

ESTETIKA A ANESTETIKA

NASTOLENIE OTÁZKY

Predbežne by som chcel uviesť, čo rozumiem "estetikou" a "anestetikou" a akými problémami sa chcem zaoberať. "Predbežne" však zároveň znamená, že iba približne. Lebo predbežne možno podať iba prípravné pojmy. Osobitosťou filozofických reflexii je, že svoje východiskové pojmy uvádzajú do pohybu, ba často až do opojenia, a nakoniec privedú k prevráteniu do protikladu. Od Platóna až po Adorna sa to označovalo ako "dialektika". Kto by teda predbežne chcel poskytnúť niečo viac než východiská, kto by chcel podať také určenia, ktoré v nezmenenom stave obstoja natrvalo, ten by si mohol ušetriť všetky úvahy a mal by aj všetkých ostatných ušetriť od svojej prednášky.

Myslím to aj ako ospravedlnenie alebo varovanie. Nebudem totiž definovať *ježen* pojem estetiky a *ježen* pojem anestetiky, ale sa pokúsim ukázať, s akými rozličnými podobami a s akými rozličnými plochami používania musíme počítat na poli týchto fenoménov, ak chceme na ňom operovať primerane a vecne.

Od roku 1750 bola "estetika" názvom filozofickej disciplíny, ktorá sa usilovala dospieť k vedeniu o tom, čo je zmyslové, a preto ju jej zakladateľ Baumgarten nazval *episteme aisthetike*, skrátka "estetika". Neskôr však oproti tomuto chápaniu došlo k jej zuženiu prevažne na oblasť umenia alebo dokonca len na problematiku krásy. Podľa mňa dnes by to bolo treba vrátiť späť. Preto by som chcel estetiku chápať všeobecnejšie ako *aisthétiku*: to znamená ako tematizáciu vnemov *všetkého druhu*, zmyslových aj duchovných, každodenných aj sublimných, tých, ktoré pochádzajú zo životného sveta, aj umeleckých.

Po druhé, súčasná estetika musí zohľadniť aj iný posun v pojmoch: "estetika" v bežnom zmysle už neoznačuje len vedeckú tematizáciu zmyslových fenoménov, ale samu štruktúru týchto fenoménov. Ak hovoríme o estetike tanca, o estetike vtáčieho letu alebo o estetike automobilu, potom nemáme na mysli učebnice,

ale tieto pohyby alebo objekty ako také. Toto rozmazanie významu (ktoré je azda charakteristické pre celú sféru estetického)² bolo možné vybadat už u Baumgartena, lebo kým spočiatku vymedzoval estetiku ako vedu o zmyslovom, neskôr ju určil ako samotné "zmyslové poznanie", ba dokonca ako "krásne myslenie" ("ars pulchre cogitandi"). Medzičasom sa nám stal dôverne známy práve opačný prechod: prechod k estetike ako momentu samotných reálií (alebo imateriálií).

Pojem "anestetika" používam ako protipojem k "estetike". "Anestetika" označuje taký stav, v ktorom je zrušená elementárna podmienka estetického — schopnosť pociťovať. Kým estetika zosilňuje pociťovanie, anestetika tematizuje necitlivosť — v zmysle straty, prerušenia alebo nemožnosti senzibility — a aj to na všetkých úrovniach: počínajúc fyzickou otupenosťou až po duchovnú slepotu. Anestetika má skrátka do činenia s odvrátenou stranou estetiky.

Práve preto treba anestetiku odlišiť od troch iných, pribuzných pozícií. Po prvé, nie je to anti-estetika: nezavrhuje paušálne dimenziu estetického. Po druhé, nejde jej ani o to, čo je ne-estetické — teda o to, čo sa podľa estetických kritérií kvalifikuje ako negatívne. A po tretie, nemá do činenia ani s tým, čo nie je estetické, teda s tým, čo by nemalo nijaký vzťah k estetickým otázkam, čo by bolo esteticky neutrálne. Pod názvom anestetika ide teda skôr o rozhraničujúci protikladný duplikát samej estetiky.

Anestetika pritom zdôrazňuje elementárnu vrstvu *aisthesis*. "Aisthesis" je dvojnásobný výraz, lebo môže znamenať pociťovanie alebo vnímanie, cit alebo poznanok, *sensation* alebo *perception*. Kým estetika vo svojej tradičnej podobe väčšinou neustále zdôrazňovala len kognitívny pól, vzťahuje sa anestetika (v tom zmysle, ako by som ju chcel uviesť do estetickej diskusie) primárne na pociťovanie. Nie je to však tak až vo filozofii, ale už aj v medicíne: pomocou anestézie sa vypína schopnosť pociťovať — a strata vyššieho, poznávajúceho vnímania sa ukazuje už len ako dôsledok. Anestetika teda problematizuje elementárnu vrstvu estetického, jeho podmienku a hranicu.

Tak ako všetky hranice, ani túto hranicu nemožno chápať len negatívne. Aj tu platí to, čo v medicíne: anestézuujeme preto, aby sme sa ušetrili od estetických útrap. Ale aj tam, kde nejde o nijaké útrapy, ale o slasť, môže sa anestetika stať dokonca vyšším, pozitívnym cieľom. Stoikom napríklad slúži práve na to, aby sa zbavili slasti. A nemálo mystikov alebo erotikov, ktorí sú vlastne estetickí, sa usiluje o prekročenie slasti do nejakého "iného stavu", ktorý by potom mal byť určitým druhom anestetického stavu.

Estetiku a anestetiku nemožno jednoducho pokladať za niečo

pozitívne a negatívne — a to ani vo fotografickom, ani v hodnotovom zmysle. Anestetika siaha od nulového fenoménu až k hyperfenoménu estetického. Keďže väčšina dnes hovorí o estetizácii, bude zrejme dobré zohľadniť túto hranicu a tým aj zdvojenosť estetiky a anestetiky.³

Chcem teda hovoriť o tomto nerovnom a nerozlučnom páre, o estetike a anestetike — o ich zväzku, ktorý nemožno preskúmať ani ukončiť v zmysle nejakého jasného a fixného rozdelenia, pretože treba všade zohľadniť prelínania, prevraty a dialektiky. Rád by som sa dopátral, ako to je vlastne s týmito párom, pretože estetika a anestetika vystupujú spolu a preto ich nemožno od seba oddelovať.

Skôr, než sa v tretej časti venujem tejto otázke zo systematického hľadiska, chcem sa v prvej časti pokúsiť o fenomenologicko-súčasný a v druhej časti o historický vstup. Začnem so súčasnými pozorovaniami, ktorými by som Vás chcel oboznámiť so spomínaným párom a jeho dialektikou.

I.

FENOMENOLOGICKO- -SÚČASNÁ ČASŤ: AKTUÁLNE FORMY DIALEKTIKY ESTETIKY A ANESTETIKY

1. Prevrat súčasnej estetizácie na anestetizáciu

V súčasnosti všetci hovoria o estetike. Čvirikajú to už vrabce na streche a vedci to intonujú aj vo fejtónoch: že prežívame *boom* estetiky, že žijeme v dobe estetizácie — od nášho konzumného správania cez individuálne *stijling* až k urbanizácii, teda krížom cez celý životný svet, alebo, ako sa najnovšie zvykne hovoriť, krížom cez celú "kultúrnu spoločnosť".

Ak namiesto toho hovorím o anestetike, nie je to preto, aby som hovoril niečo iné než ostatní, ale práve vzhľadom na spomínanú estetizáciu. Nazdávam sa totiž, že sa práve prevracia na gigantickú anestetizáciu, čo angažovaní ospevovatelia estetizácie prehľadajú.

Všimnite si len postmoderné *facelifting* našich veľkomiest v spolikovej republike, osobitne ich nákupných zón. Tu nepochyb-

ne dochádza k úžasnej estetizácii — takej, ktorá rozláta konzum. Lenže na konci, po všetkom vkusnom vzrušení a vydatenej inscenácii, vzniká opäť len jednotvárnosť.

Práve toto nazývame prípadom *an-estetizácie*. Po prvé preto, lebo väčšina z týchto dekoratívnych stavieb, inscenujúcich konzum, ak sa na ne prizrieme detailne, sa ukazuje ako vyslovene prázdna, otravná a na trvalejšie poznanie takmer neznesiteľná. Ide práve o to, aby sme boli systematicky desenzibilizovaní pre toto vnímanie faktúry a detailu. Stvárňovacie prvky sa totiž vôbec nemajú vnímať ako také, ale majú vytvárať určitú naladenosť, v ktorej pôsobí ako *spotlights* v atmosfére rozlátajúcej stimulácii ku krásnemu životu a konzumu. Estetické hodnoty tak utvárajú zmysel ako animačné hodnoty.

K tejto desenzibilizácii pre estetické fakty (ktorá je, žiaľ, vzhľadom na ich chudobu aj potrebná) prístupuje po druhé anestezizácia na psychickej rovine. Stimulácia totiž smeruje k neustále novému rozvíjaniu vzrušenia prostredníctvom drobných udalostí alebo neudalostí. Takéto podnety mali kedysi svoj účel v tom, že mali podnecovať kontempláciu. Napríklad Kant napísal, že obrazotvornosť sa pri pohľade na premenlivosť tvarov — "plápolajúceho plameňa v krbe alebo zúriaceho potoka" — dostáva do stavu "voľnej hry" fantázie a to ju podnecuje do autonómnej tvorby;⁴ aj Leonardo da Vinci na svojej slávnej perokresbe starca pohrúbeného do pozorovania vodného víru zobrazuje takéto hlbavé uvažovanie.⁵ Oproti tomu v postmoderne-konzumnom prostredí majú tieto podnety iný zmysel. Vytvárajú vyprázdňujúcu eufóriu a stav tranzovej nezúčastnenosti. *Coolness* — táto nová cnosť osemdesiatych rokov — je príznakom novej anestetiky: ide o nezúčastnenosť, znečitlivenie, prítom až na omamne vysokej úrovni podnetov. Estetická animácia prebieha ako narkóza, a to v dvojakom zmysle: aj ako opojenie, aj ako otupenosť. Zopakujem svoje tvrdenie: estetizácia prebieha ako anestezizácia.

Ak ale uvážime, že takýto prevrat estetizácie na anestezizáciu vôbec nie je špecificky postmoderný, ale že bol spáť už s veľkými úsiliami o estetizáciu v *modernej* tvorbe — v megalopolise modernej architektúry už nebolo miesto pre prirodzené zmyslové potreby človeka, zmyslom a zmyslosťou ostávala už len voľba medzi zakrpatením alebo mutáciou ("zahyň, vták, alebo sa staň lietajúcim strojom") — potom spoznáваме, že bude treba pochopiť viac než len nejaký bod prevratu estetiky na anesteziku, to znamená, že bude treba pochopiť skôr všeobecnú "dialektiku estetického". Dá sa najšf mechanizmus tejto dialektiky, o ktorej by sme mohli hovoriť analogicky k "Dialektike osvietenstva"?

Nemožno však prehliadnuť ani to, že spomínaná anestezizácia

ďaleko presahuje užšiu estetickú oblasť. Súvisí zároveň so sociálnou anestezizáciou, teda s čoraz väčšou desenzibilizáciou, pokiaľ ide o spoločenské odvrátené strany estetiky narkotizovaných dvoch tretín spoločnosti.

2. Anestetika v novej, mediálnej skutočnosti

Prejdem teraz k inému bodu. Konštitúcia dnešnej skutočnosti núti tematizovať anestezické tendencie dávno predtým, než sa objaví estetizácia indukovaná architektúrou alebo umením.

Vyplyva to po prvé z toho, že sama skutočnosť sa čoraz viac stáva obrazom (Enzensberger mal teda dobré dôvody, keď svojho času vyjadril názor, že noviny BILD predstavujú niečo také ako avantgardistické umelecké dielo, lebo tento trend k obraznosti zachytili veľmi skoro a dokonca ho programovo pozdvihli na svoj názov: BILD-Zeitung).⁶ Moja ďalšia téza znie, že obraznosť tohto mediálneho sveta obsahuje v sebe drastické potenciály anestezizácie.

Lebo tým, že sa mediálny svet obrazov pozdvihuje na vlastnú skutočnosť, podporuje — už aj pre svoju pohodlnú prístupnosť a univerzálnu disponovateľnosť — premenu človeka na monádu v zmysle individua, ktoré je aj plné obrazov, aj nemá okná. Túto súvislosť medzi bohatstvom obrazov a chýbaním okien filozofia dôverne pozná od čias Leibniza — protagonistu teórie o monádach a logiky telekomunikácie: ten, kto je plný obrazov, už *netrebuje* okná, lebo už má všetko v sebe (alebo to má aspoň k dispozícii).

V dôsledku totálnej telekomunikačnej výstroje ľudia už v súčasnosti a ešte viac v budúcnosti budú kráčať k svojmu monadickému završeniu tým, že sa z nich vyvinú televízne monolity. Prítom však budú čoraz viac strácať kontakt a cit ku kedysi autentickému, "konkrétnej" skutočnosti, ktorá medzitým poklesla na neutentickú, sekundárnu, zdánlivo bezfarebnú realitu. Táto anestezizácia voči niekdajšej realite je odvrátenou stranou vzostupu novej "reality", vzostupu tele-ontológie. Niektorí to nazývajú technologický pokrok.

Ani v tomto prípade nemožno prehliadnuť efekty sociálnej desenzibilizácie. Vo svete narastajúcej mediálnosti existuje súcit prevažne len ako znakový cit osôb z obrazoviek, etika sa stáva telegénnym citom a solidarita jestvuje primárne ako spoločné užívateľské správanie televízneho solidárneho spoločenstva. (V realite by totiž bolo neporovnateľne ťažšie praktizovať takúto solidaritu — až príliš ťažko. Napríklad ako ľahko sme sa dokázali pri ob-

razovke tešit' z nástupu slobody v NDR, ale ako ťažko sme sa oproti tomu vyrovnávali s reálnymi následkami už o deň neskôr v Berlíne a o týždeň neskôr v ostatných západných spolkových mestách.)

Pokúsím sa o prvé predbežné zhmutie: architektonicky aj mediálne sa črtá sice diabolský, ale až príliš realistický zákon. Jeho znenie by bolo asi také: čím viac estetiky, tým viac anestetiky.

Navyše si k tomu ešte zoberte, ako v súčasnosti aj v privatej a intímnej sfére napreduje základný zákon sveta médií — odstraňovanie skutočností jej simulačným prekrytím. Napríklad sexualita, ako sa zdá, je dnes vo svojich avansovaných formách čoraz viac záležitosťou takého výkonu, ktorý sa odohráva medzi videoanimáciou a aktivitou všetkých protéz. V budúcnosti dôjde k bakchickému opojeniu, o ktorom kedysi hovoril Hegel vzťahujúc ho na ducha, a to v bludnom kruhu simulácie, v ktorom (podľa Hegela) už naozaj "neostane ani jeden člen neopojený" a z ktorého niet úniku, lebo sa uzavrie aj každá možná štrbina. Teda apoteózu techniky aj v tejto sfére. Každý z nás ako monáda s plnou výbavou všetkých potencií androgynne usporiadaného sveta. Dokonalý tele-orgazmus.

Niektí si môže myslieť, že preháňam. Azda áno. Ale nezabúdajme, že zveličovanie je princípom samej skutočnosti: zajtrajšia skutočnosť bude zveličením dnešnej skutočnosti — to je to, čo sa nazýva "vývoj".

3. Anestetizácia — len strata alebo aj záchrana estetického?

Ďalšou otázkou by bolo, či načrtnutá anestetizácia musí raz a navždy znamenať iba niečo negatívne. Nedala by sa chápať aj pozitívne?

Už posledný príklad, ktorý som uviedol — elektronická záhrada slasti, v ktorej je k dispozícii akákoľvek sexuálna forma — by mohol byť náznamom takejto pozitívnej domnienky. Nejde tu o elektronické vykúpenie do erotického raja? (Nakoniec vykúpenia sa nikdy nedejú presne tak, ako sa pôvodne mysleli; lenže môžeme byť radi, ak sa vízie spásy nerodia na svet priamo ako reality pohrôm.) Nemali by sme teda zohľadniť aj napriek tomuto nedostatku anestetizácie predsa len obrovskú prednosť, ktorá spočíva v univerzálnosti a všeobecnej disponovateľnosti? "Interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio" — takto sa kedysi charakterizoval spôsob bytia Boha.⁷ Nedostávame dnes telekomunikatívne niečo podobné? V mojom príklade: všetky erotické želania a estetické nádeje minulosti sa vo svete telekomunikácie stávajú in-

štančne splniteľné. Anestetická simulácia ako hypererotika budúcnosti — aká to vízia (a s akými prednosťami v epoche AIDS)!

Nemali by sme nakoniec anestetiku vo všeobecnosti chápať ako hyperestetiku, ako splnenie a prekročenie všetkých estetických deziderátov z minulosti?

4. Anestetizácia ako životná výhoda v technologicky zmenenom svete

Prejdem teraz k zdaniľvo celkom inému bodu. Anestetika v čisto technickej realite začala byť obligátnou témou od 26. apríla 1986, odo dňa Černobyľu, keď sme si všetci uvedomili, že elementárne ohrozenia našej prítomnosti majú anestetickú povahu. Zmyslami ich už nemožno vnímať, ale škody, ktoré spôsobujú, sa týkajú zmyslovosti, lepšie povedané: rozozierajú aj zmyslovosť. Kým sa ľudia hrali s defní na slinku, myslíac si, že tým robia niečo dobré, napomáhali vlastne ich ožiareniu.

Zaiste, vždy jestvovalo niečo nevnímateľné, mimo zmyslov, ale to najnovšie (a zároveň najzhubnejšie) na dnešnej situácii je, že sa na naše zmysly už nedá spoľahnúť, a to ani v ich vlastnej sfére, a že to má drastické následky.

Kedysi, keď novoveká veda 17. storočia obrala zmysly o všetku objektívnu pravdivosť — lebo práve zmyslové predikáty, ako sú farby alebo vône, ba aj pocity tepla alebo chladu mali byť odraň zbažené všetkej objektívnej pravdivosti — vtedy sa im na druhej strane predsa len ponechala aspoň subjektívna pravdivosť, ba dokonca sa im vyslovene prisúdila. Spoločnosť a vlastná hodnota zmyslov mala spočívať práve v tom, že sú schopné informovať nás ako živé bytosti presne o telesných stavoch, o tom, čo je pre nás subjektívne nepriaznivé a čo prospešné, čo je užitočné a čo škodlivé. Lenže rozvinutý novovek — vo svojej súčasnej mikroelektronickej metastáze nazwanej "technologický vek" — prekročil aj toto určenie zmyslov. Dnes nám už zmysly neposkytujú nijaké spoľahlivé rady ani o tom, čo je prospešné, ani o tom, čo je nepriaznivé. Medzičasom totiž príslušná dôvera k zmyslom nielen zastarala, ale sa úplne stratila — platí to počínajúc jadrovou energiou (touto podľa zmyslov "najčistejšou energiou", ako to tvrdila jedna infamná reklama) až po supermarket. To, čo je nám príjemné, nás zároveň ničí. Technologizácia zmenila skutočnosť (práve tým "prírodu") do takej miery, že naše pomerne pohodlné, od prírody konzervatívne zmysly (to znamená očiachované na skutočnosť, ktoré je stále menej a menej) sa stali nielen nespoľahlivé, ale kontraproduktívne — stali sa agentami falšného.^{8,9}

Vzhládom na túto situáciu by mohlo byť celkom prospešné,

keby sme boli anestetickí, aspoň by nás nič nezvážalo k tomu, čo je aj tak škodlivé, a aspoň by sme sa mylne nedomnievali, že si môžeme byť skutočne istí tam, kde nám naše zmysly ohlasujú istotu. "Anestetika ako životná výhoda" — to je v jednej vete vyjadrená celá trápnosť a paradoxnosť našej situácie. Kým idealistická a romantická tradícia nám už 200 rokov ospevuje estetickosť ako zafarbenie a dokonalosť človeka a spoločnosti a zatiaľ čo bežné teórie estetiky ešte stále kladú dôraz na senzibilizáciu — nejde medzitým v skutočnosti o desenzibilizáciu, nestala sa medzitým anestetizácia pozitívou úlohou?

Dnes si zrejme musíme pripustiť dokonca myšlienku, že stráženie anestetizácie obsahuje v sebe potenciály záchrany — v konečnom dôsledku práve také, ktoré slúžia záchrane samého estetického. Rád by som uviedol príklad (pravda, so zmesou ironie a nádeje).

Dnes by bola napríklad mysliteľná mediálna simulácia stratégie na záchrnu všetkých svetových pamätihodností pred zničenie, ktoré im hrozí v dôsledku masovej turistiky. Teda účinná protistratégia proti realnej dialektike krásy, spočívajúcej v tom, že krása je atraktívna a táto atraktivnosť priláhuje ľudí, ktorí často masovo vyhládávajú krásu a pritom natrvalo ničia predmet svojej lásky ku krásu.

V ojedinelých prípadoch dnes už jestvuje vysoko kvalitný videomateriál o turistických atrakciách. Napríklad Jacques Lang financoval kvôli ochrane zámok na Loire pred notorickými sa opakujúcimi nájzdami karavan autobusov interaktívnu videokazetu, ktorá ponúka veľmi podrobné a inak drahé turné so sprievodcom — a pritom sa používa vo vlastnej obývačke. Takýto postup by sa mohol odporučiť napríklad pre UNESCO na globálne použitie. Predstavte si, že každá domácnosť by získala telekomunikačný prístup ku všetkým pamätihodnostiam na celom svete; štát by garantoval príslušnú výbavu a výklad (pravda, netreba hneď myslieť na zahrnutie takýchto videopráv do katalógu ľudských práv). Následky by boli zrejme lepšie, než si môžeme želať, nech by boli aj naliehavo potrebné: neohraničený pôžitok zo zážitkov všetkých možných kvalít na všetkých miestach pre všetkých ľudí v ktoromkoľvek čase pri dokonalom uchranení príslušných miest od zaťaženia masovou turistikou; taktó by sa odvrátilo definitívne zničenie kultúrnych kultúrnych miest, ktoré im v dohľadnej dobe hrozí; v dôsledku toho by sa dokonca získali šance na rekonštrukciu relikvií turisticky už aj tak veľmi spustošených; okrem toho by sa vo svetovom meradle zredukovalo obrovské zaťaženie prostredia dopravou; celkovo by to teda bol vysoko účinný príspevok k životu ľudstva na najvyššej kultúrnej úrovni a prirodzene aj príspevok

k mieru v globálnom aj regionálnom zmysle; ako by sa napríklad ulavilo takej Florencii — idea *uomo universale*, ktorá sa tam zrodila pred 500 rokmi, by sa takto prostredníctvom televízie stala nakoľko skutočnosťou.¹⁰

Takýto terapeutický scenár — preloženie masovej turistiky do vlastného domova plne vybaveného médiami — však môže fungovať len v takej dobe, v ktorej už aj tak čoraz viac napreduje anestetizácia v zmysle znečistenia pre vnímanie rozdielu medzi simuláciou a originálom. Len vtedy sa totiž dá počítať s tým, že sa skutočne v potrebnom rozsahu budú využívať prednosti domáceho pohodlia pri videoprezentácii. Skúsenosť však učí, že dnes to už nie je takmer nijaký problém: pre väčšinu sú už teraz originály skôr sklamaním v porovnaní s ich simuláciami. *Be-woh, Wohl*

Preto je celkom realistický výhľad, že práve zosilnená anestetizácia (a azda iba ona) by bola schopná zachrániť estetickú originalitu — aspoň v uvedených prípadoch. Myslim to celkom vážne. Uznávam, že je to ohavný postup, ale možno, že je jediný praktickozovateľný — lebo všetky ostatné, všetky konvenčné postupy situáciu natrvalo neriešia, ale ničenie ešte umocňujú. A tak na konci dospějeme k takému správaniu, ktoré je príznačné aj pre operatívne terapie: anestézia pri správnej aplikácii vlastne slúži zdraviu.

Do akej miery sa už dnes kvôli pohodliu využívajú prednosti surrogátu — prednosti čisto mediálnej prezentácie namiesto namáhavej skutočnosti — o tom svedčí príklad tovaru, ktorý v USA bežne dosť obchodnej sieti — "video-baby". Ide o osemminútovú kazetu s interaktívnymi komponentmi. Užívateľ má pred sebou na obrazovke "baby" podľa vlastného želania (rodný list a zdravotný preukaz sú pribalené), môže sa s ním nerušene pohrať a aj komunikovať. "Baby" reaguje napríklad na také vety, ako "Pajaj kašičku", "Usmej sa na mamičku", a dokážete si predstaviť, že takéto dieťa je aj dokonale poslušné. Na konci ôsmich minút ho dokonca môžeme uspať uspávkou.¹¹

Na obale je napísané: "Dokonala, bohatá skúsenosť rodičovstva bez chaosu, neporiadku a obťažovania sa skutočnými vecami! Máte radi deti a nemáte čas na to, aby ste sa o ne starali? >Video-baby< je tu pre Vás!"

Ako vidieť, možné oddelenie hladko fungujúceho esteticko-anestetického scenára od neustále vzdorujúcej reality (čo prirodzene osobitne platí v prípade dieťaťa) sa dnes už dokonale využíva — dokonale odporne aj dokonale príznačne zároveň.

Táto séria príkladov a problémov z našej súčasnosti by hádam predbežne stačila. Chcel som tým ozrejmiť tri veci: že dnes sa na rozličných úrovniach stretávame s prechodmi od estetizácie k anestetizácii; že pritom vôbec nie je vždy isté, či pozitívne aspek-

ty sú iba na strane estetizácie a negatívne aspekty naproti tomu len na strane anestezizácie; a nakoniec, že filozofická estetika sa dnes musí konfrontovať s týmito otázkami, že musí postaviť anestétku do centra svojich úvah.

II.

HISTORICKÁ ČASŤ: ESTETIKA A ANESTETIKA V TRADÍCII METAFYZIKA — MODERNA — POSTMODERNA

Prejdem teraz k druhej časti, v ktorej sa paralelne k *fenomeno-logicko-súčasnemu* úvodu prvej časti pokúsím o *historický* úvod k hlavnej otázke tretej časti, k otázke o *systematických* základoch spojenia estetiky a anestetiky. Teraz sa teda pýtam, ako riešila tradícia tento problém, ktorý je dnes taký naliehavý?

Na spôsob krátkeho filmu chcem poukázať na ideálne-typické pozície, ktoré nadobudla táto téma za 2500 rokov. Rozlíšim tri epochy: najprv epochu metafyziky (od počiatkov filozofie až do 18. storočia), potom epochu moderny (od 18. až do 20. storočia) a nakoniec epochu našej prítomnosti, ktorú nazvime stručne "post-moderna". Je to určite veľmi schematické delenie a boli by možné všelijaké jemnejšie rozlíšenia. Ale na makroúrovni sa mi táto schéma zdá výstižná a objasňujúca. Prirudzene, ide pritom o cieľovú perspektívu, ako vždy pri takýchto typizáciách.

Myslím, že sa pri tejto druhej časti môžem zdržať len krátko, lebo typologické rozdiely troch epoch, pokiaľ ide o otázku vzťahu estetiky a anestetiky, sú až prekvapujúco jednoznačné. Stručne povedané: metafyzika kladie dôraz na anestétku, moderna na estetiku, súčasnosť hľadá nejakú komplexnejšiu podobu, práve podobu zlúčenia estetiky a anestetiky.

1. *Metafyzika*

Podľa metafyzického určenia človeka mal by sa človek odvrátiť od toho, čo je zmyslové, a orientovať sa na to, čo je nadzmyslové, mal by sa pozdvihnúť k nadzmyslovému. Cesta človeka vedie od estetiky k anestetike. V tom sa zhodujú platónici s aristotelikmi, aj napriek všetkým ostatným rozdielom; platónske určenie, že filozofia nás má učiť zomrieť, a aristotelovská koncepcia teórie sú programy takejto anestezizácie — a meta-fyzika je názov, ktorý zodpovedá tomuto projektu. Metafyzicky ide teda o vzostup od

zmyslových súcien, od *ousia aisthete*, k nadzmyslovým, an-estetickým súcnam.¹²

Metafyzika sa usiluje čo najviac zväčšiť rozdiel medzi zmyslovým a nadzmyslovým. Tieto sféry majú byť navzájom protikladné. Preto sú všetky predikáty nadzmyslovej sféry predikátmi negatívnymi vzhľadom na zmyslovú sféru. Metafyzika sa zaoberá tým, čo je nehybné, nemenné, nezmyslové, nepriestorové a nečasové.

Lenže pri podrobnejšom skúmaní sa ukáže, že toto neustále dišancovanie sa od zmyslového predstavuje akoby kukučie vajce v hniezde metafyziky. Metafyzika totiž pri svojich vlastných úrčeniach nevystačí bez odvolávania sa na zmyslové, aj keď o ňom vlastne nechce nič počuť.

Tento problém však neostal bez povšimnutia u všetkých metafyzikov. Napríklad Aristoteles sa o Platónových ideách vyjadril, že nie sú ničím iným ako zmyslovými vecami, že sú ich zdvojením, ktoré je len opatrené prívlastkami "osebe" alebo "večné".¹³ Preto je Platónovo učenie o ideách podľa Aristotela hrubé a nedostatočné. Nadzmyslovosť ideí je iba nedokonaná, zmyslovosti zba-vená napodobenina zmyslového. Lenže ani Aristoteles nebol schopný vyhnúť sa problému. Aj jeho meta-fyzika je v podstate fyzika, všetky jej hlavné pojmy sú prevzaté zo zmyslového sveta.¹⁴

Ostáva teda konštantné estetické znepokojovanie projektu metafyzickej anestezizácie. Podliehajú mu aj rozvážni metafyzici (akým bol nepochybne Aristoteles), čo sa prejavuje aj v obvyklom rozdelení: principiálne sa vyzaduje vzostup od zmyslového k nadzmyslovému a v metafyzických záležitostiach máme byť rozhodne anestetikmi; keďže však nie je možné úplne sa zbaviť zmyslového (lebo to patrí ku *conditio humana*), potom máme v neodvratne estetických záležitostiach ostať s plnou dôverou estetikmi. Bolo by v zásade nesprávne, keby sme jednoducho zanedbávali vzostup k anestetikému, no naopak, chybné by bolo aj to, keby sme nechali metafyzicky vyhasnúť všetko zmyslové, čo znamená totálnu anestezizáciu.

Neskôr predsa len nájdeme pokusy v tomto smere. Stoici sa zasadzovali za metafyzické štruktúrovanie aj všetkého zmyslového. Vyzývali k apatii (zbavenosti vášní) a ataraxii (neotrastiteľnosti) — a to aj v samotnej zmyslovej oblasti. Právý stoik ani v prípade najväčšej bolesti (ale ani v prípade najväčšej slasti) nedá na sebe pobadať nijaké pohltit vášni. Nietzsche, ktorý naopak vysoko hodnotil vášne, označil preto takýto typ stoika za "úplného truhára".¹⁵ Pravda, myslel to obrazne: stoik sa obrúuje, aby bol úplne chránený pred vnútornými aj vonkajšími atektami. Stoik je teda perfektný anestét.

V období platnosti metafyzického modelu, teda od antickej až k ranej buržoáznej antropológii, však nedochádzalo len k takýmto rigiditám, ale komplementárne s tým aj k určitým zjemňujúcim schémam napríklad v mystike. Mystici sa pozdvihujú k anestetickému mu nie cestou degradácie estetického, ale vyslovene estetickým spôsobom. To však znamená, že sice modifikujú stratégiu, ktorá sa stáva estetickou, ale neprekoniajú schému, ktorá ostáva finalizovaná anesteticky. Mystici sú metodickí estetici v rámci metafyzickej anestetiky.

Ak teraz prejdem k výkladu, ako sa v 18. storočí presadil iný základný model — model estetiky — potom to prirodzene znamená, že by metafyzický model jednoducho zmizol. Skôr si zachováva istú permanentnosť a jeho ďalšie pôsobenie sa môže skrývať aj za takými názvami, ktoré sú celkom priateľsky naklonené zmyslom (čo sa s obratom k estetike stáva obligátne).

Uvediem dva príklady. Tieto príklady zároveň ukazujú, ako sa štandardný metafyzický model dokáže ubrániť voči svojim obidvom formám odchýliek — stoickej a mystickej.

Keď Kant roku 1798 píše svoju *Obranu zmyslovosti*, hovorí, že um nemá oslabovať "zmyslovosť (ktorá je aj tak osebe ničím nízkym, lebo nemyslí)", a to preto, "lebo bez nej by nejstvovala nijaká matéria, ktorú by mohol používať a spracúvať zákonodarný um".¹⁶

Zmysly teda majú byť celkom v metafyzickom zmysle iba dodávateľmi matérie, ale samy nemôžu nič určovať. Na druhej strane má toto Kantovo určenie funkcie zmyslov umiernený metafyzický a rozhodne antistoiický charakter.¹⁷

Iný príklad: Jacob Burckhardt vo svojej knihe z roku 1855, ktorá chce byť "návodom na užívanie umeleckých diel Talianska" (tak znie totiž podnadpis jeho slávneho spisu *Cicerone*), uvažuje vyslovene klasicky metafyzicky, keď o Berníniho súsoší *Videnie svätej Terézie* — teda o prirodzenom stvárnení mystickej skúsenosti urobenom naozaj so zmyslovou rafinovanosťou — vyslovil takmer kliatbu, že ide o "poburujúcu degradáciu nadprirodzeného".¹⁸ To nie je len anti-moderný a rozhodne metafyzický, ale navyše aj striktné anti-mystický výrok.

2. *Modernia*

Moderna naproti tomu hlása úplne iný model a ideál človeka: model a ideál estetiky. Podľa moderny sa tento ideál "byť človekom" dá plnohodnotne dosiahnuť len úplnou estetizáciou.

Estetika takto nie je len nejaká nová vedná disciplína osvietenstva, ale jedna z jeho najväčších nádejí. Na základe tejto estetickej

podstaty sa majú asi od roku 1750 uzdraviť aj človek aj svet. "Felix aestheticus" sa stáva novým ideálnym typom človeka; "estetický štát" sa dostáva na post pravého štátu; dokonca aj o filozofii ducha sa tvrdí, že musí byť "estetickou filozofiou", lebo "najvyšším aktom rozumu" je "estetický akt". Tvrdí to Baumgarten roku 1750, Schiller roku 1794/95 a aj Hegel roku 1797.

Niekdajší metafyzicko-anesteticky skonštruovaný Olymp ideí teraz úplne dobýja estetika. Pod touto novou hviezdou si majú "osvietení" aj "neosvietení" podať ruku k novému zväzku "večnej jednoty" a toto spoločstvo — Schiller hovoril v tejto súvislosti o "tretej, radostnej ríši hry a zdania"¹⁹ — má byť podľa Hegela "posledným, najväčším dielom ľudstva".²⁰

Všetko blaho a späsa, ktoré sa predtým hľadali v anestetizácii, má sa teraz nájsť v estetizácii. Anestetika sa naproti tomu pokladá už len za označenie deficitu, za signatúru nesprávnej spoločnosti nátlaku. Protí nej vztyčuje estetika zástavu slobody.

Moderna trvá na tomto estetickom sne dokonca ešte aj tam, kde sa takéto zdokonaľenie spoločnosti prostredníctvom estetizácie stalo už dávno nedôveryhodné v dôsledku priemyselnej modernizácie. Estetická fantazma moderny sa posúva, obnovuje alebo transformuje, ale nechce zmiznúť. Posúva sa napríklad smerom k Wagnerovej ideí vykúpenia prostredníctvom "celostného umeleckého diela", ktoré sice už nemá obsiahnuť a zjednocovať všetky vrstvy spoločnosti, ale predsa má aspoň reprezentatívne zahrnúť všetky druhy umenia; obnovuje sa v úsilí *Werkbundu* a *Bauhauseu*, ktoré sa svojím zameraním proti priemyselnej barbarizácii opäť usilujú o umelecké prepracovanie a stváranie jednotlivých sfér celej spoločnosti (príčom však samy podliehajú estetickým jednorozstrannostiam, ktoré zakrátko prekročia hranicu k estetickému barbarstvu); a nakoniec sa v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch transformuje do programov senzibilizácie, ktoré sa mnohým javia aktuálne ešte aj dnes, hoci sú postihnuté slepotou, ktorú o chvilu pomenujeme.

Kým metafyzický projekt anestetiky neustále trpel tým, že nevedel celkom oddeliť anestetické od estetického, ani si nedokázal estetické bezo zvyšku podriadiť, projekt estetiky v moderne reagoval na to tým, že prikázal skloňovať všetky predstavy o blahu a spásu podľa nového vzoru estetiky. V konečnom dôsledku to bola tiež len prevrátená jednostrannosť. Preto nie div, že tento esteticko-moderný absolutizmus bol, rovnako ako niekdajší anesteticko-metafyzický totalizmus, ustavične ohrozovaný protipohybmi, fragmentáciami a rozkladáním, takže vlastne nikdy nedospel k svojmu skutočnému završeniu. Dalo by sa však tejo jednostrannosti a tomuto predurčenému stroskotaniu vyhnúť?

Tretí model, ktorý sa týka našej prítomnosti, som nazval "postmoderný". Po všetkom, čo sme už povedali — tak po fenomenologicko-súčasnej časti, ktorá opisovala aktuálne momenty dialektiky estetiky a anestetiky, ako aj po tejto historickej časti, ktorá sa usilovala zobrazit pochopiteľné motívy, ale i mizériu anestetickej, resp. estetickej jednostrannosti — mohlo by byť azda jasné, že tento tretí model nebude môcť vystupovať ani za estetiku, ani za anestetikú, ale že sa jeho pozornosť bude musieť zamerať na spojenie, na vzájomnú súhrnu, prepletenosť estetiky a anestetiky. — V tretej, záverečnej časti sa pokúsím uviesť niektoré systematické dôvody pre túto sústavnú dialektiku estetického a anestetickeho.

III.

SYSTEMATICKÁ ČASŤ:
ZDVOJENIE ESTETIKY
A ANESTETIKY

Vo všeobecnosti zastávam názor, že myslenie, ktoré chce byť primerané našej dobe a nechce sa jej vyhýbať, musí sa konfrontovať s fenoménmi nepriehľadnosti a ambivalencie a musí operovať s takými figúrami, ako sú zvrät, spletenosť, divergencia. Nazdávam sa, že to platí osobitne o tme, o ktorej hovoríme. Moja téza znie priamo tak, že nemožno vystačiť s *jedným* pojmom anestetickeho, alebo že nemožno bezpečne určiť virulenciu anestetickej momentov na jednom *jednom* mieste fenoménov.²¹ S prvkami anestetickeho sa stretávame skôr v rozličných systematických bodoch vždy rozličným spôsobom a tieto rozdielne verzie sa nedajú usporiadať do nejakého konzistentného radu, nedajú sa teda zredukovať na jeden *určitý* pojem anestetickeho.

Lenže práve takéto chápanie núti k osobitej presnosti, selektívnosti a precíznosti v detaile. Len tak sa totiž dá ukázať skutočná rozmanitosť a ambivalentnosť — na rozdiel od zdánlivej jasnosti, ale v skutočnosti vlastne hrubej (a aj hrubo nebanlivej) konfúznosti "jedného", paušálneho pojmu.

Moja hlavná téza znie, že anestetika sa nepripája k estetike zvonku, ale vychádza z jej vnútra. Všetko estetické je totiž ako také už nevyhnutne späté s anestetickým. Chcel by som na to uviesť celý rad dôvodov.

1. Nálezy psychológie
a fenomenológie vnímania — anestetika
a objektivizmus

Tvarová psychológia nás naučila, že ku každému vnímaniu nielen patrí nevnímanie, ale že takéto vylúčenie, takéto selektívnosť je konštitutívna pre schopnosť vnímania. Výskumy v neurofyziológii medziasom túto súvislosť ozrejmiли lepšie: kognitívne systémy môžu vo všeobecnosti operovať otvorene voči svetu len preto, že sú samoreferenčne uzavreté. Niečo vidíme napríklad nie preto, že nie sme slepi, ale preto, že pre väčšinu iného sme slepi; analogicky s tým možno povedať, že zviditeľniť niečo zároveň znamená urobiť niečo iné v tom istom akte neviditeľným. — Teda nijaká *aisthesis* neprebíha bez *anaisthesis*, a to ani v tom najjednoduchšom vnímaní.

Čo teda platí v rámci jedného zmyslu, týka sa aj vzťahu medzi zmyslami. Napríklad pole vnímania pre zrak je štruktúrované celkom inak ako pole vnímania pre sluch. Kým vizuálne pole je pôlom prehľadu, prezerania, ovládania a má v princípe homogénnu, izotropnú a z jedného bodu ovládateľnú štruktúru, pole sluchu je konštituované prinajmenšom bipolárne a okrem toho je štruktúrované vektorovo a udalostami.

V dôsledku tejto rozdielnosti zmyslových polí preferovanie jedného typu zmyslov pred inými znamená teda nielen estetické, ale zároveň aj anesteticke rozhodnutie: vytlačá totiž inú štruktúru do ošajdu, do stavu latencie, často úplne do stavu zabudnutia. Klasickým prípadom toho je západné (okcidentálne) preferovanie zraku, videnia, čo má osobitný význam najmä vo svojom pokračovaní v ideáli teórie ako práve takého "zrenia", ktoré *celkom* a *úplne* kladie dôraz na distanciu a prehládanie iného — na rozdiel napríklad od neustálej zúčastnenosti a involvovanosti sluchu. V dôsledku tohto páťosu distancie a prevahy môže sa potom teória správať až osudovo imúnne voči tomu, čo sama spôsobuje realite. A nie je to málo. M. Foucault vo svojej práci *Surveiller et punir* (1975)²² ukázal, aká potrebná by bola kritika západného primátu vizuálnosti a panoptizmu. Lebo tam, kde vládne optický vzťah k svetu, tam sa svet dostáva do pozície gigantickéj ustanovizne, na ktorú dozerá veľké oko Ducha (idealistický oko Uránie), a táto zákonitosť siaha od väznic až k celosvetovým scenárom vedy. — Vzhľadom na takéto následky pre skutočnosť, ktoré vyplývajú z rozhodnutí zmyslov a preferencií zmyslov, mali by sme byť osobitne kriticky pozorní voči tomuto spojeniu estetiky a anestetiky. Doteraz sa každá estetika a najmä každá určujúca estetika vedela vždy presadiť poukazovaním na svoje zisky — malo by však ísť o to, aby sme si ozrejmiли aj jej straty.

Ďalej treba zohľadniť vertikálnu reláciu estetiky a anestetiky v rámci každého zo spôsobov vnímania. Každý typ vnímania je dvojitý. Po prvé, predstavuje určitý odkrývajúci, odhalujúci výkon so svojou špecifickou typnosťou — v prípade zraku je to odkrývanie viditeľného podľa určitých schém foriem a farieb. Po druhé, je to jednotlivý akt vnímania — videnie tejto určitej tváre alebo onej kombinácie farieb. Prvé budem nazývať horizontový, druhé aktuálny zmysel vnímania.

Filozofia sa vždy veľmi pozorne sústreďovala na horizontové momenty vnímania. Odlišovala — napríklad u Kanta — transcendentálne, resp. čisté formy nazerania od empirických *nazieraní* a vo všeobecnosti dbala na pôvodnosť a nezastupiteľnosť jednotlivých zmyslov. Ich pôvodný charakter sa pre ňu stal dokonca podnetom na etablovanie všeobecného, trans-senzuálneho pojmu vnímania, ktorý sa presadil a používal všade tam, kde máme do činenia s prvými, neodvoditeľnými odkrývajúcimi činnosťami. V tomto zmysle hovoril napríklad Aristoteles nielen o zmyslovom, ale aj o etickom alebo politickom vnímaní.²³

Lenže okrem tejto odkrývajúcej činnosti vnímania sa až príliš málo pozornosti venovalo inému momentu, ktorý je esenciálny pre skutočný priebeh vnímania. Pri aktuálnom vnímaní sa táto horizontová typika vôbec neobjavuje, ale tvorí v pozadí jeho konštitutívnu oporu. Vidíme viditeľné predmety, nie videnie alebo viditeľnosť. Aktuálne vnímanie sa vzťahuje na objekty, je zamerané navonok a práve tým je účinné, vedie k výsledkom.

To však znamená, že určitý druh anestetiky je súčasťou samého vnímania. Jeho vlastná špecifickosť — jeho schémy a charakteristiky vrátane obmedzení, ktoré so sebou prinášajú — ostáva vlastne pred vnímaním skrytá. Táto interná anestetika je vlastne nevyhnutnou podmienkou externej účinnosti vnímania.

Následky tejto internej anestetiky sú však zradné. Možno ich previesť na spoločného menovateľa objektivizmu. Pretože vlastná špecifickosť vnímania ostáva neuvedomovaná, môžeme sa domnievať, že veci sú jednoducho také, ako ich my vnímame. Interná anestetika každého nášho zmyslu je konštitutívna pre objektívistickú vieru vo vnímanie.

Okrem toho dochádza potom k spojeniu internej a externej anestetiky. Tým, že sa prislusné aktuálne vnímanie javí ako objektívne a správne, popiera s dobrým úmyslom rovnaké práva iných alebo odchylných foriem vnímania. Nemôže veriť, že na jeho mieste by mohlo nastúpiť niečo iné, dokonca lepšie, že jeho perspektívu by bolo potrebné prekróčiť. Tak sa z anestetiky a ab-solutizmu stáva dvojica.

2. Základné kultúrne obrazy

To, čo som doteraz vykladal o jednoduchom vnímaní, platí rovnako aj pre vyššie stupne, pre obsahovo bohatšie formy vnímania. Práve k našim základným obrazom, vzorom, ktoré riadia náš prístup ku skutočnosti — k našim "archetypickým" schémam (ktoré však chápem ako čisto kultúrne a sociálne charakteristiky) — sa drastickým spôsobom pridružuje imanentná anestetika. Práve pri týchto základných obrazoch sa stáva vzťah estetiky a anestetiky až bolestne relevantný. Lebo ten, kto si nikdy neuvedomil špecifickosť a silu týchto obrazov, ktoré ovládajú našu individuálnu i spoločenskú skutočnosť, nechá sa aj naďalej oslňovať ich neu-prehliadnutým leskom, pričom bude musieť celý život tancovať tak, ako pískajú.

Mám na mysli napríklad to, že obrazy muža a ženy, sexuality, vzťahu pohľavi a ideálneho spoluzítia, ktoré nám boli vstevpované od detstva v rodine a v našom sociálnom prostredí, neustále im-pregnujú a určujú naše vnímanie a správanie. Konáme stále akoby vedení "rukopisom" takýchto základných obrazov. Pôsobia a sú účinné práve preto, že sú neuvedomované. A práve tým, že si tieto obrazy — ktoré sú svojou konštitutívou vlastne *estetické* — nasadili maskováciu kľuku anestetickeho, dostali sa do anestetickej latentnosti, stali sa "záväznými", t.j. donucujúcimi.

Takéto obrazy sú pasce. Zaklapli vtedy, keď sme ich začali do-držiavať. Budeme musieť potom tak ako Wittgenstein povedať: "Boli sme v zajatí obrazu. A nemohli sme uniknúť, lebo tkvel v našom jazyku a zdalo sa, že jazyk nám ho iba neúprosne opakuje."²⁴ — Lenže ako sa dostať do toho "potom", ako sa vyslobodiť z týchto obrazov?

Najskôr asi cez skúsenosť s obrazmi a cez prácu s obrazmi, ktorá spočíva v tom, aby sme tieto predchádzajúce charakteristiky exponovali a aby sme prelomili ich anestetiky. Toto exponovanie základných obrazov si však nemožno predstavovať ako niečo ľahké. Lebo tieto obrazy sú navzájom prepletené a navzájom sa opierajú jeden o druhý.²⁵ Preto musíme počítat s húštinou týchto základných obrazov a so silným laterálnym odporom, len čo je ohrozený potenciál jedného z týchto obrazov. Rázna zmena zasahujúca celok týchto obrazov sa podarí len vo veľmi zriedkavých prípadoch, takže ostávajúca alternatíva — postupné prepracúvanie sa cez ne — ostáva ťažkou a zdĺhavou úlohou. Teda ani estetická psychoanalýza nemá konca.

3. Moderné umenie: anestetika ako fokus

Je zrejme, že umenie nášho storočia pracuje naďalej na tom, aby prelomilo takúto latentie. Keďže ide o obrazy, teda v podstate o estetické charakteristiky, spočíva v tom aj zvláštna kompetentnosť umeleckej práce; ak uvážime, do akej miery tradičné umenie takéto obrazy na druhej strane umocňovalo a propagovalo, potom tu ide navyše aj o povinnosť umenia.

Ak napríklad Francis Bacon nanovo spracúva Velázquezov portrét Inocenta X, potom to robí aj preto, aby v našej psychickej a sociálnej výbave obrazov odbúral typ inscenácie moci tým, že ho podrobí výsmechu.

Niečo podobné platí aj o umení, ktoré s feministickým zameraním tvoria ženy. Rozbíjajú základné spoločenské obrazy často bočnými, vedľajšími cestami a tým spôsobujú ich meniteľnosť. Intervenujú v našej psychosociálnej výbave obrazov (mimochodom, veľmi dobre si uvedomujú všetky spletnosti). Ich práca s obrazmi je subverzná v tom, že aktivizuje patetické valencie takýchto základných obrazov a vytrháva ich z doteraz bezpečného opivenia ich anestetiky.²⁶

Rovnaký názor mám aj o dielach *arte povera*. Odhaľujú, ako aj v nás, ktorí sa tak hrdíme tým, že sme sa zbavili všetkých tabu, ešte stále aspoň podkožne pôsobia štandardy primárných spoločenských vnemov — napríklad pokiaľ ide o hodnotnosť materiálov. Podobným spôsobom operoval už Jean Dubuffet a *art brut* s alternatívnymi formami vnímania — primitívov, detí, duševne chorých. Aj keď môžeme byť skeptickí voči názoru, že tu máme do činenia s rekurenciou pôvodného vnímania (väčšinou ide pri tom, čo pokladáme za takto pôvodné, iba o spätnú projekciu), predsa len konfrontácia s takýmto odchylnými formami percepcie a stvárnenia nás učí, do akej miery sú postoje estetického očakávania zautomatizované a vo svojej samozrejmosti prekryté osobitou anestetikou. Práve táto anestetika spôsobuje, že sa špecifickosť stáva objektívnou a samozrejmosťou. Úsilie prelomiť tento stav — a nie hypostazovanie nejakej pôvodnosti — tvorí "divokosť" tohto umenia.

Na konci je teda základný anestetický postoj — v protiklade k všetkým tým krásnym a etablovaným ponukám estetického — metódou voľby na odhalenie anestetiky všetkého estetického. Preto umenie nášho storočia, ktorému sa estetické ako také stalo pododrivým a ktoré nedôverovalo estetickým návykom — tak každenným zmyslovým, ako aj naučeným prostredníctvom umeleckej tradície — nasadilo radikálne rezy. Exemplárne sa to udialo

v slávnej Buñuelovej scéne *Andalúzsky pes* z roku 1928, v ktorej ostrie britvy reže naprieč okom. No prototypom pre anestetiku moderného umenia sa stáva Marcel Duchamp, ktorý o svojich "Ready-mades" povedal, že ich voľba "nikdy nebola diktovaná estetickou slasťou", ale že sa zakladala na "reakcii vizuálnej indifferencie, pritom pri súbežnej totálnej absencii dobrého alebo zlého vkusu... fakticky na úplnej anestézii".²⁷ A tak sa moja téma prvýkrát pri hlavnej postave umenia nášho storočia stala výpovedou a vyznaním. Odvtedy toto umenie pracuje na prekonaní zmyslového, na rozchode s estetickým, na prechode ku komplexným zdvojeným pohybom estetiky a anestetiky. Nazdávam sa, že v našom storočí práve to tvorí jeho pulz a jeho relevantnosť. Na toto umenie už netreba aplikovať otázku estetiky a anestetiky, lebo už dávno tvorí jeho životný nerv.

4. Príhovor za kultúru slepej škorny

Možno, že niekomu z Vás už dlhší čas napadá námetka, či v tejto tretej časti predsa len neprisudzujem v konečnom dôsledku hlavné slovo opäť estetizácii pred všetkým ostatným, teda estetickému dobývaniu dokonca aj anestetického, a tým aj určitému spôsobu nejakého nového celostného vykúpenia prostredníctvom estetiky — či teda neupadam späť do príliš *moderného* projektu estetiky?

Na záver stručné objasnenie tohto problému: zaiste, aj v tej perspektíve, ktorú navrhujem, ide o rozmanitosť estetických možností, paradigiem a verzii — lenže nie kvôli ich naakumulovanému bohatstvu a završenej integrácii, ale s jasným vedomím ich konštitutívnej divergencie a nezmieriteľnosti, teda so zreteľom na neukončiteľný dvojitý vzťah odkryvania a vylúčenia, zisku a straty, odhalenia a potlačenia — so zreteľom na toto esteticko-anestetické *ratio essendi* všetkého estetického.

V protiklade k typicky modernej perspektíve plného rozvoja všetkých možností ľudskej bytosti, k utváraniu individuálna na *universale* a spoločnosti na estetický štát, v protiklade k tomuto modernému programu estetické akumulácie ide o vytvorenie senzibility pre pluralitu a diferenciu, pre prieniky a vylúčenia a o nahliadnutie do neprekonateľnosti a neukončiteľnosti tejto komplexie estetiky a anestetiky.

V protiklade k modernej utópii totálne-estetickéj kultúry by dnes malo ísť o rozvinutie *kultúry slepej škorny*. Kritická kultúra by v tom mala vidieť jednu zo svojich najdôležitejších úloh. Kritické filozofovanie — a aké iné by si mimochodom zaslúžilo meno filo-

zofia? — by tomu malo nielen napomáhať, ale malo by byť pritom pripravené aj klásť otázky o svojej vlastnej určujúcej obraznosti. Filozofická estetika by mala urobiť z anestetiky jeden zo svojich tematických pólův.

Takto anesteticky akcentovaná estetika by sa stala skolou toho, čo je iné, odlišné. Blesk, porucha, výbuch, cudzota by boli jej základné kategórie. Proti kontinuu toho, čo je komunikovateľné, a proti krásnej konzumpcii by postavila divergenciu a heterogénnosť. Buňuelov rez okom ostáva aktuálny.



Ak taký klasik moderný, ako je Paul Valéry, požadoval prekročenie estetického vnímania k vnímaniu "estézickému" (ako ho nazval Valéry), ktoré globálne a premyslene zapája všetky zmysly, tak sa mi aj to zdá ešte nedostatočné. Ostáva totiž v zajať perspektívy bohatstva a čistej pozitívity estetického.²⁸ Neskôr sa umelci stali oveľa senzibilnejšími k fatálnej odvrátenej strane takej esteti-zácie, ktorá sa naďalej zameriava iba na osvojovanie. Vytvorili die-la odmietania, odporu, ktorých osvojovanie zlyháva.

Podobne, ak Paul Klee povedal, že umenie nereprodukuje to, čo je viditeľné, ale zviditeľňuje, potom aj toto tvrdenie (rovnako ako Valéryho opcia) ostalo pod prahom novej anestetiky. Klee skôr pokrčuje v tej črte tradičného umenia, ktorá si trúfala zobra-ziť nepredstaviteľné — napríklad Ducha Svätého alebo Apokalyp-su — lenže práve tým ostalo spojené s imperiálnym gestom našej kultúry. Tradičné umenie nás obýčajne — v médiu zdania — u-istovalo o našej moci: "Môžeme ukázať všetko, spritomniť všetko" — tak znelo jeho implicitné posolstvo. Táto fantazma moci sa však dnes rozptyľuje vzhľadom na realitu industriálnej spoločnosti. Umelci ju však už dávno nezdieľali. Vytvárali "neviditeľné ob-jekty", diela, ktorých sa nijako nemožno zmocniť. Mám na mysli napríklad Waltera de Mariu a jeho *Vertikálny zemský kilometer* — takmer exemplárne sa vymykajúce dielo; alebo diela *Minimal art* — tieto maximálna anestetiky pri minimálnych estetických vkladoch; alebo aj mnohé zo súčasných tendencií dekonštruktivistickej ar-chitektúry. — Umenie v nich vystupuje ako inštancia anestetické-ho v protiklade k dusne dráždivej senzitivite spoločnosti zamera-nej na osvojovanie.



V tomto pokuse naznačiť smer mojej práce, ktorej by som sa chcel venovať v najbližších rokoch, som sa odvolával viac na vý-

tvárné umenie než na slovesné umenia. Nazdávam sa však, že tá-to perspektíva sa potvrdzuje aj v nich, a končím slovami, ktoré o básnikovi povedal nositeľ Büchnerovej ceny za rok 1989 Botho Strauß: "Uprostred komunikácie ostáva práve on... kompetent-ným na nesprostredkovanosť, na úder, prerušený kontakt, fáz-u temna, pauzu. Cudzotu."²⁹

POZNÁMKY

¹ Por. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Philosophische Betrachtungen über ei-nige Bedingungen des Gedichtes*, lat./nem., prel. a vyd. Heinz Paetzold, Ham-burg 1983, s. 86 resp. 87 (§ CXVI).

² Por. Ludwig Wittgenstein, *Filozofické skúmania*, Bratislava 1979, č. 77.

³ Najnovšie začal aj Odo Marquard používať párové pojmy "estetika" a "anestetika" (Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, Paderborn 1989). Marquard rozlišuje dva spôsoby spájania týchto pojmov, pozitívny a negatívny. Pozitívny spôsob formuluje zároveň určitý príkaz pre filozofickú estetiku: nemá si len všimnúť estetické umenie, ale má venovať pohľad aj neestetickému skutočnosti. Filozofická estetika takto môže dozeráť na hranicu medzi umením a skutočnosťou a môže vystupo-vať proti negatívne spájaniu estetiky a anestetiky, ktoré nastupuje vte-dy, ak estetizácia presahuje z umenia do skutočnosti, čo má za následok anestezizáciu, pretože v esteticky unifikovanej skutočnosti miznú všetky di-ferencie, čím odpadá aj možnosť vnímania a estetického skúsenosti.

Zdá sa mi, že Marquardova konštrukcia sa zakladá na ekvokácii pri po-uzívaní termínu "estetický". Najprv sa tento výraz používa v zmysle ume-leckej zdarlosti, ale nakonáhle sa táto estetizácia naplní (či pretvorením sku-točnosti sa dokonca preplní) začne sa naraz používať iný zmysel výrazu "estetický", totiž zmysel z logiky vnímania, ktorý zobrazňuje potrebu dife-rencie. Okrem toho je aj základný predpoklad, že legitímny je vraj len jeden pojem umenia ("estetické umenie"), aj naopak — paušálne odmietanie pô-sobenia umenia na skutočnosť — zjavne dogmatické. Najdôležitejšia ná-mietka by asi znela takto: Marquard sa sám prihovára za tretí spôsob spoje-nia estetiky a anestetiky (ktorý však on sám neuvádza ako tretí spôsob) tým, že odporúča umenie ako krásne narkotikum v protiklade k nekrásnej a bolestnej skutočnosti. Estetické umenie nás má anestetizovať vo vztahu k svetu, ktorý by sa nám bez takejto odbremania musel javiť ako skan-dalózný a vyžadujúci si zmenu (lebo je všetkým iným, len nie najlepším zo všetkých svetov). — Moje úvahy sa začínajú inak.

⁴ Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha 1975, str. 80.

⁵ Leonardo da Vinci, Perokresba, okolo r. 1513 (Royal Library at Windsor Castle, 12579 r).

⁶ Por. Hans Magnus Enzensberger, "Der Triumph der BILD-Zeitung oder Die Katastrophe der Pressefreiheit", in: *Merkur* 420 (1983), s. 651-659.

⁷ Boethius, *Poslední říman*, část *Filosofie utěšitelkou*, Praha 1982, kniha 5, kap. 6.

⁸ Ulrich Beck vyjadruje nádej, že je možné kultúrou opäť obnoviť "vnímateľnosť nebezpečenstiev", ktorú naše zmysly stratili. Takto by sme opäť získali "kompetenciu vlastného samostatného usudzovania" (Ulrich Beck, *Gegenstände. Die organisierte Unverantwortlichkeit*, Frankfurt a. M. 1988, s. 293).

⁹ Diagnóza Wolfganga Fritza Hauga o tovarovo-estetickej pervertizácii a instrumentalizácii zmyslovosti (por. Wolfgang Fritz Haug, *Kritik der Warenästhetik*, Frankfurt a. M. 1977), v nedávnej minulosti taká provokatívna, nám dnes pripadá trochu antikvárna, no nie preto, že by bola vyvrátená, ale preto, že ju skutočnosť ďaleko prekonalá. Nie je totiž vôbec potrebné nejaké manipulátorské zneužívanie našej zmyslovosti, aby začala pracovať proti našim záujmom, deje sa to skôr celkom samo od seba.

¹⁰ Prirôdzené, muselo by sa pamätať na päťročný program výmeny videokaziet v celosvetovom meradle (zatiaľ čo päťročné plány východnej pologule nenávratne zmizli). Na videokazetách prvej generácie by totiž kvôli masám turistov bolo možné vidieť spočiatku relatívne málo z týchto kultúrnych pamiatok; dalo by sa to zmeniť až v druhej generácii (a v tretej by to hádam zašlo až príliš ďaleko, lebo ktorý bývalý turista by skutočne zniesol ľudoprázdno, po ktorom údajne tak veľmi túži?); najlepšie by však asi bolo, keby sa hneď zabudovali ďalekosiahle možnosti individualnej modulácie: prirôdzená variabilita napríklad medzi masami ľudí a ľudoprázdnom, ranné zore a denné svetlo, normálny pohľad a pohľad zo žabej perspektívy a pod.

¹¹ Cit. podľa: Hans Ulrich Reck, "Imitieren? Klar, immer. Aber wie?" in: *Basler Mitgasin*, Nr. 47, 25.11.1989, s. 1-2, pozri s. 2.

¹² Platón vyslovene hovorí o *anaistheta eide* a tvrdí, že sú postihnuté iba noeticky prístupné iba rozumu (*Timaios* 51d). Jestvuje sice tendencia pripodobňovať toto duchovné uchopenie súcien modelu vnímania (ako to robia všetky formy "intuicionizmu"), takže potom v anestetickej sfére akoby opäť jestvoval nejaký vlastný spôsob *aisthesis*. Jeden z najväčších Platónových výkonov podľa mňa spočíva práve v tom, že takéto pokusy prekonal dôsledne v smere *dialektiky* a tým aj diskurzivity (napríklad v dialógu *Sofista*). O procesoch myslenia možno uvažovať len analogicky a v každom prípade len provizórne ako o procesoch vnímania. Dôsledná metafyzika sa už nebude uchýľovať k takýmto intuicionizmom, ale stane sa striktné anestetická.

¹³ Por. Aristoteles, *Metafyzika*, Praha 1946, kniha tretí, 5-12, str. 91-93.

¹⁴ Por. Wolfgang Iser, *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*, Stuttgart 1987, s. 134 a nasl.

¹⁵ Friedrich Nietzsche, "Nachgelassene Fragmente 1887-1889", in: F. N., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1980, Bd. 13, s. 125.

¹⁶ Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), B 31.

¹⁷ Ak uvážime, že Kant je v iných kontextoch vyslovene filozofom eminentnej nobilitácie zmyslového (v "transcendentálnej estetike" *Kritiky čistého*

rozumu zmyslové dokonca nadobúda dimenziu transcendentálneho základu), potom práve na uvedenom príklade zreteľne vidieť tvrdšiu permanentnosť metafyzického rastra ešte aj na prelome k moderne.

¹⁸ Jacob Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, nové vydanie pôvodného vydania z roku 1855, Stuttgart 1978, s. 670 a nasl.

¹⁹ Friedrich Schiller, *Esthetische üvahy o umení*, Bratislava 1985. Pozri časť Listy o estetickej výchove človeka, 27. list, str. 144-150.

²⁰ *Mythologie der Vernunft. Hegels "ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus"*, hrsg. von Christoph Jamme und Helmut Schneider, Frankfurt a. M. 1984, s. 11-14, pozri s. 13 a nasl.

²¹ V tom sa odlišuje moja pozícia napríklad od stanoviska Jeana-Francoisa Lyotarda, podľa ktorého anestézia poukazuje na odhätie, chýbanie nejakého "prafenoménu", ktorý možno pomenovať rozličným spôsobom, napríklad detsťvo, matéria, prítomnosť atď.

²² Dozerat a trestat — pozn. prekl. Nem. *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, nem. prekl. Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1977.

²³ Por. Aristoteles, *Ethik Nikomachova* VI 12, 1143b 5, Bratislava 1979, s. 154-155, ako aj *Politika* I 2, 1253a 15-18, Bratislava 1988, s. 22-23.

²⁴ Ludwig Wittgenstein, *Filozofické skúmania* (č.115), Bratislava 1979, s. 74.

²⁵ Platónov svet *symplokai* platí aj v tomto prípade.

²⁶ Valie Exportová vytvorila v tomto smere prenikavé práce a Katharina Sykorová stormulovala požiadavku "zničiť patriarchálne zakodované obrazy ženskosti", ako aj požiadavku "feministického ikonoklazmu" (Katharina Sykora, "Verletzung — Schnitt — Verschönerung. Filmische Freilegungen", in: *Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte*, hrsg. von Ines Lindner (u.a.), Berlin 1989, s. 358-367, pozri s. 365 resp. 366).

²⁷ Marcel Duchamp, "Hinsichtlich der 'Readymades'", in: M. D., *Die Schriften*, Bd. 1, vyd. Serge Stauffer, Zürich 1981, s. 242.

²⁸ Niečo podobné platí aj o ideí Richarda Rortyho o "estetizovanej kultúre": "Estetizovaná kultúra by bola taká, ktorá netrvá na tom, že za namaľované kamene, ktoré sú iba kultúrnymi artefaktami, jestvujú práve skúsobným kamene pravdy. Bola by to taká kultúra, ktorá by práve priznaním, že všetky skúsobné kamene sú takéto artefakty, si kladla za cieľ vytváranie stále rozmanitejších a stále rôznofarebnejších artefaktov" (Richard Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, Frankfurt a. M. 1989, s. 99). — Takáto predstava ostáva úplne v zajať akumulácie.

²⁹ Botho Strauß, "Die Erde ein Kopf. Rede zum Büchner-Preis 1989", in: *DIE ZEIT*, