

Umenie ako (ne)dorozumenie

Jana Sošková; jana.soskova@unipo.sk

Abstrakt: Autorka v príspevku uvažuje o umení (na osi autor-dielo-vnímateľ) ako o rôznych podobách dorozumenia a zároveň ne-dorozumenia. Ne-dorozumenia majú viaceré príčiny (kultúrne, náboženské, politické, spoločenské, osobnostné, umelecké, estetické) a sťažujú, či transformujú spôsob vnímania a chápania umeleckých diel a spôsobujú to, čo autorka nazýva „umlčanie“ či zatienie estetických a umeleckých kvalít diela. Neschopnosť rozpoznať estetických kvalít umeleckého diela sťažuje jeho estetické pôsobenie na vnímateľa a vyvoláva rôzne podoby nevraživosti voči umeniu ako tvoreniu, voči konkrétnym dielam a ich autorom.

Kľúčové slová: umenie, porozumenie, ne-dorozumenie, vnímanie, estetické kvality, umelecké kvality, umenie ako cieľ, umenie ako prostriedok.

Abstract: The author considers arts (on the axis between the author-work-perceiver) as various forms of understanding and misunderstanding at the same time. The misunderstandings have several causes (cultural, religious, political, social, personal, artistic, aesthetic) and complicate or transform the way of perception and understanding of artworks and produce what the author calls "hushing" or shading aesthetic and artistic qualities of the work. The inability of recognize aesthetic qualities of an artwork complicate its aesthetic effect on the recipient and causes various forms of hostility towards art as a creation and against specific works of art and their authors.

Keywords: fine art, understanding, misunderstanding, reception, aesthetic quality, artistic quality, art as an objective, art as a means of something,

Vnímanie umenia je sprevádzané dorozumením (chápaním zámeru autora, súhlasu s jeho koncepciou, chápaním významov...) a zároveň aj neporozumením. Vnímateľ (vrátane kritikov, umenovedcov, prijímateľov, spoločenských inštitúcií...) „rozumie“ dielu a autorovmu zámeru a zároveň určitým častiam diela, alebo stanoviskám autora, alebo poetike diela „nerozumie“. Hoci je každé umelecké dielo ponukou k „dorozumeniu“ je sprevádzané takmer „spravidla“ aj „neporozumením“ – buď celého diela, alebo nejakej jeho časti. Proporcía porozumenia a neporozumenia sa počas jestvovania diela a jeho fungovania v estetickej a umeleckej kultúre rôznych spoločností mení. Mám na mysli pôsobenie diel, ktoré vznikli v dávnejšej minulosti a sú vnímané v súčasnosti, alebo umelecké diela vzniknuté v odlišnej kultúre ako je európska a sú vnímané subjektmi, vychovanými v európskych tradíciách. Podobných disproporcií by sme mohli menovať viac tak v časovej osi, ako aj priestorovej, kultúrnej, národnostnej, náboženskej, politickej, ideologickej. V každom prípade je každé umelecké dielo, najmä ak je zverejnené a prestáva byť súkromným „majetkom“ autora, alebo vlastníka diela – ponukou k dialógu – aj s rizikom možného „ne-dorozumenia“. Obráťme preto pozornosť na možné „ne-dorozumenia“.

Jedna rovina „nedorozumení“ či neporozumení môže vyplývať z disproporcií medzi autorom, jeho zámerom, použitým materiálom a zvolenou formou. Tieto „nedorozumenia“ spravidla spoľahlivo identifikujú historici, teoretici a kritici umenia. Rôznym spôsobom na základe komplexného štúdia diela (jeho histórie, podmienok tvorenia, zámeru autora, spôsobu prijímania diela v dobe vzniku a jeho prezentácie a v následných dobách...) ich vysvetľujú a napriek zisteným „nedorozumeniam“, či vnútorným rozporom umeleckého diela identifikujú v diele umenie ako tvorenie a zaraďujú dielo do dejín umenia. Je možná aj situácia, kedy práve na základe zistení uvedených súvislostí a na základe uplatnenia určitej metodológie odborníkmi sa takéto dielo označí za „nie-umenie“, alebo za „nízke umenie“, „nedokonalé“

umenie, za „chybný“ výsledok tvorby, za „nepodarok“. To isté dielo sa však s odstupom času môže javiť (opäť teoretikom, historikom, kritikom umenia) s použitím inej metodológie naopak ako kompletne umelecké dielo. Určité umelecké dielo sa takým spôsobom v jednej dobe (a pri uplatnení určitých metodológií) javí byť „umením“ a v kontexte iných uplatnených metodológií sa javí byť skôr „nie-umením“, alebo „úžitkovým predmetom“. Mohli by sme to metaforicky vyjadriť aj tak, že v danom prípade neodhalenie prítomnosti umenia ako tvorenia v diele je sprevádzané tým, že „múzy“ boli umlčané a nasledovalo „rinčanie zbraní“. Pod tzv. „rinčaním zbraní“ je možné rozumieť odsudok (neprijatie, neakceptovanie) diela zo strany estetickej alebo umenovednej teórie a vyhlásenie výtvoru za „nie-umenie“. V tomto prípade šlo o „ne-dorozumenie“ medzi zámerom autora, jeho výsledným dielom a spôsobom akceptovania a prijímania nejakého výtvoru „ako diela umenia“ v prevládajúcej, spoločensky akceptovanej metodológii a odbornej verejnej mienke a v konečnom dôsledku aj verejnej mienke prijímateľov všeobecne. Ani takí veľkí majstri ako bol napríklad Michelangelo Buonarroti a jeho majstrovské diela, ako je socha Dávida alebo jeho monumentálna freska v Sixtínskej kaplnke sa nevyhol spomínaným „nedorozumeniam“.

Iná rovina „nedorozumení“ nastáva na časovej osi. Umelecké dielo je inak vnímané a posudzované v čase svojho zrodu a prvotného zverejnenia a inak v následných časových obdobiach. Aj v tomto prípade by sme mohli metaforicky povedať, že znova môžu byť „múzy umlčané“ a môžu obrazne povedané „rinčať zbrane“. Tie sa prejavujú v odsudkoch umeleckého diela, v tom, že sa dielo akoby „vykáže“ z dejín umenia. Raz preto, že nenašlo interpretov, potom preto, že nenašlo nasledovateľov, alebo preto, že sa menila jeho interpretácia, alebo preto, že vznikli v rôznom čase protichodné interpretácie, alebo preto, že v jednej časovej osi je výtvor považovaný za umenie a v následnej časovej osi nie je. Spomínané „nedorozumenia“ považujeme za príznakové a sú podľa nás súčasťou tak dejín umenia ako aj dejín „porozumenia“, t. j. dejín výkladov, chápaní, vysvetľovaní umeleckých diel, vrátane estetického posudzovania. Ilustračných príkladov uvedených „nedorozumení“ môžeme nájsť naprieč dejinami všetkých druhov umenia.

Každé umelecké dielo a v ňom prezentujúce sa autorovo umenie ako tvorenie je možné považovať za ponuku k viacerým, mnohohrstevným dialógom: medzi zámerom autora a výsledným dielom, medzi autorom diela a príjemcami diela v rôznych obdobiach časových, kultúrnych, spoločenských. Tak, ako sa výsledok – umelecké dielo – môže „odcudziť“ autorovi (či už v priebehu tvorby alebo po jej skončení), tak sa aj jeho vnímatelia môžu počas vnímania pristihovať pri nepochopení diela, môže im v pochopení diela brániť odlišnosť kultúr, odlišný náboženský postoj, neporozumenie zámeru diela, neporozumenie symbolom, znakom a podobne. Všetci traja protagonisti tohto vzťahu (autor, dielo, vnímateľ) sa ocitajú v rôznych spoločenských, kultúrnych, náboženských, politických, historických kontextoch a práve oni spôsobujú neraz umlčanie „múz“ - t. j. neodhalenie celkovej estetickej a umeleckej potenciality diela a tým pádom, obrazne povedané, „rinčania zbraní“, ktoré sa prejavuje v nepochopení diela, v odsúdení diela, v zatratení umelca. Na pranieri nemusí byť len umelec-tvorca, ale aj vnímatelia, lebo aj oni môžu byť označení za nekompetentných, nekultúrnych, necitlivých, nekultivovaných... Miera uvedených „nedorozumení“ nie je raz navždy daná. Mení sa historicky a mení sa aj z hľadiska zrelosti a nahromadenej estetickej skúsenosti vnímateľov.

Ak by sme mali odpovedať na otázku „kedy mlčia múzy“ pri vnímaní umeleckých diel a kedy „rinčia zbrane“, mohli by sme stručne povedať, že k tomu dochádza vtedy:

- a/ Ak umenie nie je považované za cieľ, ale používame ho len ako obrazný, citový prostriedok na tlmočenie celkom iných správ, ako sú správy o človeku, jeho cítení, vnímaní, myslení, hodnotení - napr. správ politických, ideologických, náboženských... Vtedy spravidla podriadiť umeleckú

výpoveď (tvar, formu, spôsob spracovania umeleckého materiálu) mimoumeleckým, externým cieľom a posudzujeme umenie z hľadiska externých cieľov a významov;

b/ Ak umenie izolujeme od jeho autora a od kultúrnych a spoločenských kontextov a zároveň uplatňujeme aktuálne spoločenské kontexty pri jeho hodnotení a vnímaní. V dejinách sa toto „nedorozumenie“ prejavilo vlnami „ničenia“ obrazov ako „zástupcov“ neželaných emócií a neželaných predstáv v ovládanej spoločnosti. Búrali sa sochy, ničili obrazy najmä v tých obdobiach v dejinách, keď sa stretli na jednom priestore rôzne náboženstvá a rôzne kultúry, rôzne národy, alebo keď jedna kultúra alebo jeden národ sa považovali za „pravého nositeľa“ kultúry a ostatné národy boli považované za „nekultúrne“, menej vyvinuté, alebo nesprávne vyvinuté a pod. Do podobného rázu „nedorozumení“ a „umlčania múz“ so sprievodným „rinčaním zbraní“ by sme mohli zaradiť zámerné ničenie sôch, stavieb, obrazov tzv. pohanskej kultúry pri príchode kresťanskej kultúry, napr. v tzv. Novom svete, alebo v Austrálii, Afrike, Ázii... Ale aj keď zostaneme na území Európy, dialo sa to vždy pri zmenách politických režimov, pri zmenách moci, pri zmenách pohľadov na minulosť z pozície aktuálnej moci, v totalitných režimoch;

c/ Ak nerešpektujeme alebo prehliadame výpoveď tvorcu – jeho estetické cítenie a myslenie, jeho zámer a schopnosti – a umeleckú výpoveď považujeme za účelový prostriedok vyjadrenia neosobných, zaužívaných, „tzv. právd“ a osobnosť umelca rovnako považujeme len za prostriedok, za vykonávateľa. Inak povedané, ak nerešpektujeme, respektíve nepočítame so slobodou umeleckej výpovede a nepočítame ani so slobodou vnímania umeleckého diela, vrátane možnosti nepochopenia, alebo pochopenia a nesúhlasu s dielom na základe porozumenia či neporozumenia.

„Umlčanie múz“ ako metaforické vyjadrenie neodhalenia estetickej potenciality umeleckého diela a následne „rinčanie zbraní“ v podobe negatívnych posúdení umeleckých diel môže nastať aj vo vzťahu ku konkrétnemu príjemcovi ako k subjektu. Dochádza k tomu vtedy, ak estetická a umelecká potencialita diela zostáva neodhalená alebo zámerne zahalená príjemcovi umenia v dôsledku jeho neschopnosti, či nepripravenosti identifikovať estetickú potencialitu diela a prežiť ju. Deje sa to napríklad vtedy:

a/ Ak príjemca „prehliada“ umenie (jeho znaky, symboly, obrazy, umenie ako tvorenie) a používa umenie ako prostriedok, cez ktorý sa díva na svet mimo umenia (na spoločenský, kultúrny, náboženský, osobnostný život), alebo keď príjemca ruší diferenciu medzi reálnou skutočnosťou a umeleckým obrazom o nej. Za „rinčanie zbraní“ v tomto prípade môžeme považovať odsudzovanie, obviňovanie umelca za vytvorenie tzv. „nesprávnych“ obrazov, respektíve lživých „obrazov“, ktoré nezodpovedajú dobovému úzu a očakávaným, či zaužívaným, dobou preferovaným chápaniam a interpretáciám tej skutočnosti, ktorá je *de facto* „za“ umeleckými obrazmi, alebo je iba želaná, ešte nejstávajúca;

b/ Ak príjemca zruší zástupnú funkciu umenia a diferenciu medzi umením a skutočnosťou a bude považovať umelecké obrazy, znaky a symboly za pravú, samostatnú, skutočnosť natoľko, že nesúhlas s touto skutočnosťou vyjadrí fyzickou agresivitou voči samým obrazom. V dejinách je množstvo príkladov fyzickej likvidácie umeleckých diel v mene novej ideológie, nového či „správneho“ náboženstva, alebo v mene „panujúcej“ kultúry. Spomeňme pálenie kníh, rúcanie sôch, ničenie obrazov, zákaz filmov, zákaz čítania kníh, zákaz zverejnenia hudobných partitúr, zákaz spievania piesní a pod.

Takéto spoločensky, kultúrne, nábožensky a politicky určené „umlčanie múz“ je spravidla sprevádzané „rinčaním zbraní“ - **reálnym**, keď ide o zákazy zverejňovania určitej skupiny umeleckých diel a inokedy metaforickým, ak ide o morálne či skupinové „vyobcovanie“ vyznávačov „nežiaducich“ obrazov z obce tzv. slušných občanov. V takejto pozícii sa ocitali aj umelci aj vnímatelia ich diel vtedy, keď diela prinášali nové pohľady na známe či opotrebované „symboly“, poukazovali na vyhasnuté metafory, oznamovali nové umelecké postupy, alebo keď vyjadrovali nové pohľady na „záhyby“ ľudskej duše. Historických príkladov na uvedené „umlčanie múz“ a následné „rinčanie zbraní“ je nevyčísľiteľné množstvo. Mohli by sme hovoriť o príbehoch odťinania rúk maliarov za to, že si dovolili vyjadriť iný názor, než bol dobový a inštitúciami akceptovaný; alebo spomenúť odsúdenia umelcov za vyjadrenie ich názorov, ktoré boli „iné“ než doba preferovala a reglementovala; alebo o zákazoch prezentovania a zverejňovania umeleckých diel, ak neboli v súlade s prevládajúcim a želaným názorom; ale aj o väznení a inom „umlčaní“ umelcov, ktorých diela boli „mocensky“ vyhodnotené ako nežiaduce, nemorálne, zlé, škodlivé... Spravidla všetky totalitné režimy majú vo svojich dejinách to, že okrem reglementovania umeleckej tvorby a okrem „usmerňovania“ toho, čo „má“ vnímateľ cítiť a čo si „má“ predstavovať v dotyku s „umením“, mali veľmi prepracovaný „dozor“ nad umením, jeho podobou, jeho spôsobom vnímania, jeho usmernením aj v tom, že predpisovali umelcovi čo a ako má tvoriť a vnímateľovi čo si má predstavovať, čo má cítiť pri pohľade na konkrétne umelecké dielo, aký druh predstáv a emócií, uvoľnených umeleckým dielom je „správny“ a aký druh predstáv a emócií pri vnímaní diel je „nesprávny“!

Je možné položiť si otázku, ktoré estetické teórie rešpektujú právo tak autora na vyjadrenie jeho názoru ako aj vnímateľa na vlastné predstavy a emócie počas vnímania diela. Ak sa pozrieme na dejiny estetického uvažovania nájdeme tam teórie, ktoré od počiatku počítajú s tým, že estetické vnímanie je subjektívne, že počas neho má vnímajúci subjekt právo na subjektívne predstavy, pocity, emócie. Immanuel Kant bol svojím konceptom estetiky a umenia jedným z tých filozofov a estetikov, ktorí oslobodili estetické cítenie a vnímanie a rovnako umeleckú tvorbu od podobných už uvedených jednoznačných reglementácií. Presnejšie od toho, čo si máme (či **musíme!**) myslieť, čo máme cítiť, čo si máme či musíme predstavovať pri vnímaní umenia. Práve preto je možné považovať jeho estetiku a jeho vysvetlenie umenia za produktívne aj v období, ktoré sa vyznačuje vysokým „stretom“ kultúr a náboženstiev, a za takú považujem aj našu súčasnosť. Obrátim teda pozornosť na Kantove koncepty estetiky, na jeho chápanie umenia a spôsobu vnímania umenia. Z Kantovej estetiky a jeho chápania umenia podľa mňa vyplýva to, čo by sme mohli nazvať východiskom pre porozumenie a rešpektovanie inakosti, svojbytnosti „iného“ a zároveň identifikácie a uspokojenia z porozumenia „inému“, a to bez toho, aby sme sa museli vzdať, či nejako korigovať alebo degradovať vlastné kultúrne a myšlienkové tradície. Inak povedané, z Kantovej estetiky a z Kantovho chápania umenia vyplýva možnosť dorozumenia, akceptovania subjektívnosti, akceptovania inakosti, rešpektovania práva na názor, na výpoveď, a to zároveň bez potlačenia práva na slobodu prejavu a bez vzdania sa vlastnej kultúrnej a umeleckej zakotvenosti.

Obráťme teda pozornosť na niektoré Kantove názory na spôsob vnímania umenia a spôsob tvorby umenia. Najskôr sa pristavme pri jeho *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen (Pozorovanie estetických pocitov krásna a vznešena* z roku 1764, ešte pred napísaním *Kritiky súdnosti*) kde Kant (1995) podrobne popísal estetické city a ich prejavy u rôznych národov v súvisi s psychickými temperamentmi, vrátane ich národných, etických a kultúrnych vyústení. Kant predpokladá, že tá istá vec u rôznych ľudí a u rôznych psychických temperamentov vyvoláva iné prebudenie pocitov, ich možných stavov a inak sú uvoľnené následné predstavy, inak sú modifikované stavy uspokojenia a neuspokojenia. To isté umelecké dielo u rôznych ľudí, rôznych psychických temperamentov a rôznych národov a etník vrátane ich kultúry vyvoláva rôzne predstavy a rôznym spôsobom sú uvoľňované ich city. Charakterizuje estetické sklony

európskych národov – Angličanov, Francúzov, Nemcov, Holanďanov a ich modifikácie smerom k etickým a morálnym citom. Za dôležité považujeme to, že v uvedenej práci nachádza I. Kant voči európskym národom a ich estetickým prejavom paralely s africkými, americkými, arabskými a ázijskými národmi, hoci ako je známe, oceňoval predovšetkým vyspelé európske národy a ich prejavy estetické a umelecké, zakotvené v psychicky odlišných temperamentoch – melancholik, sangvinik, choleric, flegmatik. *Beobachtungen...* môžeme aj dnes považovať (napriek kritike Herdera a jeho pripomienke, že Kant zabudol na slovanské národy, hoci žil v neďalekej blízkosti k nim) za model uvažovania, ktorý je použiteľný aj v súčasnosti, hoci musíme brať na vedomie, že sa vývoj umenia a vývoj kultúr za obdobie 250 rokov zmenil a že zrejme došlo aj k transformáciám prejavov citov rôznych národov a etník pri vnímaní umeleckých diel. Navyše aj umenie sa výrazne zmenilo za ostatných 250 rokov a rovnako aj komunikácia medzi jednotlivými etnikami, národmi a kultúrami. Napriek uvedeným zmenám však určité prirodzené a prírodné danosti jednotlivých etník a národov (ako ich Kant pomenoval) sú stále rozpoznateľné. Možno by sme mohli aj na základe zmien v umení za ostatných 250 rokov, aj na základe migrácie národov a etník, na základe komunikácie rôznych kultúr urobiť novú analýzu estetických sklonov a ich prejavov v umení u rôznych národov a zistiť zotrvanú mieru odlišnosti a mieru transformácie, ale hlavne mali by sme rešpektovať právo subjektu (aj umeleckého tvorca aj vnímateľa pochádzajúceho z odlišných etník a kultúr) na prejavenie svojich citov, predstáv, názorov a hodnotení (pozri: Sošková 2012, s. 55-67). Immanuel Kant tak v *Beobachtungen...* ako v *Kritike súdnosti* (1975) dáva teoretickú inštrukciu, ako môžeme posudzovať umelecký výtvar pochádzajúci z inej kultúry, ako v nej môžeme odhaliť súladné i nesúladné indície s vlastným kultúrnym zakotvením, ako je možné na základe uvedenia si odlišnosti obohatiť sa o nový prejav pocitu, o nové predstavy, o nové možnosti intenzity pocitov a emócií. A tento proces rovnako prebieha v intencii nedorozumenia ako aj dorozumenia.

Ak však chceme vedieť podrobnejšie, aké odporúčania vyplývajú z Kantovej koncepcie umenia, jeho dosahu a významu a Kantovej koncepcie spôsobu vnímania umenia a dosahu vnímania na otvorenosť či uzavretosť človeka voči estetickým a umeleckým prejavom iných národností a kultúr treba sa obrátiť ku *Kritike súdnosti* (Kant 1975). Považujeme za dôležité zdôrazniť, že práve Kantom vysvetlená podstata a povaha (zameranie, platnosť) vzniku a pôsobenia estetických súdov (spôsob tvorby estetických úsudkov, ich adresnosť, ich obsah a formu, ich subjektívnosť a platnosť) sú akýmsi (či môžu byť!) návodom na vnímanie a posúdenie aj tých umeleckých prejavov, ktoré vznikli v celkom iných kultúrach ako je naša, s ktorou sa identifikujeme. V *Kritike súdnosti* (ak by sme to vo veľmi zostručnenej podobe pripomenuli) Kant hovorí, že estetické posúdenie je jedinečné a subjektívne, ale nárokuje si na všeobecnú platnosť, čo by sme mohli vysvetliť tak, že „môže“ byť akceptované aj inými posudzujúcimi subjektmi. To, čo podľa Kanta posudzujeme nie je objekt sám o sebe s jeho kvalitami, ale naša subjektívna predstava o vnímanej veci, ktorá navyše naráža na naše subjektívne dispozície vnímania, obrazotvornosti, cítenia. Princíp vzniku estetických súdov a Kantovo vysvetlenie, čoho sa estetické súdy týkajú, môžu byť dobrým východiskom chápania takto formulovaných úsudkov o umeleckých výtvoroch rôznych kultúr. To, čo v konečnom dôsledku posudzujeme pri stretnutí s výtvormi inej kultúry nie je objekt sám o sebe (a jemu pripisovaný štandardizovaný obsah a z obsahu vyplývajúca nutná či štandardná reakcia emocionálna a rozumová), ale spôsob našej predstavy o objekte, ktorý je vyvolaný pôsobením objektu a zároveň uvoľnenou hrou obrazotvornosti, fantázie myslenia a cítenia vo vedomí subjektu – t.j. vnímateľa. To čo posudzujeme nie je objekt sám o sebe, ale naša predstava o objekte, ktorá je modifikovaná, (usmerňovaná, regulovaná ...) naším psychickým temperamentom, naším národným a kultúrnym zakotvením.

Stručne povedané, estetický súd je podľa Kanta (1975) subjektívny, nárokujúci si na všeobecnú platnosť, čo inak povedané znamená iba to, že to čo ja posudzujem tak alebo onak, môže, ale nemusí, posúdiť podobne

iný subjekt. A uvedenie si tejto možnosti a jej hraníc je dôkazom aj prítomnosti slobody estetického posudzovania, ale zároveň je aj bodom rešpektovania možnosti, že iný subjekt má rovnaké právo na celkom iné posúdenie vnímaného objektu a na celkom iné subjektívne predstavy, ktoré vnímanie objektu uvoľňuje. A toto platí osobitne pri vnímaní výtvorov inej kultúry.

Uvedená Kantova (1975) prísnosť sa prejavuje aj v jeho chápaní umenia a jeho vnímania. Aj upozornenie Kanta na rozdiel medzi umením „génia“ (slobodné umenie) a umením ako remeslom, t.j. umením ako prostriedkom a nie cieľom je v istom zmysle funkčným návodom dorozumenia umeleckých výtvorov rôznych kultúr. Slobodné umenie (umenie génia) je identifikovateľné naprieč a niekedy aj proti kultúrnym obmedzeniam, kým umenie „neslobodné“, t. j. umenie ako účelový prostriedok v konečnom dôsledku ani nie je vnímané „ako umenie“, ale len ako prostriedok. V našom prípade, ak by sme dôsledne uplatnili Kanta, potom by sme mohli povedať, že najväčšie „odsudky“, nepochopenia, „rinčania zbraní“ vrátane zákazov umenia, či odmietnutia umenia nastupujú vtedy, keď ani nejde o „umenie“ v pravom slova zmysle ale len o „remeslo“, t. j. o účelové použitie umeniu podobných prostriedkov na vyjadrenie nie estetickú či umeleckú ideu (ako to vyjadril Kant), ale na vyjadrenie mimoumeleckých a mimoestetických záujmov, názorov (politických, ideologických, náboženských...). Ak dodržíme Kantovu logiku úvah, potom takéto „umenia“ by sme nemali považovať za umelecké prejavy a diela, ale len za „remeslo“, v ktorom dominuje externý účel a nie predvedenie „umenia“ ako tvorenia. Ak vnímame nie-„umenie ako tvorenie“, ale „remeslo“ konané s vopred stanoveným účelom, potom – ak dodržíme Kanta (1975) – ani nemôže nastať estetický stav, ani estetické vnímanie. Kant veľmi presne pomenoval, kedy nastáva estetický zážitok a ten sa týka odhalenia zmyslu vnímania, t. j. odhalenia kultivácie samého človeka, jeho subjektívnosti, ktorá si môže nárokovať na všeobecnú platnosť, t. j. na všeobecné akceptovanie. A tento stav môže zažiť každý subjekt v dotyku s výtvormi rôznej kultúry, nielen kultúry vlastnej. Estetický stav vedúci ku vnímaniu zmyslu vnímania, vedúci k odhaleniu uvoľnenej hry obrazotvornosti, fantázie, myslenia a cítenia môže subjekt zažiť pri vnímaní výtvorov aktuálnej kultúry, ale aj výtvorov dávnej minulosti, iných kultúr a etník, iných národov a národností. Práve pre uvedený postoj v Kantovej estetike nenájdeme také pasáže, ktoré by hovorili a vysvetľovali nevyhnutnosť jedného „správneho“ výkladu zmyslu umenia, alebo jednej správnej interpretácii vnímaného diela. To, čo Kant odporúča, je identifikácia, odhalenie, vnímanie, porozumenie estetickú ideu, estetickú potencialitu a zároveň to znamená aj porozumenie vlastnej estetickú potencialite vnímajúcej osobnosti. Práve preto je možné považovať Kantovu estetiku za takú, ktorá nerozdeľuje, nestavia proti sebe autora a vnímateľa, ale naopak, umožňuje im stretnúť sa, porozumieť si, rešpektovať sa navzájom. Spomínané dorozumenie a porozumenie vyplýva aj z toho, čo Kant presne pomenoval, keď povedal, že to čo posudzujeme nie je objekt sám o sebe so svojimi vlastnosťami, ale naša predstava o objekte, tak ako je nám daná vnímaním a predstavou a aj tým, ako predstava naráža na predchádzajúcu skúsenosť.

Kant teda počíta od začiatku svojich úvah v *Kritike súdnosti* (ale aj v *Beobachtungen* (1995)) so subjektívnosťou posúdenia, s individualitou a slobodou posudzovateľa ale aj tvorcu, počíta s právom človeka na vlastné predstavy a emócie. Ak Kant hovorí vo vzťahu k estetickému posúdeniu o všeobecnej platnosti estetických súdov, potom predpokladá a aj to dokazuje v *Kritike súdnosti*, že všeobecná platnosť estetických súdov je možnosťou. To jest, môže sa stať skutočnosťou, ale nemusí. Inak povedané subjektívny estetický súd zostáva subjektívnym aj vtedy, keď je predpokladaná a zdôvodňovaná možnosť jeho všeobecnej platnosti. Aj to bol dôvod prečo v *Kritike súdnosti* odlišuje umenie génia, a to umenie, ktoré Kant nazýva „remeslom“, ktoré ale nie je výtvorom „génia“ ale produktom (účelovým produktom) remeselníka.

V *Kritike súdnosti* Kant (1975) podrobne vysvetľuje ako sa deje estetický zážitok, ako sa v jeho rámci odhaľuje zmysel vnímania ako toto odhalenie samého zmyslu prispieva pozitívne ku kultivácii vnímajúceho človeka, k jeho subjektívnosti, ktorá v podobe jeho výrokov má v konečnom dôsledku nárok na všeobecnú platnosť. Pozícia „nároku“ na všeobecnú platnosť ešte neznamená nejakú doktrinárnu „všeobecnú platnosť“, alebo nejaké vynútené akceptovanie jednej interpretácie, jedného výkladu zmyslu umenia.

V nadväznosti na Kantove práce slovensko-maďarský estetik Michal Greguš vo svojej práci *Compendium Aestheticae* (1826 podľa Greguš 1998) venuje pozornosť v jednej rozsiahlej kapitole „estetike umenia“, kde vysvetľuje ako vnímateľ vníma umelecké dielo, čo sa s ním deje počas vnímania, k akej kultivácii, premene jeho vedomia, jeho osobnosti dochádza. Greguš zdôrazňuje, že počas vnímania umeleckého diela dochádza (ako on hovorí) k harmonizácii všetkých duševných síl človeka a až na jej základe sa vo vedomí vnímateľa vytvára estetická idea, ktorá potom pôsobí na ďalšie vrstvy osobnosti vnímateľa. Greguš to považuje za cestu k humanizácii človeka, ku premene človeka, ktorý počas vnímania neustále strieda zameranie pozornosti na vnímaný objekt a na pristihovanie sa subjektu pri tom, čo sa deje v jeho vedomí (vnímaní, cítení, myslení) počas vnímania diela. Greguš upozorňuje, že zameranie pozornosti vnímateľa sa striedavo obracia z objektu vnímania na stav vedomia vnímajúceho subjektu. V uvedenom striedaní zamerania pozornosti uvoľnené predstavy sa harmonizujú, dostávajú sa do súladu a až na tom základe je potom vytváraný estetický súd. V Gregušovom výklade estetický súd sa netýka len toho, čo je vnímané (objektu vnímania) ale aj toho, ako je vnímané to, čo je vnímané vnímajúcim subjektom a čo sa s ním deje počas vnímania. Mohli by sme v intencii Gregušových úvah povedať, že vo všetkých uvedených etapách estetického stavu a procesu harmonizácie uvoľnených duševných síl môže dôjsť ku skratom, prerušeniam, „chybným“ vyhodnoteniam, k zveličeniu alebo spochybneniu niektorých estetických kvalít vnímajúcim subjektom, t. j. k ne-dorozumeniam. Uvedené „nedorozumenia“ sa zmiernujú, alebo odstraňujú opakovaným vnímaním diela a opakovaným estetickým stavom aj jeho reflexiou. V každej etape uvedomenia si spomínaných „nedorozumení“ môžu obrazne povedané „rinčať zbrane“, pretože dochádza k „nedorozumeniam“ medzi vnímajúcim subjektom a uvoľnenými predstavami a pocitmi vo vedomí subjektu. Aj vtedy môžeme povedať, že „múzy mlčia“ a „rinčia zbrane“, lebo práve v takýchto stavoch „nedorozumení“ môže dochádzať k predčasnému estetickému úsudku, ktorý vynesie negatívny ortieľ nad umeleckým dielom a jeho autorom.

Zdá sa, že najviac „nedorozumení“ vyvoláva umenie, v ktorom sa nedá na prvý pohľad identifikovať jednoznačne zámer autora, rozpoznateľné stelesnenie estetickej idey, prípadne sprievodné etické, či kultúrne informácie. K takým nesporne patrí umenie počnúc modernou až po súčasnosť. Od moderny je umenie obviňované zo straty humanistického zámeru, je identifikovaná jeho základná „charakteristika“ ako strata ľudskosti, ako strata aj samého umenia. Podobný názor je evidovaný aj voči umeniu 20. storočia a voči súčasnému umeniu. Z nášho hľadiska by sme mohli povedať (aj s ohľadom na už uvedené súvislosti), že je to opäť „nedorozumenie“, ktorého dôsledkom je „umĺčanie múz“, t. j. nemožnosti odhalenia umenia a estetickej potenciality v moderných a súčasných umeleckých dielach a následne „rinčanie zbraní“ v podobe odsudkov, neakceptovania ani prítomnosti „umenia“ ako tvorenia ani novej estetickej potenciality v nich. Obrátime sa aj tentoraz k teóriám, ktoré mali odlišný názor ako prevládajúce kritiky moderného a postmoderného umenia. Slovenský filozof umenia Svetozár Štúr vo svojich prácach (porovnaj: Sošková 2010, Štúr 1998) zdôrazňuje, že umenie nemôže preklenúť rozpor života a sna ... pravdy a krásy. Umenie je podľa Štúra „*zmnožením života*“ [...] je „*obohatením poznania, vystúpením zo zjatia zmyslovosti a pocitovosti*“ (Štúr 1946, s. 54) a nie je to dané tým, žeby úloha umenia spočívala v napodobení života. V intenciách jeho názorov by sme mohli povedať, že umenie 20. storočia (a súčasné umenie rovnako) ako v predchádzajúcich etapách hovorí o človeku, o jeho situácii vo svete, o jeho „zápasoch“ i „scestiach“.

hovorí o hľadaní ľudskosti, o stratenosti človeka v kyberpriestoroch, o rôznych podobách „vyhnanstva“ človeka a o úpornom hľadaní návratu človeka k sebe samému. Možno bude trvať dlhšie kým odhalíme „umľčané múzy“, ku ktorým dochádza pri vnímaní súčasných výtvorov a ich jednoznačného odsudzovania a upierania im statusu „umenia“ a kým „rinčanie zbraní“ v podobe odsudkov či výsmechu súčasnej umeleckej tvorby premeníme na porozumenie, chápanie, a na odhalenie ich produktívnej hodnotovej potenciality.

Literatúra:

- [1] GREGUŠ, M. 1998. Rukoväť estetiky. In: SOŠKOVÁ, J. (ed.) Kapitoly k dejinám estetiky na Slovensku. Studia Aesthetica I. Prešov: FF PU v Prešove, s. 155-204. ISBN 80-88722-37-3.
- [2] KANT, I. 1775. Kritika soudnosti. Praha: Odeon
- [3] KANT, I. 1995. Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Köln: Könnemann, ISBN 3-89508-070-5. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/beobachtungen-uber-das-gefuehl-des-schoenen-und-erhabenen-6398/2>
- [4] SOŠKOVÁ, J. 2010. Súčasné umenie ako „vyslanec“ humanizmu a tolerancie. In: Idea humanizmu a tolerancie v kontexte etnokultúrnej identity. Prešov: FF PU v Prešove, s. 115-122. ISBN 978-80-555-0150-5.
- [5] SOŠKOVÁ, J. 2012. Prírodné a kultúrne podmienky estetických citov v Kantových prácach. In: BELÁS, L., KYSLAN, P. a S. ZÁKUTNÁ. (eds.) 9. Kantovský zborník. Prešov: AFPhUP Prešov, s. 55-68, ISBN 978-80-555-0635-7.
- [6] ŠTÚR, S. 1946. Rozprava o živote. Spisy filozofickej fakulty UK. č. XXXIII. Bratislava: FF UK v Bratislave.
- [7] ŠTÚR, S. 1998. Zápasy a scestia moderného človeka. Bratislava: Veda SAV.

Prof. PhDr. Jana Sošková, CSc.
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry
FF PU v Prešove
jana.soskova@ff.unipo.sk

www.casopisespes.sk
