatně odlišný. Zatímco předměty, jimž připisujeme predikát „je krásný“, působí harmonickou souhrou poznávacích sil přímo a naše mysl se při jejich posuzování nachází ve stavu poklidné kontemplance, u zážitků z pocitu vznešenosti, který „...*obsahuje s předmětem spojené hnutí mysli jako svůj charakter.*“<sup>147</sup>, je tato souhra vzbuzována nepřímo, a to na základě určitého kontrastu. Pocit vznešenosti tak představuje podle Kanta „...*pocit nelibosti z nepřiměřenosti obrazotvornosti při estetickém odhadování velikosti k odhadování prostřednictvím rozumu a přitom zároveň libost vzbuzenou souladem [...] nepřiměřenosti nejvyšší smyslové schopnosti s ideami rozumu.*“<sup>148</sup>.

<sup>144</sup> SOBOTKA, M. Úvodem ke kritice soudnosti. In: KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 17.

<sup>145</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 86.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 83.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 90.



## 5.4 Vznešenost matematická a dynamická

Kant rozlišuje dvě základní modalitty pocitu vznešenosti, které v nás mohou výtvořity surové přítrody vyvolat a být v nich vnímány: matematickou a dynamickou. Matematickou vznešenost spojuje Kant s takovými objekty, které nás ohromují svou nesmírnou rozlehlostí (velikostí), kdežto dynamickou s těmi, které nám dávají neodolatelností své moci (síly) pocítit naši „fyzickou bezmocnost“<sup>149</sup>, a tak nás v podstatě staví, alespoň co se fyzické stránky týče, na úroveň bezvýznamné maličkosti.

Typickým příkladem matematické vznešenosti je pozorování hvězdného nebe, při němž máme dojem, že „...to, co vidíme, přesahuje naše schopnosti vnímání, a představujeme si více, než vidíme.“<sup>150</sup> Je tomu tak proto, domnívá se Kant, že nás rozum vede k tomu, abychom předpokládali nekonečno, které „...neumějí pojmut nejenom naše smysly, ale naráz ani naše obrazotvornost.“<sup>151</sup>

Naproti tomu pohled na běsnící bouři, při němž není naše mysl otřesena nekonečnou rozlohou této bouře, nýbrž její nekonečnou silou, představuje typický příklad vznešenosti dynamické. „I v tomto případě je naše schopnost vnímání pokořena a opět vzniká pocit nepokoje...“, který je však následně „...kompenzován pocitem naší mravní velikosti, proti níž přírodní síly nic nezmůžou.“<sup>152</sup>

Hvězdné nebe a běsnící bouři – stejně jako další výtvořity surové přítrody – sice označujeme za vznešené, avšak vznešenost jakožto estetickou kvalitu nelze podle Kanta nikdy hledat ve věcech přítrody, neboť není jejich objektivní charakteristikou, nýbrž výhradně v naší myšli, respektive v našich ideách, a to pouze tehdy, „...pokud si dokážeme být vědomi své převahy nad přírodností v nás, a tím také nad přírodou [...] mimo nás.“<sup>153</sup> Přítrodu tak prohlašujeme za vznešenou jenom proto, že „...povyšuje obrazotvornost k znázornění těch případů, v nichž může mysl pocítovat vznešenost svého určení i ve srovnání s přírodou.“<sup>154</sup>

## 5.5 Vznešenost jakožto jedna z možných cest ke svobodě

Přestože o pojmu vznešenosti Kant tvrdí, že jeho estetická hodnota nedosahuje takové úrovně jako hodnota pojmu krásy, který je ve svých důsledcích daleko důležitější a bohatší, a že

---

<sup>149</sup> Srv. Tamtéž, s. 93.

<sup>150</sup> ECO, U. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005, s. 294.

<sup>151</sup> Tamtéž.

<sup>152</sup> Tamtéž.

<sup>153</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 95.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 93.

představuje jakýsi pouhý dodatek k „estetickému posuzování účelnosti přírody“<sup>155</sup>, nehraje v jeho estetické koncepci pouze nějakou podružnou roli. Naopak, „plní důležitou funkci – zprostředkuje přechod ze smyslového světa do inteligibilní říše idejí a představuje [...] jednu z dalších cest k možnosti dosáhnout pravého lidského určení, tj. svobody.“<sup>156</sup>

Estetické soudy, které o vznešenosti vynášíme, se vyznačují – stejně jako estetické soudy vkusu – nutností, a to navzdory tomu, že samotná vznešenost má o poznání subjektivnější a ideálnější charakter než krása, která je „...mnohem užším způsobem spjata se smyslovou konečností...“<sup>157</sup>. Jejich nutnost lze však zdůvodnit pouze „antropologicky“, a nikoliv „transcendentálně-logicky“.<sup>158</sup> Neboť tento druh estetických soudů „...má svůj základ v lidské přirozenosti, a to [...] ve vloze citu pro (praktické) ideje, tj. ve vloze morálního citu“<sup>159</sup>, jejíž existenci můžeme podle Kanta u každého jiného oprávněně předpokládat a která je garantem „...souhlasu soudu druhých s naším soudem o vznešenosti...“<sup>160</sup>.

---

<sup>155</sup> Srv. Tamtéž, s. 82.

<sup>156</sup> ZÁTKA, V. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995, s. 92.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>158</sup> Srv. Tamtéž, s. 97.

