

Idee: ke klíčovému termínu Kantovy *Kritiky soudnosti*

Martin Pokorný

Chci učinit několik úvodních kroků na interpretační cestě, kterou jsem již v hrubém náryse představil jinde¹ a která nyní vyžaduje podrobnější obhajobu. Východisko mé úvahy je následující: terminologické spojení „estetická idea“, které Kant poprvé zavádí v *Kritice soudnosti*, se z hlediska systému představeného v předchozích dvou kritikách, kde se substantivum „Ästhetik“ a jeho odvozeniny vážou ke sféře smyslů, kdežto termín „idea“ naopak k oblasti rozumu (*Vernunft*), jeví jako nepřijatelný. Interpreti se s problémem obvykle vyrovnávají tak, že přídomek „estetická“ posouvají blíže k současněmu, Schillerem ovlivněnému úzu, termín „idea“ – anebo přímějším jeho začlenění do obratu „estetická idea“ – zamlžují a nechávají jej propadnout vágnosti.² Mé čtení se pokusí chápat estetickou ideu v silném smyslu, tedy skutečně jako terminologické propojení dvou oblastí (regulativního rozumu, jak budeme v zájmu větší jasnosti překládat *Vernunft*, a smyslů), které jsou především z hlediska *Kritiky čistého rozumu* radikálně odlišné. Vysvětlují tak dva hlavní úkoly:

– interpretaci se vyrovnat s těmi misy v *Kritice soudnosti*, na kterých stává (níže upřesněné) tradiční čtení, a promyslet jejich souvislost či naopak rozpornost s jinými částmi třetí kritiky;

¹ „Umění a smysly. Kantova nauka o estetických idejích“. *Souvislosti* 4/2006, s. 1–8.

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

– promyslet souvislost či rozpornost (nové postulované) nauky o estetických idejích v *Kritice soudnosti* s filozofickými postuláty a závěry obou předchozích kritik, zvláště pak *Kritiky čistého rozumu*.

V přitomné stati se pokusím co možná v úplnosti vyrovnat s prvním úkolem. Dosažené výsledky mimo jiné povedou k jistému rozšíření či posunu úkolu druhého. Zjistíme totiž, že jisté opakovaně citované pasáže z *Kritiky soudnosti* nutno v jistém zvláštním smyslu filozoficky *diskvalifikovat*. Z toho plynou zásadní otázky ohledně filozofického stylu třetí kritiky a ohledně jejího začlenění do celého „kritického podniku“, který – zaslouží se zdůraznit – nelze jednoduše ztotožňovat s celkem Kantovy filozofie, nicméně zaujímá tu samostatně výsadní místo. V posledku tedy dospíváme k úvahám, jež se týkají některých rysů kritické filozofie jako takové.

V dané chvíli mohu čtenáři pouze ubezpečit, že si dané spojitosti uvědomuji, podal jsem k nim první, předběžný náčrt odpovědi a v návazných statích se s nimi pokusím vyrovnat dopodroba. Čtenář nepochybně, když dané vazby sám zachová na mysli, nezapomínáje, že mé obsahové výhrady k té či oné stránce *Kritiky soudnosti* nepředsstavují jen textovou emendaci a neútočí na autorovu neubalost při práci na zkoumaném spise, nýbrž upozorňují na filozoficky relevantní problém.

Vnímání a regulativníta

Jak jsem již uvedl a jak je všeobecně známo, v *Kritice čistého rozumu* se názvu „Ästhetik“ a sprížených výrazů užívá pouze pro oblast vnímání, termínu „idea“ naopak pouze pro výkony regulativního rozumu (*Vernunft*) v kontrastu k rozumu diskurzivnímu čili k rozvažování (*Verstand*). Zdůrazňují ale, že jeden i druhý *terminus technicus* je v první kritice zaveden v explicitním a vědomém kontrastu k volnějšímu nebo odvozenému úzu. K definici transcendentální estetiky jakožto vědy o všech apriorních principech smyslovosti je připojena následující poznámka pod čarou:

Němci jsou dnes jediní, kdo používají slovo *estetika* k označení toho, co jimi nazývají kritikou vkusu. Důvodem je přitom seestná naděje, kterou pojal vynikající analytik Baumgarten, že totiž kritické posuzování krásna se podřídí rozumným principům a že se jeho pravidla povýší na vědu. Toto usílí je nicméně marné... Proto je radno buď nechat toto pojmenování [tj. označování kritiky vkusu termínem „estetika“] opět zaniknout a vyhradit je [= termín „estetika“] nauce, která je opravdovou vědou (čímž bychom se zároveň přiblížili jazyku a myšlení starověkých autorů, u nichž bylo dělení poznání na *aisthēta kai noēta* velmi slavné),³ nebo se o toto pojmenování podělit se spekulativní filozofii a chápat estetiku zčásti v transcendentálním, zčásti v psychologickém významu (A 21/B 35).⁴

Ačkoli by se obsah dané pasáže dal pro naše účely shrnout celkem stručně, cituji ji *in extenso* na důkaz, že Kant pro možná užítí termínu „estetika“ využívá v *Kritice čistého rozumu* zcela výslovně zřetelné a filozoficky zdůvodněné meze.⁵ a totéž činí i u termínu „idea“ dokonce v rozsahu, který by plnou citaci činil neúnosnou. Omezím se proto z kapitolý „O idejích vůbec“ na pasáž, kde je důraz na jazykovou přesnost nejšílnější:

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

Sebeobšrnější varování samozřejmě nemohou filozofovi zcela zabránit, aby se od jednou vymezeného smyslu nevědomky anebo cíleně, skrytě anebo výslovně neodklonil. A je zcela jisté, že v době práce na *Kritice soudnosti* považoval Kant za nutné oba zdánlivě neslučitelné termíny propojit v obratu „estetická idea“. Otázka ovšem zní, zda máme při konfrontaci s tímto očividně

³ Zde text poznámky v prvním vydání končí; druhé vydání mírně mění interpunkci a připouje následující dovětek.

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

⁵ Srov. první verzi předmluvy („Erste Einleitung in die Kritik der Urtheilskraft“, vyd. Gerhard Lehmann, Hamburg, 1927, 1990“; zde a níže uvádím pod označením H paginaci původního rukopisu), H 27: „Der Ausdruck einer ästhetischen *Vorstellungsart* ist ganz unabweidung, wenn darunter die Beziehung der Vorstellung auf einen Gegenstand, als Erscheinung, zur Erkenntnis desselben verstanden wird; denn alsden bedeutet der Ausdruck des *Ästhetischen*, daß einer solchen Vorstellung die Form der Sinnlichkeit (wie das Subjekt affiziert wird) notwendig anhangt und diese daher unvermeidlich auf das Objekt (aber nur als Phänomen) übertragen werde.“ – Nuto uznat, že pro obrat „estetický soud“ je toto vymezení přiměřate závazné (jak také upřesňuje další výklad v VIII. oddílu první verze předmluvy). Mou interpretaci lze však chápat tak, že prostřednictvím estetiké ideje – a zde myslím samotnou entitu, nikoli termín – se striktní význam, v definici estetiké soudu zdánlivě rozvolněný, prosazuje znovu. Jiné řešení může znít tak, že „pramenná“ estetická idea zachovává definici estetiká planou pro estetický soud, tj. jedná se o počítak libosti coby psychický stav, nicméně zároveň zakládá jistou nevyhnutelnou *projekci* – a má analyza by se pak vztahovala k této estetické ideji objektivizované, ač nikoli objektivní, takřkajíc k první a nutné psychické emanaci estetiké ideje pramenné. Vše záleží na tom, kterým pasážím *Kritiky soudnosti* přikřeme vyšší závaznost: v definičních formulacích Kant estetikou ideu prohlašuje za představu obrazivosti, což podporuje první řešení, ale hovoří v souvislosti s ní několika místech i o vnitřním vějmu, což by, po dalších objasněních, vedlo k druhému řešení (a také lepe ladilo s akcenty první verze předmluvy). I k této otázce se bude nutno šířejí vrátit v jiné stati; v posledním instanci nejde o nic menšího než o Kantovu filozofii smyslovosti.

ným paradoxem Kantova lexikální upozornění z *Kritiky čistého rozumu* jednou duše odsunout stranou jakožto překonaná, anebo zda je naopak máme zachovávat na paměti, a ponechat tak obratu „estetická idea“ ono napětí, onu třetíost, které z hlediska Kantovy první kritiky vykazuje. Vzhledem k rozsahu vyšší citovaných upozornění považují první možnost předběžně za méně věrohodnou, druhou za věrohodnější.

Termín „estetická idea“ je v *Kritice soudnosti* zaveden s jistým zdůvodněním. Posudme jeho hodnotu.

Ideje, vzory a atributy: interpretaci via negativa

V ohnisku naší pozornosti se nyní nachází 49. paragraf: zde se termín „estetická idea“ objevuje poprvé a odtud také většíma interpretů odvozuje jeho chápání. Základní postoj většíny interpretů – včetně citovaných důrazů – dosti věrně shrnuje následující odstavec ze standardní příručky:

Zajímavým prvkem Kantova rozboru umělecké tvorby je také teze, že kráska tkví v „předvedení“ (*Darstellung*, § 51) či „vyjádření“ (tamt.) estetických idejí. Estetickou ideou je podle Kantova popisu „představa obrazivosti, která vyvolává množství myšlenek, aniž by pro ni přitom jakákoliv určitá myšlenka, tj. pojem, mohla být adekvátní“ (§ 49). Podobné ideje, píše Kant, tvoří „protějšek“ idejí rozumu, tedy představ, které nemohou dojít žádné exemplifikace ve zkušenosti anebo v obrazivosti (tamt.). Kantovi zde zčásti jde o kontrast estetických a rozumových idejí, ale zároveň je zřejmé, že estetické ideje chápe jako zprostředkující článek mezi idejemi rozumu na jedné, smyslovostí a obrazivostí na druhé straně. Umělecké dílo vyjadřuje či zpodobňuje estetickou ideu v té míře, nakolik dokáže obdati ideu rozumu smyslově vnímatelnou formou. Estetické ideje se tak „snaží přiblížit zpodobnění“ rozumových idejí. Básník se například „odvažuje smyslově zpodobnit rozumové ideje neviditelných bytostí, říši blažených, peklo, věčnost, stvoření atd., a také učinit Imnohél, pro co se nacházejí příklady ve zkušenosti, například smrt, závist a všemožné neřesti, ale také lásku, slávu a podobně, smyslově vnímatelnými [v mířel, jež se vymyká zkušenosti,]a] v úplnosti, která přesahuje cokoliv, pro co bychom v přírodě našli příklad“ (tamt.).⁶

Proč prohlásit představu obrazivosti za ideu jen proto, že poskytuje ukázkou ideje rozumu (čímž se v daném kontextu obvykle míní: ideje mravní)? V *Jistém smyslu* je exemplifikací rozumových idejí každý smyslový vjem, v tom právě spočívá zásadní přínos regulativní role rozumu, zvláště pokud do úvahy zahrneme i ideje negativní („smrt, závist a všemožné neřesti“); a i kdybychom

