

Určite sme akosi prirodzene pohánaní k tomu, aby sme sa väčšmi žasli nad Nílom, Dunajom a Rýnom, a ešte väčšmi nad oceánom, než nad malými riekami, hoci sú číre a užitočné; a samozrejme nás menej ohromuje malý plameň, ktorý zapalujeme... než záblesk nebeských telies, napríklad tomu, že sú často zatmenené, a ani ho [malý plameň] obýčajne nepokladáme za dôstojnejší údivu než krátery Etny, ktorých erupcie prinášajú kamene a valy zo zemského vnútra a niekedy vtekajú do riek...

Kant uvádza takéto príklady vo svojej rozprave o vznešenom:

Odvážne previsnuté, akoby hroziace skaly, búrkové mraky kopiacce sa na oblohe, sprevádzané blyskaním a hrmením, sopky v celej svojej zničujúcej sile, hurikány so svojimi pustošivými následkami, bezbrehý rozbúrený oceán, vysoký vodopád mohutnej rieky a pod.

Aj moja „pôvodná informátorka“ z 18. storočia Abigail Adamsová používala presne kantovský slovník, keď sa nalodila na svoju prvú zaoceánsku plavbu, aby na nej sprevádzala manžela do Európy. Konečne schopná vyjsť na palubu po tom, čo ju sužovala morská choroba, si do denníka poznamenala, že „s úžasom a údivom zhladla pred sebou široký a bezbrehý oceán“.

Fascinujúce je to, že podľa Kanta sme rovnako „prirodzene pohánaní“ k tomu, aby sme porovnateľný postoj zaujímali aj voči morálke. Explicitne ju charakterizuje v pojmoch sily alebo moci, „ktorú v nás cvičí“ bez ohľadu na naše osobné záujmy. Abigail Adamsová, u ktorej povinnosť takmer vždy triumfovala nad osobnými záujmami a záľubami, by to úplne akceptovala. Ale kde nájsť porovnateľnú silu v umení? Tu bola Kantova skúsenosť prísne limitovaná tým, čo Newman nazýva „renesančným zobrazením postáv a predmetov“. Umenie, ktoré Kant poznal, bolo úplne reprezentatívne a hoci vznešené veci môžu byť reprezentované, nemôžu byť reprezentované ako vznešené. To je ten veľký

rozdiel medzi krásnym a vznešeným: krásne *môže* byť reprezentované ako krásne. „Vznešenosť umenia je vždy obmedzená podmienkou súladu s prírodou,“ píše Kant, čím len lepšie formuluje mimetickú teóriu umenia, ktorú bral ako danú. Mimetická teória trvá na kongruencii hraníc, čo je podmienka kresby. Kant špecifikuje, že „krásne v prírode súvisí s formou predmetu, ktorá spočíva v obmedzení konečnými hranicami“. Vznešené, naopak, „možno nájsť aj v predmete bez formy [ktorý Adamsová nazýva „bezbrehým“], pokiaľ je v ňom alebo vďaka nemu predstavovaná *neobmedzenosť* a zároveň premýšľaná jej totalita.“

Uvažujeme o malbách Víje Celmansovej, ktorá vytvára obrazy hviezdnatých nebies alebo oceánu. Sú to vzory vznešeného, keďže vieme, že zobrazujú „bezbrehé totality“. Napriek tomu nemôžeme ľahko premýšľať o jej malbách ako o vznešených, hlavne preto, lebo v nás nevyvolávajú žiadny špeciálny pocit údivu v tej miere, akú by si vznešenosť vyžadovala. A čiastočne aj kvôli miere samých obrazov, ktoré by človek mohol nosiť v rukách, ako to robia obchodníci s obrazmi. Možnože viac by sa jej blížili obrazy mora a krajiny, vystavené nedávno v Pennsylvánskej akadémii ako príklady „amerického vznešeného“. Autori týchto maliieb sa upísali teórii, že Boh vyjadruje sám seba v prírode a robí to s príslušnou vehemenciou v tých aspektoch prírody, ktoré majú istú veľkoleposť. Narážam na takzvanú školu Hudson River, ktorá prekvitala v polovici 19. storočia a ktorej typické veľkorozmerné malby zobrazovali tie najväčšie prírodné scény – Andy, Niagarské vodopády či Veľký kaňon. Tieto malby dokonale ilustrujú Longinov opis prírodného vznešeného, nie som si však istý, či v jeho období existovali podobné malby. A môže byť trochu otázne i to, či sa umelci z Hudson River nevrátili k veľkým rozmerom preto, aby nám vštepili úctu a úžas, ktoré ich zobrazované scény vzbudzovali.

Kant, ktorý, samozrejme, nikdy nenavštívil Rím, hovorí o

zmätku, ktorý, ako sa hovorí, dolahne na diváka pri vstupe do Chrámu sv. Petra v Ríme. Lebo je tu pocit neprimeranosti medzi