<sup>159</sup> KANT, I. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 96.

<sup>160</sup> Tamtéž.

## ZÁVĚR

Cílem této práce bylo seznámit čtenáře s Kantovou teorií estetiky, tj. estetickou koncepcí, která výrazným způsobem ovlivnila podobu řady estetických teorií a filosofických interpretací estetična a jejíž systematická forma představuje něco natolik mimořádného, že se jejím rozbořením dodnes zabývají mnozí myslitelé, a to nejen z oblasti filosofie.

Nejprve jsme objasnili, jakou roli hraje teorie estetiky v celkovém rozvrhu Kantovy filosofie. Zmínili jsme se o tom, že Kant *Kritikou soudnosti*, tj. dílem, v němž svůj estetický projekt koncipoval, uzavřel filosofický systém, který rozvinul v předchozích dvou *Kritikách*, tedy v *Kritice čistého rozumu* a v *Kritice praktického rozumu*, a vytvořil jakýsi spojovací můstek mezi svou teoretickou a praktickou filosofií, tj. noetikou a etikou.

V další části této práce jsme se zaměřili na analýzu estetických koncepcí, vůči nimž se Kant vymezoval a na jejichž nedostatky upozorňoval. Uvedli jsme, že racionalisticky pojaté estetice Kant vytýkal zejména její závislost na racionalistické teorii poznání a snahu podřít kritické posuzování krásna rozumovým principům. Empiricky založenou estetiku naopak kritizoval za to, že v jejím rámci došlo k jisté degradaci samotné estetiky tím, že se stala pouhou součástí deskriptivní psychologie, a že není schopna – vzhledem ke svému omezení se pouze na empirické složky a odmítání jakýchkoliv apriorních principů – zajistit objektivní platnost estetických soudů vkusu.

Dále jsme také poskytli vysvětlení toho, jakým způsobem se Kantovi podařilo překonat předchozí vývoj estetiky a ovlivnit vývoj pozdější. Poukázali jsme na skutečnost, že mu k tomu dopomohlo zejména to, že se vyvaroval problémů a nedostatků, s nimiž se potýkala většina tehdejších estetických teorií, tedy to, že učinil z estetiky transcendentální disciplínu, jejímž hlavním cílem je objasnit podmínky možnosti estetického posuzování a zaujetí estetického postoje ke světu vůbec, čímž jí propůjčil pevný filosofický základ, nově ji metodicky fundoval a velkou měrou se zasloužil o to, že se stala autonomní filosofickou disciplínou.

Nakonec jsme provedli analýzu Kantova pojmu krásy a vznešenosti, která nám mimo jiné ukázala, že oba druhy estetického zalíbení se vyznačují bezzájmovostí, ale kvalitativně se liší. Krásné předměty působí harmonickou souhru poznávacích sil subjektu, jíž je konstituován estetický pocit libosti, přímo a naše mysl se při jejich posuzování nachází ve stavu poklidné kontemplance. Naproti tomu u zážitků z pocitu vznešenosti, k jehož charakteru

patří hnutí mysli s předmětem spojené, je tato souhra vzbuzována nepřímo, a to na základě určitého kontrastu.

## POUŽITÁ LITERATURA

- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Aesthetica*. Frankfurt a. d. Oder: Kleyb, 1750.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*. (Übers. und hg. von Hans Rudolf Schweizer). Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1983.
- BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Printed for J. Dodsley, in Pall-mall, 1767.
- CASSIRER, Ernst. *The Philosophy of the Enlightenment*. Princeton: Princeton University Press, 1979.
- ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005.
- GILBERTOVÁ, Katharine Everett a Helmut KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.
- HAMMERMEISTER, Kai. *The German Aesthetic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- JANKE, Wolfgang. Das Schöne. In: KRINGS, Hermann, Hans Michael BAUMGARTNER und Christoph WILD. *Handbuch philosophischer Grundbegriffe*. München: Kösel-Verlag, 1974.
- KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975.
- KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. Praha: Svoboda, 1996.
- KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. Praha: OIKOYMENH, 2001.
- KARÁSEK, Jindřich. *Kantova analogie estetické zkušenosti: systematická a argumentačně analytická studie ke Kantově estetice*. Praha: Filosofia, 2004.
- KOHÁK, Erazim. *Domov a dálava: kulturní totožnost a obecné lidství v českém myšlení*. Praha: Filosofia, 2009.
- MEYER, Hans Georg. *Leibniz und Baumgarten als Begründer der deutschen Ästhetik*. Halle: Plotz'sche Buchdruckerei, 1874.
- PATZIG, Günther. *Immanuel Kant: Jak jsou možné syntetické soudy a priori?*. Praha: Filosofia, 2003.
- SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- SCHILLER, Friedrich. *Estetická výchova*. Olomouc: Votobia, 1995.
- SOBOTKA, Milan. Úvodem ke Kritice soudnosti. In: KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975.

- SOBOTKA, Milan. Kantova Kritika čistého rozumu. In: SOBOTKA, Milan, Milan ZNOJ a Josef MOURAL. *Dějiny novověké filosofie od Descarta po Hegela*. Praha: Filosofia, 1994.
- TOMAŠOVIČOVÁ, Jana. Vynáranie vznešeného. *Filozofia*. 2008, roč. 63, č. 7.
- VOLEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin estetiky: od antiky k počátku XX. století*. Praha: Panton, 1969.
- ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia, 1995.