⁶ *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, heslo „Kant's Aesthetics and Teleology“, poprvé zveřejněno v červenci 2005, napsala prof. Hannah Ginsborg z Kalifornské univerzity v Berkeley, sama autorka několika vlivných článků k tématu.

o exemplifikaci chtěli hovořit v nějakém (mlhavě tušeném) silnějším smyslu, sova se vyhneme destruktci všeho, co v *Kritice čistého rozumu* představovalo výsadní specifikum idejí, totiž nastolování všudyprítomného, avšak empiricky nedosažitelného *standardu*.⁷

Projďme si teď oddíl, ze kterého charakteristiky vyzdvížené v citovaném encyklopedickém hesle (stejně jako v naprosté většině speciálních analýz) pocházejí. Nejprve přitom podám interpretační *via negativa*, tj. položím zvláště důraz na rozpory, nejasnosti a inkoherece zkoumaného textu. První dva odstavce 49. paragrafu definují esteticky chápáného ducha (*Geist, in ästhetischer Bedeutung*) jako princip oživení psychiky (*das belebende Prinzip im Gemüte*). Na toto určení navazuje třetí odstavec:

Já nyní tvrdím, že tímto principem je právě jen schopnost předvedení [*Darstellung*] estetických idejí; a estetickou ideou míním onu představu obrazivosti, která hojně podněcuje k myšlenkám, aniž by jí přitom mohla jakákoliv určitě pojatá myšlenka či pojem adekvátně dostát; žádá řeč jí tedy nemůže plně dosáhnout a učinit ji srozumitelnou. – Snadno nahledneme, že tvoří protějšek (*pendant*) k idejí rozumu, což je naopak pojem, kterému nemůže adekvátně dostát žádný názor (představa obrazivosti) (B 193–194).⁸

Pokud má mít kontrast vyslovitelnosti a nevysslovitelnosti v první větě smysl, měly by existovat představy obrazivosti, kterým s určitostí vymezený pojem (*bestimmter Begriff*) adekvátně dostát může. Pokud „adekvátnost“ míníme možnost oprávněné, byť nutné dílčí predikace, pak by estetická idea musela být *představou bez vlastnosti*, musela by se zcela vzpírat konceptuálním výkonům a být bytostně a ve všech ohledech *nepoznatelná*, což má v kontextu Kantovy filosofie snadno představitelné a těžko přijatelné důsledky; taktez se podobná charakteristika přičítá příkladům, které Kant následně nabízí (např. o Jupiterově orlovi bychom nemohli poznat ani to, že má zobák a drápy). Pokud však „adekvátnost“ míníme *plně* konceptuální vystižení a *plně* vyslovění, postuluje se tím mimoděk Leibnizovský ideál individuálních pojmů – snadno slučitelný s úvahami Baumgartenovými, ze kterého tu Kant formálně čer-

⁷ Čistý pojem, má-li původ jen v rozvažování (a nikoli v čistém obraze smyslovosti), se nazývá *noia*. Pojem [uvítokový] z *noiones*, který překračuje možnost zkušenosti, je *idea* neboli pojem rozumu. Kdo si na toto rozlišování jednou zvykl, tomu musí připadat nesenestelné, slyší-li nazývat představu červené barvy ideou. Té nenáleží dokonce ani název *noia* či rozvažovací pojem“ (KČR A 320/B 377).

⁸ V českém prostředí považují za praktičtější odkazovat ke snadněji dohledatelné paginaci druhého vydání (B) a nikoli k V. svazku *Akademie-Ausgabe*, jak je obvyklé v odborné literatuře. (Sama *Akademie-Ausgabe* paginaci druhého vydání uvádí též. Svazek lze v elektronické podobě stáhnout na adrese <galliaa.bnf.fr>.)

pá,⁹ ale jen těžko smířitelný s kantovským prokladem receptivity a spontaneity. Z transcendentálního hlediska se tím alternativy vyčerpávají.

Druhá věta našeho citátu označuje názor bez adekvátního pojmu za protějšek či doplněk (*Gegenstück, pendant*) pojmu bez adekvátního názoru. Užít podobného argumentu jako zdůvodnění pro společnou nálepku (tj. idea – jedinou estetická, podruhé rozumová) je absurdní a těžko uvěřit, že zde Kant hovoří v dobré víře – pak by totiž musel být připraven prohlásit za „doplněk“ se zastřešujícím označením také třeba hlupáka (člověk bez sobě úměrných znalostí) a tajemství (poznatek bez sobě úměrného človeka) nebo nevinné občany (lidé, jejichž jednání nespĺňuje žádnou definici tresného činu) a zákon proti samovolné levitaci či náhlé proměně v nosorožce (definice tresného činu, která neodpovídá žádnému lidskému chování). Obvyklé protějšky typu muž/žena, vpravo/vlevo lze podat vždy jen na půdě již daného společného rysu (lidská bytost, laterální směr); pouhá neadekvátnost – navíc neadekvátnost vztahovaná k názorům, podruhé k pojnům – takovým rysem není.

Než se dostaneme ke konkrétním příkladům, stručně (a bez citátů) si projdeme poslední krátký odstavec, kterým jsou uzavřeny. Kant zde pokračuje ve snaze sblížit (v první *Kritice* podrobně vyloužené) ideje rozumu, u nichž jsme si právě připomněli, že nemohou dojít zkušenosní exemplifikace, se (zkusmo postulovanými) estetickými idejemi, které by jim přece jen měly být jakýmsi doplňkem či protějškem. Cestou, kterou Kant volí, je další uvolnění výkladového stylu: zaobírání se fantazijními obrazy je pojímáno jako druh poznání, svoboda je ztotožněna se „svobodou od zákona asociace“, o produktech obrazivosti se tvrdí, že mohou co do vztahu k principům regulativního rozumu „překonat“ přirozenost danou ve smyslech. Obrazivost a regulativní rozum – a potažmo jim odpovídající ideje – se ocitají v těsnější verbální blízkosti, aniž by Kant pro jejich vzájemnou provázanost, již výkladem sugeruje, nabídl jakýkoli přesvědčivý argument.

Následující čtyři odstavce jsou věnovány příkladům a člení se následovně: a) První oddíl navazuje na těsně předcházející charakteristiku obrazivosti jakožto tvůrčiny „taktřkajíc jiné přirozenosti“. Je upřesněno, že takto vzniklé představy lze nazvat idejemi (*Man kann dergleichen Vorstellungen der Einbildungskraft Ideen nennen*) – ze dvou důvodů, jejichž filosofickou pochybnost si čtenář může sám odvodit z výše uvedených výtek –, a následuje konkrétní popis:

Básník se opovazuje [wagt es] smyslově zachytili rozumové ideje neviditelných bytostí, říši blažených, peklo, věčnost, stvoření a podobně; anebo též to, co nachází

⁹ Stov. Meckauer-Breslau. Walter. „Ästhetische Idee und Kunsttheorie“. In *Kant-Studien* 22, 1918, s. 262–301, zde s. 262n.

příklady ve zkušenosní – například smrt, závist a všechny nečesti, rovněž lásku, slávu a podobně –, smyslově zpřítomnit [v míře, která] překračuje hranice zkušenosní, pomoci obrazivosti, která se honí za vzorem rozumu [dem Vernunft-Vorspiele ... *nacheifert*] v dosahování jistého maxima, v úplnosti, pro kterou v přirodě nenajdeme žádný příklad; a vlastně je to básnictví, kde se schopnost [worby] estetických idejí může předvést v plném rozsahu. Avšak tato schopnost, pozorována sama o sobě, je vlastně pouhé nadání (obrazivosti) (B 194).

V uvedené pasáži je výrazná metaforika dohánění, taktřka pachtnění: smyslové zpřítomnění, jak je může podat předešlým básník ve své „opovázlivosti“, spěje za určitým maximem, jež je udáno – či „předehráváno“ (vzor = *Vorspiel*) – rozumovou ideou. Estetická idea se upíná k idejí rozumu, ale nikdy jí nemůže plně dosáhnout.

b) V následujících dvou odstavcích se situace mění. Jako hlavní oblast uplatnění estetických idejí se tu jeví vyřvanná umění a takzvané estetické atributy: Jupiterův orel, Héřin páv. Kant se dovolává standardního výrazového postupu, avšak užívá ho zvláštním způsobem: atributy podle něj nejsou naštorem *identifikace* dané postavy či výjevu, nýbrž stojí vůči atributům logickým, které dokládají určitý pojem rozvažování či ideu rozumu, v kontrastu. Role estetických atributů-idejí, těchto „souběžných představ“ (*Nebenvorstellungen*), tkví v tom, že „uvádějí schopnost intelektuálních idejí (tj. rozum) do pohybu, [totiž] vzbuzují [j] myslet na podnět jisté představy víc, ... než v ní lze pojmut a přivést k jasnosti“. Od metaforiky dohánění a nápodobby tak přecházíme k výrazům plnosti a hojnosti, podnětů a oživování. Kant dokonce zvlášti specifikuje, že takto chápané estetické atributy působí nejenom v malřství, ale dokonce i v básnictví a řečnictví, což jasně naznačuje tematický kontrast vůči předchozímu odstavci:

Také básnické umění a řečnictví čerpají ducha, který oživuje příslušná díla, vyhradně z estetických atributů předmětů, které[ž]to atributy] doprovázejí atributy logické, a dávají obrazivosti švih myslet přitom víc, ač nerozvinuté, než lze obsáhnout v pojmu, tedy v určitém jazykovém výrazu.

Ukázka je podána o odstavce dále, v citátu, který Kant čerpá z Bedřicha Velikého: rozumová idea světoobčanského smýšlení je provázána, coby estetickým atributem, představou radostného večera po příjemně stráveném letním dni – či přesněji řečeno oním neurčitým souborem představ, které v nás vzpomínka na podobný večer vyvolá.

Viděti jsme, že obě dosavadní charakteristiky se v důležitých ohledech liší: jednou je paradigmatickým uměním básnictví, podruhé malřství (a umění slova naopak vyžaduje zvláštní odbočku), jednou estetická idea rozumovou ideu dohání bez naděje na plný úspěch, podruhé naplňuje a oživuje. Stále však

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

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

Na druhou stranu může dokonce i pojem [regulativního] rozumu sloužit za atribut smyslové představ, a tak ji oživit ideou nadsmyslna; ovšem pouze pokud, jestliže se tu užívá oné estetické složky, která na povědomí nadsmyslna subjektivně ujpívá [*lanhänglich ist*]. Listý básník tak například v popisu krásného rána říká: „Slunce proudilo, jako klid proudí z ctnosti.“ Povědomí ctnosti, i když se třeba jen v myšlenkách postavíme na místo ctnostného člověka, v duši šíří množství vznešených a uklidňujících pocitů a bezmezne vyhlídly do radostné budoucnosti, jakých plně nedosáhne žádný výraz adekvátní určitému pojmu (B 186–197).

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

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

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

Idealita a nadsmyslnost

Pojem estetická idea se ovšem v *Kritice soudnosti* uplatňuje na dvou dalších místech: jednak v rozsáhlém popisu jednotlivých umění (a uměleckých řemesel, například zahradnictví), který by měl pro každou interpretaci zkoumaného pojmu nakonec sloužit jako prubířský kámen, a za druhé v samém závěru celého vykladu o kráse, tedy oddílu věnovaného „Kritice estetické soudnosti“. Estetické ideji je explicitně věnována první návazná poznámka k 57. paragrafu, a než se na tyto stránky zaměříme, připomeňme si nejbližší kontext. Padesátý sedmý paragraf řeší a překonává „antinomii vkusu“, která se odvíjí od nároku, jež soud vkusu vznáší na objektivitu – a objektivita u Kanta označuje možnost vztáhnout na smyslový názor pojem. Příslušné řešení má spočívat v tom, že soud vkusu, ač založený v pojmu, je založen v pojmu „neurčitém“, totiž v pojmu „nadsmyslového substrátu jeví“ (B 237) či v pojmu „základu subjektivní účelnosti přírody pro soudnost“ (B 236); z takového pojmu sice „nelze ve vztahu k objektu nic poznat a prokázat“, přesto ale vyžaduje „platnost pro každého“, „neboť jeho určující základ snad tkví v pojmu toho, co lze považovat za nad-smyslový substrát lidskosti“ (tamtéž).¹⁰ Následný 58. paragraf pojednává „O chápání účelnosti přírody i umění coby ideje jakožto jediném principu estetické soudnosti“ a dospívá k závěru, že „stejně jako *idealita* smyslově vnímatelných předmětů coby jeví představuje jediné možné objasnění, jak mohou být jejich formy určovány a priori, stanovuje také při posuzování přírodních a uměleckých krásna chápání účelnosti coby ideje jediný předpoklad, díky němuž může kritika [rozumu] objasniti možnost soudu vkusu, který [přítom] požaduje a priori platnost pro každého (aniž by se přitom účelnost, která je objektu v představě přičtena, zakládala v pojmu)“ (B 254). Ono pojetí účelnosti, které je pro soud vkusu konstitutivní, tedy Kant prolašuje za souběžné s transcendentálním idealismem *Kritiky čistého rozumu* – a právě idealitu účeli teč výslovně spojuje s faktem, že „krásné umění ... nutno vnímat jako produkt génia, takže své pravídlu získává skrze *estetické* ideje, které se od rozumových idejí [coby představ] jasně vymezují účelů bytostně liší“ (důraz v originále, B 253–254).

¹⁰ Českému „objekt“ zde a dále odpovídá německé *Objekt*, nikoli *Gegenstand*. Nabízí se tak domněnka, že Kant nemínil předmět v plném slova smyslu, nýbrž cosi jako objektivní korelát, vazebné pole poukazů, *obiectum*. Srov. Allison, Henry. *Kant's Transcendental Idealism*. New Haven – London, 1983, s. 135–136.

Smyslem podaných shrnutí bylo zdůraznit, že nový výklad pojmu estetické ideje probíhá zřetelně na půdě transcendentálního idealismu, s ohledem na rozlišení jeví a věci o sobě. Pojem ideje tak jednak nabývá původní důstojnosti z *Kritiky čistého rozumu* a za druhé je nyní uplatnění estetických idejí spojeno s idejemi regulativního rozumu v jeho *teoretickém* a nikoli praktickém využití.

Když tedy Kant v první poznámce k 56. paragrafu nově zavádí pojem estetické ideje, potvrzuje sice, že se má jednat o představu obrazivosti – což ho také nutí zopakovat dřívější chiasmus názoru nepostižitelného pojmy a pojmu nedoložitelného názory, i když nyní alespoň vychází od souhrnného (a nutně také negativního) výměru –, nicméně posléze upřesní, že pramenem estetických idejí jsou „subjektivní principy užití [regulativního] rozumu“ (B 242). Ideje rozumu, ideje jako takové ve smyslu *Kritiky čistého rozumu*, poskytují základy, díky nimž je rozum *oprávněn* vztahovat se k tomu, co mu je dáno k zakoušení. Estetické ideje, tyto zvláštní ideje obrazivosti, jejichž princip ovšem tkví v rozumu, poskytují základy, díky nimž *si uvědomujeme své právo* vztahovat se k tomu, co nám je dáno k zakoušení, *a jsme schopni tohoto práva využít*. Když Kant v závěru druhé poznámky k témuž paragrafu hovoří o třech typech idejí, můžeme nyní jeho popisům přiřadit příslušná záhlaví: ideje teoretického rozumu se vztahují k „nadsmyslnu vůbec a bez dalšího určení jakožto substanciu přírody“, ideje praktického rozumu se vztahují k „nadsmyslnu jakožto principu účelů [mravní] svobody a principu jejich shody se svobodou ve sféře mravnosti“ a ideje estetické – *ideje vnitřního rozumu*,¹¹ můžeme říci obratem, jehož provokativnost jen replikuje vnitřní napětí Kantem zvoleného termínu – se vztahují k „nadsmyslnu jakožto principu subjektivní účelnosti přírody pro naše poznávací schopnosti“ (B 245). Subjektivním měřítkem při tvorbě umělecké krásy, tedy při ustavování estetických idejí, je kantovskému géniovi

nikoli pravidlo a předpis, nýbrž výhradně to, co je pouhá přirozenost v subjektu, ale nelze to shrnout pomocí pravidel a pojmů, tj. nadsmyslový substrát všech schopností subjektu (kteréhož substanciu nedosahuje žádný rozvažovací pojem), a tedy to, ve vztahu k čemuž je nejzazším cílem – cílem, jenž je dán skrze intelektuální složku naší přirozenosti – uvést všechny naše poznávací schopnosti v soulad“ (B 243).

Estetická idea, jak je popisována v první poznámce k 58. paragrafu a bezprostředně navazujících pasážích, tedy nepředstavuje žádnou odlišku ide-

je mravní, jak to sugerují nejcitovanější pasáže 49. paragrafu a jak to ve shodě s převážujícím komentátorským míněním vyhlášovalo výše citované encyklopedické heslo. Schopnost estetických idejí, stejně jako mohutnost regulativně-rozumnová, se podle nyní probíraných pasáží pohybuje na pomezí vnímatelné sféry a „nadsmyslna“, výká se hranice mezi *fainomenon* a *númenon*. Zatímco ale rozumnová idea se odvíjí od objektivních principů užití regulativního rozumu, estetická idea se na téže rovině odvíjí od principů subjektivních. Ačkoli se tedy jedná o představu obrazivosti, jejím základem není pouhá receptivita smyslu, nýbrž receptivita smyslu *co by souladná* se spontaneitou rozvažování – a tento soulad není pouze fakticky prokazatelný, ale je též *pocitěn* jakožto non-konceptuální kritérium.

Toto vše nutno zachovat na paměti, když přistupujeme k poslední plnoprávně kapitole „Kritiky estetické soudnosti“ (následný oddíl již nese podtitul „Dodatek“). Kant zde pojednává „O kráse jakožto symbolu mravnosti“, což by nám mohlo připomenout výrocky ze 49. paragrafu o estetické idejí jakožto představě, která *dohání* ideu mravní anebo jí poskytuje *smyslovou plnost*. Kant staví symboly do kontrastu se schématy: schémata zajišťují pro pojem názorné, „demonstrativní“ zpodobnění, symboly ustavují zpodobnění nepřímé a prameni z analogie, přednětu tu není jednoduše přiřazen pojem, nýbrž „pouhé pravidlo reflexe o [určitém daném] názoru“ (B 256), takže například nuční mlyněk může skrze typ kauzality, který v něm reflexe odhalí, sloužit za symbol monarchického státu. Je-li tedy krása symbolem mravnosti, nemíjí tím Kant žádnou obsahovou či tematickou podobnost, nýbrž podobnost dynamickou, vztahovou, reflexivní: sféra mravnosti je uspořádána způsobem, na kterém reflektující soudnost může sledat analogii k (obsahově zcela odlišným) vztahům ve sféře krásy a vkusu. Vkus totiž „vzhlíží“ k čemu si „intelektuálnímu“ (B 258), stejně jako se i pravá mravnost řídí ohledy, které nejsou čistě empirické, a lze o něm proto tvrdit, že

v této schopnosti se soudnost neshledává podřízena – jako tomu jinak v empirickém posuzování je – heteronomii zkušenostních zákonů. [nýbrž] ohledně předmětů takto čího zálibení udává zákon sama sobě, jako to rozum číní ohledně žádací mohutnosti; a jak díky této vnitřní možnosti v subjektu, tak díky vnější možnosti přírody, která s tím je v souladu, se sledává vztahena k čemu si v samotném subjektu i mimo něj, co není příroda a co není ani svoboda, nicméně je sjáto se základem svobody, totiž s nadsmyslnem, ve kterém je teoretická mohutnost společně a tajuplně sjáta s praktickou v jednotu (B 258–259).

Znovu a důrazně se tu potvrzuje, že vkus *co by* schopnost vnímání estetických idejí a génius *co by* schopnost jejich vytváření se u Kanta vztahuje ke

¹¹ Srov. první předmluvu, H 25: „Die erste Frage ist nun hier: Wie läßt sich die Technik der Natur an ihren Produkten *wahrnehmen*?“ Připomeňme, že technika přírody je podle první předmluvy ideou. Odpověď: skrze estetický reflexivní soud.

sfěře „nadsmyslna“, k oblasti *nümenon*. Estetická idea podle citovaných vymezení nezišková vznešený titul ideje jakousi vágní paralelou s ideou mravní – právě naopak, nauka o kráse coby symbolu a nikoli schématu mravnosti přímo vyžaduje, aby krásné nebylo (pouze či bytostně) dokladem, smyslovým přítomným mravního ohledu –, nýbrž díky tomu, že je stejně jako ideje teoretické a ideje mravní založena ve sféře věcí o sobě. Citovaná pasáž plně vyhovuje našemu přřazení „idejí vnímajícího rozumu“ k „nadsmyslnu jakožto principu subjektivní účelnosti přírody pro naše poznávací schopnosti“; takto pojaté nadsmyslnu je totiž skutečně, jak psáno, „vztaheno k čemusi v samotném subjektu i mimo něj, co není příroda a co není ani svoboda, nicméně je spjato se základem svobody, totiž s nadsmyslnem“ bez přívlastku.

Všechny tyto nálezy lze plně zhodnotit až tehdy, když se pokusíme „Kritiku estetické soudnosti“ a potažmo celou *Kritiku soudnosti* začlenit do celku kantovské kritiky rozumu. Tento úkol, jak oznámemo v úvodu, musím prozatím odsunout. Můj momentální a sám o sobě důležitý závěr však zní, že propojení *fainomenon* a *nümenon*, které termín „estetická idea“ sugeruje a s jehož problematičností se Kant v nejcitovanějších pasážích z 49. paragrafu vyrovnává tu plytce, tu úskočně, je v závěru „Kritiky estetické soudnosti“ plně tematizováno a jasně vyhlášeno za pramen ideativnosti estetické ideje.

Tři typy obrazivosti

Než se pokusím vrátit k 49. paragrafu a podat pro něj pozitivněji laděné čtení, představme výklad obrazivosti z *Anthropologie* v *pragmatickém ohledu*, spisu, u něhož nás absence českého překladu opravňuje k rozsáhlejší citaci. Ve 31. paragrafu *Anthropologie* Kant rozlišuje obrazivost tvořivou, která se uplatňuje v prostoru (*imaginatio plastica*), obrazivost sdružovací, která se uplatňuje v čase (*imaginatio associans*), a konečně obrazivost spřízněností či afinity, odvozené z vzájemného společného původu představ. První dva typy zhruba odpovídají tomu, co bychom v běžném jazyce nazvali „bohatá obrazovomost“ a „pohotovost k asociacím“. Nás nyní zajímá třetí typ, „afinitní imaginace“ (*Das sinnliche Dichtungsvermögen der Verwandtschaft*), k níž Kant uvádí následující:

Spřízněností míním sjednocení v důsledku toho, že rozmanitá mnohost pochází z téhož základu. – Při společenské konverzaci je přeskakování od jedné látky na látku rodem zcela odlišnou, k čemuž svádí empirická asociace představ, jejíž základ je čistě subjektivní (tj. u jednoho jsou představy asociovány jinak než u druhého) – k čemuž tedy, pravím, svádí taková asociace, co do formy svého druhu absurdita, která přerušuje a zničí každou rozmluvu. – Jedině tehdy, byla-li jedna látka vyčerpána a nastala krátká pauza, lze uvést do oběhu nějakou jinou, která je [také] zajímavá. Chaotický [vergellos] se komhající obrazivost člověku máte hlavu střídáním představ.

kteř nejsou na nic objektivně navázány, natolik, že kdo přišel [domů] z podobné společnosti, cítí se, jako kdyby [se probíral zel] sna. – V přemýšlení mlčky i ve sdělování myšlenek tu musí vždy být nějaké téma, ke kterému se rozmanitá mnohost přřazuje, a tedy tu musí být aktivní i rozvažování [Verstand], nicméně i přesto tu hra obrazivosti pouze následuje zákony smyslovosti, která zde dodává látku, jejíž [vnitřní] asociace jsou uspořádány bez povědomí o pravidlech, nicméně *ve shodě* s pravidly, a tedy také [ve shodě] s rozvažováním, ač přitom nejsou odvozeny z rozvažování.¹²

Výraz „spřízněnost“ (*affinitas*) tu upomíná na vzájemné působení – přejaté z chemie a analogické onomu rozvažovacímu sepětí – dvou co do druhu odlišných, materiálních, navzájem na sebe pronikavě působících a k jednotě spjících látek, kdy toto *sjednocení* způsobuje [vznik] čehosi třetího, co má vlastnosti, které lze vytvořit jediné spojením dvou heterogenních látek. Rozvažování a smyslovost se i při vši své různorodosti přec samy od sebe sdružují tak [verschwistern sich], aby vytvořily [v život] naše poznání, jako kdyby jedno pocházelo z druhého nebo obě z nějakého společného pramene; ačkoli to je vyloučeno, [anebo] přinejmenším je pro nás nepochopitelné, jak by různorodé mohlo vyrástit z jednoho a téhož kořene.¹³

V poznámce pod čarou pak ještě Kant dodává, že tento druh imaginativního propojení lze v kontrastu k prvním dvěma nazvat dynamickým (namísno matematického), a zakončuje zvoláním: „V jaké temnotě se ztrácí lidský rozum, když se zde chce pokusit odhalit anebo třeba jen odhadnout pramen [den *Abstamm zu ergriinden, ja auch nur zu errathen*]?“

Závěrečná věta o nepochopitelném a nezbadaitelném sesterstvi smyslovosti a rozvažování zjevně mří v naší pasáži stejným směrtem jako výklad z konce „Kritiky estetické soudnosti“ o propojení krásna či estetické ideje a nadsmyslného substrátu poznání či lidskosti. Ve světě tohoto vyvrcholení – a též s využitím kontrastu vůči oběma typům vymezeným výše, tedy obrazivosti tvořivé i sdružovací – se musíme pokusit číst Kantova zdánlivě přizemní konstatování z prvního odstavce. Náležitě se rozvíjející společenská konverzace vykazuje stejný soulad jako kantovské krásno z *Kritiky soudnosti*: hra obrazivosti se osvědčuje jakožto příhodná pro konceptuální rozum, ačkoli přitom z konceptuality není odvozena a neprobíhá při vědomí pojmových pravidel. S poukazem na začátek 49. paragrafu můžeme říci, že kyžená konverzace, kterou zde Kant popisuje, má ducha. *Geist*: její postup není podřízen ani zcela explicitním pojmovým kritériím, ani zcela soukromým asociacím a konotacím, nýbrž čemusi společnému, co – sugeruje Kant ve druhém odstavci, ač bez argumentů – vposledku poukazuje až k tajuplné, neprokazatelné shodě našich pozná-

¹² „... Stoff, dessen Association ohne Bewußtsein der Regel doch derselben und hiernit dem Verstande gemäß, obgleich nicht als aus dem Verstande abgeleitet, verrichtet wird.“

¹³ *Akademie-Ausgabe*, sv. VII, s. 176–177.

vaciích schopností. Nabízí se domněnka, že estetické ideji z *Kritiky soudnosti* zde v *Antropologii* přinejmenším zhruba odpovídá to, co Kant nazývá „téma“:

Jisté je, že téma, jak o něm citovaný oddíl hovoří, nemůže být vymezeno ani konceptuálně, ani čírou asociací – pak by totiž spadalo pod předchozí dva typy obrazivosti. Pozitivní popis této zvláštní třetí mohutnosti, kterou Kant připojuje k oběma rubrikám běžně známým z dobových učebnic, přitom schází anebo je spíše jen naznačen a Kant přeskakuje od popisu živé konverzace k nejvyšším záhadám metafyziky. Situace je tu v malém obdobná jako v *Kritice soudnosti*: také estetickou ideu Kant definuje negativně, jako smyslový názor, jejíž nelze vysvětlit pojmem, také výklad estetické ideje její vede – ač pozvolněji než v *Antropologii* – od společenské duchaplnosti, již se dovolává v úvodu 49. paragrafu, k záhadnému prolnutí smyslovosti a rozvažování v procesu poznání. A když se na 49. paragraf podíváme prizmatem výkladu obrazivosti z *Antropologie*, můžeme si povšimnout, že příklady standardně citované ze 49. paragrafu jsou právě dokladem obrazivosti buď tvořivé, anebo asociativní, jak je chápal již Wolff a Baumgarten – *nikoli* oně třetí mohutnosti, která by podle dosavadní úvahy měla mít ke tvorbě estetických idejí nejbližší. Pokusme se tento postřeh rozvést.

Vznešenost, alegorie a krásno: interpretaci *via affirmativa*

Zopakujme si, že 49. paragraf, nejméně citovaný pramen pro domnělou Kantovu nauku, se zdážíje metafyzických tezí, s nimiž přijdou závěrečné oddíly „Kritiky estetické soudnosti“, a v hledání příkladů se omezuje na ony dva typy představivosti, které v dobové filosofii mohly platit za obecně sdílený fundus, totiž schopnost kontrolovaného či spontánního *vytváření* obsahově nových obrazných představ a schopnost kontrolovaného či spontánního *propojování* již disponibilních obrazných představ.

A. V prvním konkrétním příkladu ze 49. paragrafu jde očividně o schopnost *vytváření*, *vyvolávání* mentálních obrazů. „Básník, [který] se opovvažuje smyslově zachytil rozumové ideje neviditelných bytostí“ a jehož „obrazivost ... se honí za vzorem rozumu v dosahování jistého maxima, v úplnosti, pro kterou v přírodě nenajdeme žádný příklad“, pro Kanta není modelem básnictví vůbec – k tomuto nálezu stačí vzít v potaz jeho citát z Bedřicha Velikého a verš o slunci a čmosti o stránku níže. Kantův vysoce selektivní přehled témat („jižše blažených, peklo, věčnost, stvoření a podobně, anebo též ... smrt, závist a všechny nečesti, rovněž láska, sláva a podobně“) celkem zjevně nechce sloužit za přehled mravních idejí vůbec, filosof zde má na mysli cosi určitějšího. Popisuje zde ono „pouhé nadání (obrazivosti)“, které se může uplatnit a dosáhnout

(v nejširším smyslu slova) uměleckého efektu prostřednictvím hromadění, kumulace, vytváření „dohánění maxima“. Tvořivá imaginace v pojetí *Antropologie* se tu uplatní dodáváním stále nových kombinací, podrobností či výjevů, metodou kupení, kterou lze skutečně v náležitém rozsahu uplatnit jedině ve slovesné tvorbě (alespoň v Kantově době, dnes bychom mohli připojit i některé zvukové a vizuální techniky): pouze slovo poskytuje bujně představivosti náležitě odlehčený nástroj na to, aby nás kumulací svých výtvorů mohla zahlovat dostatečně rychle.

Kant zcela přesně uvádí oblasti, kde může dohánění maxima přinést náležitý efekt: jedná se o ty ideje rozumu (anebo o rozvažovací pojmy zahrnující ideativní složku), které buď mají zřetelnou kvantitativní stránku, anebo jim tuto stránku lze přisoudit. Do první skupiny patří věčnost (včetně věčnosti rajske a pekelné), chápaná jako neustálé trvání, dále závist a všechny nečesti, tedy nekontrolovaná touha „mít znovu“, „mít také“ nebo „mít víc“, a konečně sláva, nutně definovaná svým trváním a dosahem. Smlšený případ tvoří říše blažených a peklo: coby věčné se kvantitativnímu pojetí otevírají bezprostředně, ale zároveň vyvíjejí nekonečný, kvantitativně nezachytitelný stupeň blaženství a trýzně, který lze převést na kvantitativní maximum a demonstrovat jej neustálým překonáváním dosažené míry, tj. vytvářením lčením stále nových radostí anebo stále nových muk. Stejným postupem se lze vyrovnat také s tématy, která již jasně spadají do druhé skupiny, tedy se stvořením a láskou: jedinečný akt stvoření lze demonstrovat jeho mnohačetnou rozmanitostí, sílu lásky lze přivést před oči množstvím darů, zdolaných překážek a hrdinských skutků, v nichž láska dochází výrazu. (Je, myslím, příznakem Kantova protestantství, že skutečné čmosti či pravou svatost ve svém výčtu nezmiňuje: zpodobnění nekonečné čmosti prostřednictvím sekvence zázraků či dobrých skutků, v katolickém umění tak běžné, stojí mimo okruh jeho zájmu.)

Tuto přímočarou nebo zprostředkovanou exemplifikaci kvantitativního maxima těžko považovat za krásno, jak je Kant vymezuje všude jinde: obrazivost tvořivá i receptivní tu je ve své čmnosti zjevně vedena pojmem. Nabízí se však podřadit Kantův první konkrétní příklad jiné rubrice: *vznešenou*, přesněji *vznešenou matematickém*, ve kterém se právě jedná o aditivní sled a jeho vztah k ideativnímu maximu. Dostatečně imaginativní popis aktů stvoření, nebeských radostí anebo pekelných muk v náležitém sledu nás může – stejně jako pozorování pyramidy anebo vzhlížení do kupole Svatopeetrského chrámu – přivést k jistému prahu, kdy již rozvažovací schopnost není s to dodávané představay dál „sčítat“ na stanoveném jmenovateli. Tento rozpor mezi obrazivostí a rozvažováním a navozený pocit konfrontace s nekonečnem, tvrdí Kant v analýze *vznešená*, nás nejprve zarazi, ale poté přiměje k přechodu na vyšší

rovinu, k povědomí o idejích jakožto nekonečnu v nás. A jelikož navíc slovesné umění nevyužívá jen stavebních kvádrů a prostorových rozměrů, nýbrž může se dovolávat mravních idejí, může aditivní metoda – sama o sobě spějící jen ke vznešenému matematickému – nakonec vyvolat i efekti vznešena dynamického a probudit v nás povědomí o idejích rozumu nejen v teoretickém, ale i v praktickém ohledu. Například čisté aditivní popis nefesí nás skrze zahlcení může přimět, abychom si uvědomili ideu lidské důstojnosti coby neměnitelné, a tedy bytostně nesrovnatelné s čínkoly, co kdy nešťastná touha může nahromadit.

Má hypotéza je, že aditivní metoda umělecké tvorby byla každému čtenáři Kantovy doby běžně známa z didaktické literatury, ať pro mládež či pro filosoficky skandální obrat „estetická idea“. Jak jsem se ale pokusil předvést, ně zachycuje způsob, jak se obrazivost – či jeden její typ, totiž obrazivost, který nám dovoluje jeho popis zařadit do celkového rámce *Kritiky soudnosti*, totiž pod rubriku vznešeného. Nejedná se však o kantovské krásno a nejedná se ani o estetickou ideu *sensu stricto*.

B. Druhý konkrétní příklad ze 49. paragrafu se odvolává na praxi vývavných atributů – a na tuto praxi, nikoli na výklad, který k ní Kant přičiňuje, také zprvu zaměříme pozornost. Atributy se samozřejmě původně vážou k zobrazování svatých, protestant Kant však volí příklad klasicistně helénský: orel s bleskem lovný nebes“ (B 195). Běžnému úzu atributů, tedy vývavných identifikačních znamení, také plně odpovídá to, co Kant k tématu uvádí v paragrafu těsně předcházejícím v souvislosti s otázkou zobrazování předmětů budících odpor:

Však také sochařství, jelikož u jeho produktů dochází takřka k záměně umění a přírody, vyloučilo nezpůsobně zpodobnění ošklivých předmětů ze svých výtvorů a dovoluje zpodobnit například smrt (pomocí krásného ducha) nebo bojovnost (pomocí Matar) [jedine] skrze alegorii nebo atributy, které vyvolají zalíbení, tj. pouze nepřímo prostřednictvím výkladu rozumu [Auslegung der Vernunft] a ne pouze [coby dané] pro estetickou soudnost (B 190).

Z textu vyplývá, že jsme oprávněni hovořit o využívání atributů jakožto *alegorickém umění*, které nevyvolává číslý soud vkusu a neobrací se pouze na estetickou soudnost, nýbrž vyžaduje interpretační zásah vyšších poznávacích schopností, a zcela jistě se nemusí omezovat jen na předměty ošklivé či budící odpor. Uplatnění *alegorického* atributu představuje ustálenou konotaci, ustálený vztah značení.

Zároveň ovšem stojí za pozornost, že Kantův výklad allegorie ve 49. paragrafu čini kroky směřem k pojetí, které by se standardnímu chápání allegorickosti jakožto označování nezpodobnitelného vymykalo. Již v právě podaném citátu se uvádí, že zalíbení vyvolají i samotné atributy, a na tuto tezi Kant navazuje distinkci mezi atributy logickými a atributy estetickými. Zdá se, že tu jde nikoli o dvě jasné dané kategorie atributů, nýbrž o dva *postoje* k atributům: coby ustálený znak je orel s bleskem v drápech logickým atributem nebeského vládce, ať je vypodobněn celkem jakkoli, ovšem *kromě toho* může „dávat obrazivost podnět, aby se rozprostřela přes množství spřízněných představ, které člověku dovolují uvědomit si [denken] víc, než lze vyjádřit pojmem učným slovy“ (B 195). Vazba těchto spřízněných představ k nepřímo zpodobňované ideji již nepochází z ustáleného značení, nýbrž ze spontánního oživení, a jejich vztah k ideji rozumu (jak ji Kant v tomto odstavci postuluje) nemůže být ani konvenčně značící, ani pojmový – pak by se totiž jednalo o atributy logické.

V otázce *alegorického* umění jde tedy o *propojování* již disponibilních představ, přičemž v naší pasáži Kant přechází od propojení konvenčního, vědomého, k propojení spontánním. Otázka zní, co by pak zabránilo námítkě z *Antropologie* – jeden asociuje tak druhý jinak – a učinilo obrazovornou spontánnost *sdelňou*. Tuto roli by měla plnit estetická idea. Ta tedy v Kantově výkladu vývavných atributů, čteme-li její podrobně, vystupuje jako *explanans*, a to *explanans desideratum*, nikoli jako *explanandum*. Skutečnou charakteristiku estetických idejí poskytnou až následující příklady z poezie a poté především podrobný výklad jednotlivých umění (který jsem doposud ponechával stranou). Výklad vývavných atributů a jenná distinkce mezi atributy logickými a estetickými však poskytuje vhodné sestrojený můstek mezi provázanosí rozumových a estetických idejí coby protipólů, jak ji 49. paragraf zpočátku vyhlášíje, a závěrečným konstatováním, že jako estetická idea může sloužit dokonce i idea rozumu – ovšem vzata způsobem, jenž ji obvyklého statutu mravní ideje zbavuje.

Pokusíme-li se nyní propojit naši *via negativa* a *via affirmativa* v interpretační syntéze, jeví se 49. paragraf jako oddíl, který je sice mnoha vlákný propojen s celkem *Kritiky soudnosti* i Kantovy filosofie, ale v žádném případě jej nelze považovat jako klíčovou formulaci nauky o estetických idejích. S využitím obecného povědomí o *erbauende Literatur* a o praxi vývavných atributů se Kant snaží navodit dojem blízkosti mezi ideami rozumu a tím, co postuluje jako ideje estetické, a jednotlivé kroky jeho úvahy nejsou zcela bezpředmětné, pokud pochopíme jejich náležité uplatnění (totiž jako popis umění vznešenosti a umění allegorie), nicméně celková výstavba argumentu je přes možnou ver-

báhní působivost filosoficky zcela neudržitelná. Příslušný paragraf nutno číst – ostaně jako celou řadu jiných příkladů, připovědí a úvahových náčrtů v *Kritice soudnosti* – s jistou volností, jako pasáž, kde se kyvadlo vykladové přisnosti, ve úteí kritice značně rozkomiňané, mnohem více přibližuje pólu pouhé empirie a vykladové motivace. A ve stručnosti dodávám, že příčinou oscilace není Kantova nedbalost či mnohomluvnost: *Kritika soudnosti* se snaží tematizovat apriorní vztahy, které se ne pouze prokazují (jako u předechozích dvou kritik), ale přímo ustávají v samotném životu empirie – a přechody od jazyka transcendentální filosofie k úvahám zdánlivě zcela pragmatickým jsou tak principiálně nutné.

Ve 49. paragrafu je důraz položen na způsob vnitřní uměleckého díla, které jsou z hlediska celkové architektury *Kritiky soudnosti* vedlejší či „nevlastní“. Obrázivost spřízněnosti, jak o ní Kant hovoří v *Antropologii*, se zde neuplňuje skoro vůbec, ačkoli bychom právě u ní čekali, že bude s tvorbou estetických idejí propojena nejtěsněji – a to nejen vzhledem k pozdní *Antropologii*, ale i vzhledem k filosoficky mnohem striktnějšímu popisu ze závěru „Kritiky estetické soudnosti“, který nám zřetelně brání chápat šířku krásna jen jako pole smyslového znázorňování či „dokladování“ mravnosti a naopak načítává nauku o vnímajícím rozumu, o subjektivním vědomí, které překračuje hranici mezi *fañnomenon* a *nñnemenon* směrem k jejích společnému zdroji, anebo se této hranice přinejmenším dotýká.

Četba 49. paragrafu: shrnutí

Hlavní výsledky dosavadních zkoumání, o které se do budoucna můžeme opřít, znějí následovně:

- Kantovu nauku o estetických idejích nelze odvozovat ze 49. paragrafu *Kritiky soudnosti*. Tento oddíl kypí vnitřními rozpory a jeho argumentační kroky jsou filosoficky neudržitelné. Jeho hlavním přínosem není prezentace určitého filosofického konceptu, nýbrž uhlazení vyhocené paradoxního rázu samotného termínu „estetická idea“. Kant přitom vychází z běžného úzu v dobových filosofických učebnicích (Baumgarten, Meier) a z umělecké praxe či jejího standardního chápání a od příkladů, které se z tohoto hlediska zdají přijatelné, posouvá úvahu směrem, který odpovídá jeho pravému názoru, nakolik ho lze vyčíst z jiných částí *Kritiky soudnosti*.

– Vše nasvědčuje tomu, že pro pochopení termínu „estetická idea“ je klíčový Kantův pojem *teoretické*, nikoli praktické ideje. Estetická idea stojí vůči idejí mravní ve vztahu symbolu, což vylučuje obsahové překryvání nebo propojení. Estetická idea poukazuje k samotnému přeryvu

mezi *fañnomenon* a *nñnemenon* a váže se k „nadsmyslnu jakožto principu subjektivní účelnosti přírody pro naše poznávací schopnosti“.

– Estetická idea podle všeho v základních rysech odpovídá výkonu „afiníční imaginace“ z *Antropologie* v *pragmatickém ohledu*. Přijmeme-li tuto analogii jako interpretační vodítko, pak estetická idea představuje „téma, ke kterému se rozmanitá mnohost přiřazuje“ a v jehož ustavování je „tedy aktivní i rozvažování“ (*Verstand*), přestože v tomto procesu „hra obrázivosti pouze následuje zákony smyslovosti“. Smyslovost „zde do dává látku, jejíž vnitřní asociace jsou uspořádány bez povědomí o pravidlech, nicméně ve shodě [genäß] s pravidly, a tedy také ve shodě s rozvažováním, ač přitom nejsou odvozeny z rozvažování“.

První závěr je pro nás zajímavý především po své negativní stránce (jeho pozitivní aspekty jsme se pokusili vyloužit v předechozím oddíle), druhý lze i ve zcela minimální verzi vyhodnotit pouze v celkovém kontextu Kantovy kritické filosofie (nemluvě o spojitostech s rukopisnými reflexemi, s *opus postumum* nebo s rozdíly mezi 1. a 2. vydáním *Kritiky čistého rozumu* v otázkách afinity a rozvažovacích schémát). Problém metafyzického statutu estetické ideje proto odsouvám do jiné studie. Zde se na zbyvajícím prostoru pokusím pochopit estetickou ideu co do výkonu a funkce, které plní v Kantově teorii krásy z *Kritiky soudnosti*. Nicméně i zde důlžno upozornit, že čistě metafyzické ohledy musí hrát jistou *metodickou* roli. Pokud je totiž u Kanta estetická idea spjata, ať jakkoli, „s nadsmyslnem, ve kterém je teoretická mohutnost společně a tajuplně spjata s praktickou v jednotu“, chápeme alespoň zhruba, proč nechťel Kant v rámci *Kritiky soudnosti* podat k tomuto „tajuplnému spojení“ ucelený výklad a proč (si) jeho nauku musíme v mnoha ohledech domyšlet.

Zdůrazňuji zde ještě naposledy, z jakého titulu se mě čtení odvažilo jít v některých pasážích i proti liere či autoritě textu. *Kritika soudnosti* zavádí termín „estetická idea“, *Kritika čistého rozumu* věnuje oběma složkám výrazu zvláštní odbočky a především u ideje zdůrazňuje, že je nevhodné tomuto slovu odnímat filosofickou důstojnost, které dosáhla. Předpokládám proto, že Kant užil obratu „estetická idea“ s plným vědomím, a snažil jsem se dané vyjádření pochopit tak, aby z jeho myšlenkové síly nebylo nutno ubírat.

První náčrt

Vratme se k našemu citátu z *Antropologie* a čtème Kantovu úvahu o konverzačním tématu z hlediska onoho enfatického odstave, který následuje a měl by z příkladu společenské rozmluvy vyplývat. Téma rozpravy nemá být určováno pojmen anebo čistě pojmově-racionálními hledisky: zjevně se tedy ne jedná ani o pragmatický hovor, který chce vyřešit danou otázku, ani o filo-

sofický rozbor stanoveného pojmu na způsob platónského dialogu. A nejedná se ani o pojem implicitní či o „podvědomě“ sledovaná konceptuální kritéria, která jsou přesto dána anebo se jejich danost předpokládá, jako když se například společnost baví o moderním absurdním dramatu, aniž by užívala tohoto označení anebo aniž by daný (tušený) žánr dokázala všeobecně vymezit: zde všude by snadnějším řešením než jakékoli úvahy o záhadném společném prameni různých duševních mohutností bylo prohlásit, že účastníci konverzace daným pojmem disponují, nicméně poznávají jej jen mlhavě, neurčitě. Kantovi jde zjevně o cosi víc: oten společný základ, z něhož pochází rozmanitá mnohost, je ustavován přímo vnitřními vazbami smyslového „materiálu“. Tyto vazby se vůči konceptuálním pravědům projevují coby slučitelné, kongruentní, avšak *právě přes propasti různorodosti obou mohutností* (smyslu a konceptuality). V ubhání konverzace tak působí jakýsi princip sjednocování, postupného přitazování k tušenému centru, které není konceptuální povahy. Toto tematické ohnisko plní funkce spojené s fungováním regulativního rozummu, *Vernunft*, ovšem neuplňuje se ani ve sféře poznání (jako ideje transcendentální), ani ve sféře jednání (jako ideje mravní). Je trvale ustavovaným i mplicitním východiskem plasticnosti a rytmizace toho, k čemu se vztahuje (v našem případě: společenské konverzace).

S odvoláním na sedmou kapitolu první verze předmluvy ke *Kritice soudnosti* (H 24nn.) můžeme za příklad estetické ideje prohlásit také jistý způsob nahlížení na živou bytost. Živé bytosti (a „produkty přírody“ obecně) lze podle dané pasáže pojímat buď jako výsledky *mechanické* kauzality, anebo je lze *vnímat (wahrnehmen, zdůrazněno Kantem)* jako výtvory přírodního umění (které Kant nazývá *Technik*, avšak překlad „umění“ tu vyvolá menší nedorozumění než „technika“, neboť technické podle Kanta vychází z umění a je *opakem* mechanickeho).¹⁴ Toto umění se může osvědčovat v celkovém systému přírody, jak o něm pojednává druhá část *Kritiky soudnosti*; pak je dané přírodní entitě přisuzována *objektivní* účelnost (totiž ve vztahu k systému přírody, který již je spoluurčován empiricky získanými pojmy a zákony). Může se ale také osvědčovat v *estetické* *soudu*; logika Kantova výkladu přitom sugeruje, že pak na produkt přírody pohlížíme *bez ohledu na systém*, vnímáme ho spíše jako *ojedinělý* než propojený s celkem světa, a pro náš čistě reflexivní soud také nejsou určující žádné empirické pojmy ani zákony.

Pokud vnímáme živoucí a hybnou sjednocenost, aktivní plasticnost a rytmizaci živého tvora způsobem, který tyto kvality neodvozuje z čistě mechanických zákonů ani z celkové účelnosti systému přírody, stává se pro nás *takto vnímaný* živý tvor výrazem tušeného jednotícího ohniska, estetické ideje. Rysuje se tu, podotýkám na okraj, možná cesta k novému uchopení platónské ideje (včetně problému, zda a proč agregáty a věci ošklivé nemají ideje). Také se lze zamyslet, co podobná úvaha znamená pro ztotožňování krásy s organičností: s podobnou rovnici lze z vytyčené perspektivy souhlasit, ale pouze tehdy, pokud organičnost nechápeme jako předem dané, konceptuálně fixované proporce, nýbrž jako princip aktivního a spontánního sjednocování, jehož sféru a jehož podoby nelze předem nijak vymezit ani omezit.

Hudba a smích, chůze a místo

Můj první náct, získaný jen z nepřímých dedukcí, nutno poměřit na oně části *Kritiky soudnosti*, kde Kant s pojmem „estetická idea“ pracuje nejobširněji, tedy na charakteristice jednotlivých umění a porovnávání jejich vzájemné hodnoty.

Vyděme od hudby a žertů, dvou oblastí tvořivého sdělování, které Kant v *Kritice soudnosti* staví do těsného sousedství jakožto mezi případy: hudba může být vnímána jako krásné umění, ale častěji působí jen jako umění příjemné, žert bychom obvykle prohlásili jen za příjemný, ovšem Kant naznačuje, že i vtip vykazuje jistou podobnost s konstitucí krásy.¹⁵ Hudba i žerty jsou „dva typy hry s estetickými ideami anebo i s představami diskurzivního rozumu, kterými se nedospívá k žádné myšlence [wodurch am Ende nichts gedacht wird]“ (B 224).

Kantův podrobnější popis našeho vnímání hudby lze shrnout následovně: „tonální umění“ využívá jisté přirozené řeči afektů a s její pomocí všeobecně sděluje estetické ideje; jelikož ale estetické ideje v hudbě nepředstavují či nezahnují žádné pojmy a vymezené myšlenky, slouží forma vzájemné kompozice počítků prostřednictvím jejich proporcí naladění jako výraz estetické ideje vnitřně souvisejícího celku v souladu s jistým tématem, které vytváří pro danou skladbu dominantní afekt (B 219). Estetická idea je tedy stejně jako afinita v *Antropologii* spjata s „tématem, ke kterému se přitahuje rozmanitá mnohost“, a to mnohost počítků. V hudbě, píše Kant, se hra představa „ubírá od počítku těla k estetickým idejím (objektů pro afekty) a od nich hned zas [přechází] zpět, ale se sjednocenou silou, na tělo“ (B 225): estetická idea tedy působí jako jednotící pól, který pomáhá rysovat siluetu afektivně vnímaného objektu.

¹⁴ Přinejmenším v oně podobě, kterou získává v hudbě. Blíže objasnění problému by vyžadovalo podrobnou analýzu Kantova chápání hudby jak v *Kritice soudnosti*, tak v rukopisných reflexích, a to v těsné návaznosti na Kantovo proměňující se chápání počítku a vjemu. To je úkol na samostatnou stat.

Stejně sdruzování afektivitý kolem tušeného ohniska je klíčové i pro Kantův popis vípů: žert rýsuje jistou vpravěcí siluetu, tím zakládá naše „napjaté očekávání“ (B 225). Slavná formulace, podle níž toto napjaté očekávání podstupuje „proměnu v nic“, poukazuje k náhlému rozplynutí této siluety, k náhlému rozpadu již ustaveného „objektu pro afekt“ – který však musí být přítomen až do okamžiku pointy. Hudba udržuje své afektivní ohnisko soustavně, víp je v pointě beze zbytku ruší a pouze toto zrušení je skutečně vípné, vše ostatní je takřkajíc přípravou. To lze považovat za důvod, proč Kant u hudby o estetických idejích hovoří, u vípu se tomuto termínu vyhýbá: cosi analogického estetické ideji se ustavuje i u vípu, avšak víp se k tomuto ohnisku vztaňuje čistě negativně, ničivě.

Doposud sledovaná perspektiva nám dovoluje lépe chápat i Kantův popis rozdílu mezi sochařstvím (*Bildhauerkunst*) a architekturou (*Baukunst*). Kant se zde totiž opírá o pojem užívání, který se jinak v *Kritice soudnosti* neuplatňuje (a u něhož je zároveň zřejmé, že Kant nemůže mluvit pouhou *společnou*):¹⁶

[U architektury] je hlavní věcí jisté *užívání* uměle vytvořených věcí, na něž jsou podminečně omezeny estetické ideje. U [sochařství] je hlavním zájmem pouze *vyjádření* estetických idejí. Sloupy lidí, bohů, zvířat a podobně tak patří [k sochařství], zatímco chrámy, zdobené stavby pro veřejná shromáždění, ale i obytné místnosti, vítězné oblouky, sloupy, kenotafy atd., zřízené k pocitě a památce, náleží k architektuře.¹⁷ Dokonce k ní lze počítat i veskeré domácí náčiní (tesařskou práci a podobné užité předměty), neboť podstatou *stavěného díla* [*Bauwerk*] je přiměřenost výrobu pro jisté užítí; naopak podstatou *zobrazení* [*Bildwerk*] je vytvořeno pouze k prohlášení a má se lbit samo o sobě, je – coby tělesně zpodobnění – pouhou napodobou přírody, nicméně s ohledem na estetické ideje [...] (B 208, zdůrazněno v originále).

Zatímco sochařství předkládá estetické ideje, architektura v nejšířším smyslu je poskytuje k činnému procházení, k dynamickému vnímání, na němž se podílí zrak i hmat a mnohdy i sluch. Tento činný dotyk staví Kant v citované pasáži do kontrastu k „pouhému“ vyjádření či výrazu, výrazovému zachycení. V zobrazujících dílech jsou estetické ideje zakoušeny v odstupu, ve stavě-

¹⁶ Mohla by se nabízet domněnka, že se distinkce mezi užítím a zobrazením, s níž Kant v této pasáži pracuje, kryje buď s rozdílem krásy volné a vázané, anebo s rozdílem krásných a užitých umění. Obě hypotézy ale narážejí na zásadní překážky. Veškerá krásna v uměních je totiž krásna vázaná (stov. § 16, B 188, B 204) – a na druhou stranu si Kant v dané kapitole vyslovně klade za cíl pojednat o krásných uměních. Kant musí mluvit jistý způsob užívání, který není veden cílem – což je formulace jisté obřízná, snad ale nikoli nepřijatelná; stov. znovu úvahu z *Anthropologie* o konzervaci, která není chaotická, a přesto se neřídí pojmem.

¹⁷ Volíme text 2. vydání, „*gezáhlt*“; 1. a 3. vydání tamtéž píšou „*gewählt*“.

ných dílech v činném postupu, jehož významovým centrem je vzpomínání, zbožná úcta, anebo třeba jen bydlení. (Tento výklad, podobným na okraj, dovoluje pochopit, proč se ve výčtu krásných umění, jehož kritériem má být výraz estetických idejí, objevuje i dekorativní zahrádnictví.)¹⁸

Estetická idea je – v architektuře doslova, v jiných uměních jakoby – místo, kolem kterého obcházejí naše afektivní a kognitivní, afektivně-kognitivní výkony, přístupy a tendence, místo, ve kterém a u kterého pobývají, aniž by toto pobývání označovalo vymezenou nehybnost, ztuhlé prostorové určení. Nacházíme zde důležitou paralelu s ideami rozumu: také transcendentální idea je (Kosmos, duše, Bůh), ideje mravní anebo idea maxima jakožto příměs mnoha různých pojmů nepostihují předmět, nýbrž strukturovaný úběžník. Tento úběžník ovšem lze zpředměnit: u idejí rozumu pak dospíváme k psychologickým a kosmologickým paralogismům, u estetických idejí k psychologismu a mundanismu, ať historizujícímu anebo fikčnímu.

Idea předávaná a vyjadřovaná

Hlavním cílem této stati je objasnění způsobu, jakým Kant užívá termínu „idea“ v *Kritice soudnosti*, a zde je nutno se zastavit u čtyř zvláštních kontextů:

- a) Kant prohlašuje estetickou ideu za pravzor či archetyp.¹⁹
- b) Kant začíná estetickou ideu do mnoha pragmatických kontextů: lze ji vyjadřovat, lze si s ní pohrávat, lze mít hojnost idejí a ty mohou být duchaplné (*gedankenvoll*), idea může být oslabena, idea umělce může probouzet podobné ideje v jeho žáku;²⁰
- c) Kant prohlašuje, že „bohaství a originalita idejí nejsou pro krásu tak nezbytné“ jako vkus, neboť „veškerá hojnost idejí ve své zákona prostě volnosti plodí leda nesmysly“ (B 202);
- d) Kant postuluje estetickou normativní ideu (*Normalidee*) člověka, kterou odlišuje od rozumové ideje lidskosti.

Jak chápat určení estetické ideje jako archetypu, pokud se přitom nemá jednat ani o pojem, ani o ideu rozumu? Jakému archetypu je zajištěn konkrétní výraz (*ektypon*) na obraze věrného psa, pokud tímto archetypem nemá být ani pojem psa, ani idea věrnosti? Nabízí se, že estetickou ideou – nakolik ji lze alespoň ve zkratce popsat – je ve zvoleném příkladě právě „psí věrnost“, ona zvláštní spleť napětí mezi člověkem, zvířetem a silami přírody, ona harmonická diference rytmů, smyslových i rozumových schopností a životních sfér, která se zhmotňuje ve zpodobněném těle a obdaruje ho činností, duchem, životem. „Kůň vyžděšený hadem“, „roztomilé dítě“, „krajina před bouří“, toto jsou

¹⁸ K jejich nejtěsnějšímu spojení viz B 209 pozn.

¹⁹ B 207, stov. B 54.

²⁰ B 184 n., B 201–210.

možné, byť jen zčásti vyhovující zkratky pro pravzory či předobrazy, které ve výjavných uměních dosahují konkretizace. Nejedná se ovšem o zachycení výjevu, který by umělec „viděl předem“, o výraz čehosi „známého předem“ (a potenciálně i nezávisle na uměleckém díle), nýbrž o ono splyvání či střetávání sil, mocností, postojů, způsobů života či bytí, které můžeme a musíme vnímat v díle samotném.

Chápeme, že podobná energeticko-významová centra se mohou propojovat a kombinovat, mohou podněcovat k myšlenkám anebo naopak ztrácet na intenzitě. A dokážeme pochopit, v jakém smyslu předává mistr své ideje žáků. Dochází k tomu tehdy, pokud příroda adepta obdarila podobným uspořádáním sil ducha (*mit einer ähnllichen Proportion der Gemüskräfte*, B 185), a mistr svému následníkovi nevěštuje žádnou „fixní ideu“, žádnou tezi ani myšlenku v pravém slova smyslu, dokonce ani styl či téma, jak se běžně chápou. Předávavým obsahem tu je jistá tvůrčí dynamika, schopnost vnímavosti, reakce a vyjádření, kterou si žák může osvojit jen tehdy, pokud je tohož temperamentu.

Proto se přílišná hojnost estetických idejí může stát i terčem kritiky. Přehnaná vnímavost vede k rozdrážděnosti anebo přepjatosti, ideje – coby uzly sil a mocnosti, coby úběžníky dynamických vztahů – nás mohou i zahřít a rozpoutat zcela nepřehlednou bouří sil. Bez estetických idejí se krásno neobejde, bez idejí nevidané novotářských a hojných však ano.

A poslední bod: výklad termínu „Idea“ v *Kritice soudnosti* se nemůže vyhnout popisu normativní ideje (*Normallidee*) v 17. paragrafu, a jeho interpretaci zde tedy musím podat, pokud chci dostát určenému tématu. Sluší se však čtenáři upozornit, že se jedná o otázku značně speciální a zbyvajících odstavec tohoto oddílu lze bez obtíží přeskocit či odsunout na později.

Normativní idea je zakladem korektivního zpodobnění (*schulgerichtet*) *Darstellung*) daného druhu, je to „forma zakládající nutnou podmínku jakékoli krásy“ v daném druhu (B 59). Kant předkládá bizarní úvahu, podle níž bychom k normativní idejí mohli dospět pouhým aritmetickým zprůměrováním daného (reálný psychologický průběh je prý mírně odlišný, avšak výsledek stejný): výška krásného muže je tedy průměrná výška, kterou nacházíme u mužů, krásný nos lze načtnout zprůměrováním proporcí všech nosů a podobně. Nutným a bizarním výsledkem by pak bylo, že krásný člověk by ve své normativní idejí vykazoval alespoň pár zkážených či vyražených zubů, alespoň mírnou slepotu na obě oči, alespoň mírně přeražený nos, mírně kulhání či šmájdání a podobně.

Smysluplnější obrázek získáme drobnou, avšak rozhodující korekturou: běžnému úzu bude lépe odpovídat názor, že normativní ideu krásy v jakémkoli druhu získáváme zprůměrováním všech *krásných* jednotlivin daného druhu. Normativní ideu krásného koně tak lze získat zprůměrováním všech krásných koní, normativní ideu člověka zprůměrováním všech krásných lidí. Bylo

by možno dál rozumnovat ohledně problematicky pohlavních charakteristik či barvy vlasů, avšak podstatné tu je cosi jiného. Navržená korektura nám dovoluje pochopit jiné Kantovy formulace ze 17. paragrafu, o jejichž filosofické závažnosti není pochyb. Pokud totiž do zprůměrování vstupuje soubor všech *krásných* jednotlivin, pak se normativní idea podílí již na samotném viemu jejich krásy, byť třeba její siluetu kreslíme až *ex post*. (Byly bezdůvodné obavy z logického kruhu příčinou, proč Kant dimenzi krásy z úvahy o zprůměrování nepředložil vypustit?) Pak lze porozumět následujícím výrokům:

Mezi všemi předměty ve světě je ideál *krásy* schopen [poskytnout] jediné *člověk* – tak jako [jedineč] lidsví v jeho osobě coby inteligence je schopno [poskytnout] ideál *dokonalosti*.

Sem ale patří dvojí: *za prvé* estetická *normativní idea*, což je konkrétní názor (obrazivost), poskytnující kritérium pro posuzování člověka coby věci náležející k určitému živočišnému druhu, a *za druhé idea rozumu*, která cíle lidskosti, nezachytitelné pro smysly, vyhláší za princip pro posuzování jisté podoby, ve které se tyto cíle zjevují coby působení v [oblasti] jevů. Normativní idea musí prvky, [z nichž skládá] podobu živočicha určitého druhu, brát ze zkušenosti; nicméně ona nezměná účelnost ve výstavbě podoby, která by se hodila za všeobecné kritérium pro estetické posouzení každého jednotlivého [tvora] tohoto druhu, onen obraz, který byl takřkajíc úmyslně vzat za základ umění [*Technik*] přírody, [obraz], kterému je úměrný pouze celý druh, ne žádný jednotlivec odděleně, přesto spočívá výhradně v idejí těch, kdo vynášejí soud, kterážto [ideál] však ve svých proporcích coby estetická idea nutně musí umožňovat plně konkrétní zpodobnění ve vzorovém obrazu (B 56, zdůrazněno v originále).

Tato *normativní idea* není odvozena z proporcí přejatých ze zkušenosti *coby jasně daných pravidel*, nýbrž teprve s přihlídnutím k ní je možno [stanovit] pravidla pro posuzování. Je to obraz celého druhu, který proplovává mezi všemi jednotlivými, v nejruznějších ohledech odlišnými názory individuí a která si příroda stanovila za pravzor svého plazení v daném druhu... (B 58, zdůrazněno v originále).

Normativní idea je tedy určující pro naše posuzování krásy v daném druhu; procesem zprůměrování ji můžeme takřkajíc vynést na povrch, nicméně samo průměrování – navzdory literě dochovaného textu – nemůže být jejím zdrojem. Odkud se tedy bere? A proč se Kant k dané otázce dostává právě v souvislosti s oním ideálem krásy, jímž má být člověk?

Jestliže jsem na počátku tohoto oddílu popsal estetickou ideu jako dynamické schéma střetu a spojování různorodých sil, mocností a vlivů, nyní lze konstatovat, že nic na světě není přístupno tolika různým druhům sil a mocností jako právě druh *člověk*: konkrétní jedinci jsou již v různé míře vyhranění, nicméně sám druh je charakterizován jedinečným rozpětím vlivových možnos-

ti od hladu, únavy a tělesné tíže až po kulturní vnímavost, mravní vědomí a schopnost filozofické myšlenky. Přestože tedy Kant nachází ideál krásy na poli krásy vázané a nikoli neupoutané (*frei*), což lze z hlediska celkové logiky výkladu považovat za paradox. Lze se domnívat, že pro něj Krása i v tomto kontextu zůstává spjata s pojmovou dvojicí volnosti-svoboda (*Freiheit*). Normativní idea lidství ustavuje schopnost vztahovat se k žádoucí proporcii uvedených vlivů při posuzování člověka (včetně sebe samého) jakožto empirické anebo *také* empirické, vřeléné bytosti; i tím se normativní idea liší od rozumové ideje lidství, která je čistě númerální povahy a na vřelénost, situovanost a empirii nebere ohled. Veškerá konkrétní pravidla a kritéria, pokud jde o vzhled a empirické chování člověka – člověka jako bytosti, jejíž bytí se nevyčerpává empirií –, čerpáme vposledku právě z normativní ideje.²¹

Pojem, konvence a dráhý poznávání

Oznámil jsem výše, že přísně metafyzický rozbor statutu estetické ideje nutno odsunout do jiné státi. V předchozí větě jsem se však znovu dotkl hranice mezi fenomenální a númerální sférou, hranice, jejíž relevanci pro pochopení estetické ideje jsem zdůvodnil výše, a je proto nyní, kdy již máme o Kantově pojetí estetické ideje poměrně přesnou představu, vhodné objasnit alespoň v krátkosti a bez podobné argumentace, jak tuto vazbu na přerov *fänomenon/nümenon* chápat.

Estetickou ideou se míní komplex afektivně-kognitivních trajektorií, které vykazují tušenou jednotu (poukazují k jednotícímu pólu), aniž bychom přitom byli s to je podřadit pojmu. Tušení jednoty oznamuje, že daný komplex je k poznání v Kantově smyslu, tj. k subsumpci pod pojmy, *vhodný*, přesto ale konkrétní vhodné pojmy scházejí anebo jsou pocítovány jako nedostupující; tím je navozen stav svobodné či uvolněné souhry poznávacích schopností, které nedospívají k fixnímu výsledku (poznatku, soudu), nicméně anticipují takový výsledek jako *nutně možný*.²² Dosah a rozsah zmíněných afektivně-kognitivních trajektorií se liší v závislosti na předmětu-díle a na oboru umělecké tvorby: u hudby se podle Kantova stanoviska zdržuje jen na rovině počítků a afektů, u ostatních umění zabírá širší spektrum, nejvíce vrstev protíná u slovesného umění. Tyto trajektorie se vymykají již dostupibilním pojním tím, že překračují již dané hranice ve vztahu k jednotlivým předmětným strukturám,

²¹ Anebo, dodávám pro přesnost, z jejich konvenčně fixovaných odliš. – Můj výklad zpřesně oblaňuje, proč u termínu *Normalidee* prosazují mírně spekulativní překlad „normativní idea“ oproti doslovnějšímu řešení „idea normální“, které však obsahově odkazuje na námi kritizovanou úvahu o zprůměrování.

²² Slovo Kantovu charakteristiku transcendentální aperepce: – „Výkladový postup od estetické ideje ke stavu svobodné souhry samozřejmě spadá jen do *ordo expositionis*: reálně je u vnitřně nejdříve navozen jistý stav poznávacích schopností, ve kterém se teprve vykažuje estetická idea coby jednotící moment, nutná podmínka pocítované souhry.“

předmětným kategorím²³ i ontologickým rovinám anebo se od těchto hranic odchylijí. Na obraze vnímáme barevné a tvarové linie anebo podobnostní rezonance, které se neopírají o dostupibilní pojmy; při recepci slovesného díla si uvědomujeme různorodé přechody mezi pojmy, tématy, pojmovými asociacemi, obrazy, intencionálními korelaty nejnřůznějších typů, fonetickými podobnostmi atd. atd., které nelze převést na vztahy subsumpce a predikace, ale ani na asociace chápané jako dílčí obsahové překrytí.

Tyto vazby se vymykají zákonu asociace, jsou oproštěny od konvenčně ustálených empirických pojmů, pokud jde o vztah k zavedeným pravidlům a zvyklostem, jsou *volné* (*frei*). Ovšem pouhé osvobození od pravidel by vyvolalo ono bolení hlavy, o kterém Kant hovoří ve výše citované pasáži z *Ästhetologie*. Pouhá oproštěnost, odchylka a subverze nestačí – ne u krásných umění. Ve vnímání krásy, v soudu vkusu (anebo v oné uvolněné a přitom nikoli chaotické konverzaci, kterou popisuje Kant v *Ästhetologie*) sledujeme pravidlo, jehož čas má teprve přijít, pravidlo, které nám je dáváno *jinak* než syntetickou aktivitou poznávacího aparátu, pravidlo, o kterém víme skrze tušení – a vědění i tušení tu mají stejnou váhu. Vjem krásy na nás uvaluje úkol poznávání včetně poznávání praktického a zároveň nám dává pocítit jeho oprávněnost. Odtud jeho mravní přínos: ve styku s uměleckým dílem cítíme, že být bytostí, která je schopna poznání a usiluje o ně, je *správné*.

Estetické ideje a umění slova

Obrátíme se závěrem k otázce, jaké světlo vrhá Kantova nauka o uměleckém krásnu a estetických idejích na otázky spjaté s vnímáním a interpretací literárního díla.

Přijetí nauky o estetických idejích znamená odmítnutí interpretací založených na autorské intenci, přinejmenším pokud intenci míníme vědomě úmysly: estetickou ideu přísně vzato nelze *poznati*, a to platí i pro autora, který ji tedy do díla nemůže vědomě vložit. Estetická idea je komplex afektivně-kognitivních trajektorií, které autor a čtenářská komunita sdílají nikoli ve smyslu numerické nebo druhové identity, nýbrž ve smyslu překryvu základních napětí a dynamických vztahů, jak jsou reálně nebo virtuálně zakoušeny.

Zkusenosní trajektorie, které společně ustavují estetickou ideu, přetínají limie vytyčené pojmy nižších i vyšších úrovní, dokonce i pojmy implicitními, a kříží hranice mentálních mohutností. Literatura je přitom podle Kantova specifická právě tím, že do svobodné souhry schopností, kterou vyvolává, vtaňuje *všechny* roviny lidské vnímavosti a poznání: počítky, vjemy, imaginativ-

²³ Přesněji: strukturám *cositi* (*quidditas*), kategorím *cositi*. Nemusí jít o předněty, jedná se o typy reality ve smyslu středověké transcendentálně *res*. Husserlova generálního regionu „*Was*“ apod.

ní obrazy (všechné paměťových) a pojmy všech úrovní. Pro ustavení a vjemovou působnost estetické ideje však nejsou podstatné vazby subsumpčně-predikativní („logické atributy“), nýbrž vazby diskurzivně vymezené, deviantní, jdoucí napříč („estetické atributy“): dokonce i pojmy a mravní ideje se v literárním díle stávají předmětem vnímání, smyslového vnímání, a vyvstávají na nich dráhy konceptuálně neuchopitelných napětí a podobnosti.

Negativní aspekt – deviace od daných pojmů či nezávislost na nich – však musí být pro vyvolání svobodné či uvolněné souhry vyvážen aspektem pozitivním, totiž jednotící či polarizační aktivitou estetické ideje. Podobně jako v hudební skladbě sled tónů, melodií a harmonických rovín ustavuje „objekt pro afekty“, ustavuje jistý objekt či kvazi-předmět²⁴ – přístupný pro moudrosti afektivní i poznávací, aniž bychom přitom dospívali ke kognitivním soudům – také narativní, popisná či evokační sekvence. Vzniká oblast strukturovaného předjímání, narativně-výrazové pole, jehož složky se reálně mohou krytí se skutečností, avšak z hlediska prezentace je od reality nutně odlišné. Je tu paralela: Na jedné straně estetická idea může do svého postupu zahrnovat fixně dané pojmy (v literárním díle) anebo reálně dané věci (např. v sochařství), ale nestává se přitom sama pojmem a nezískává objektivní realitu, naopak pojmy vtaňuje do spleti příčných vazeb a do díla-předmětu, *ektypu*, vdechuje život vnímání, *archetypu*. Na straně druhé pol esteticko-ideativní produktivity, tedy oblast afektivně-kognitivního soustředění významů při zakoušení uměleckého díla, do sebe může vtáhnout i významy a objekty již dané (tj. fixní pojmy, at už odkazující k realitě nebo smyslnosti, a reálně i fikční entity), avšak jen jako úběžníky či složky úběžníků, čímž přetváří jejich ontologický status mimo osu realitafikce.

Co je potom tématem interpretace či výkladové kritiky? Nikoliv samotné složky literárního díla v jejich schopnosti reference (k psychice autora, dobovým poměrům, kolektivnímu povědomí atd. atd.) ani v jejich potenciální či reálně mnohoznačnosti, která pouze mění vektory smyslu, nikoli jejich samotnou povahu. *Spiritus agens* interpretace vykonávané s vědomím zkušenosti uměleckého díla tkví v estetické ideji. Ta je však diskurzivně nevyhovující, sdělovat ji může jen umělecké dílo; interpretace, která sama být uměleckým dílem nechce, si tedy nemůže estetickou ideu jednoduše stanovit za předmět vypovídání, popisu.

Interpretace nenabízí k estetické ideji klíč, naopak: povědomí o ní musí u vlastního čtenáře vždy již předpokládat. Může však explikovat dílčí dyna-

²⁴ Obratu poprvé užil Rudolf Zoehner, avšak věcně je tu mým pramenem M. Cairni, podle něhož kvazi-předmět odpovídá transcendentální ideji coby její schéma, ale zároveň je pramenem paralogismů. Srov. Cairni, Mario. „Über eine wenig beachtete Deduktion der regulativen Ideen“. In *Kant-Studien* 86, 1995, s. 308–320.

mickou působnost estetické ideje v určitém zkušenostním anebo pojmovém poli. Znalostní a zkušenostní vyřava interpretata se přesouvá do kontaktu s estetickou ideou, nechává se prostoupit jejími tahy a tlaky a zaznamenává výsledek, který síce estetickou ideu v žádném ohledu neobsahuje ani nevyjadřuje, avšak nese její stopu.

Toto svědeckví stopy může napomoci rozvinouti, posílení, dalšímu oživení estetické ideje u čtenáře, který k již nabyté zkušenosti díla interpretaci přibírá. Avšak může splnit svou roli i nezávisle na díle, které interpretaci dalo vzniknout. Výpověď rozbodaná polarizační aktivitou estetické ideje nese stopu nejen onoho afektivně-kognitivního komplexu, kterému se pokusila otevřít, ale i samotného ideativního přeskočku, onoho poukazu k oblasti na pomezí *fainomenon* a *númenon*, kde svět ještě není zformován již utuhlými tvary našeho poznání, a přec se naší poznávací aktivitě svobodně a uvolněně otevírá.

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

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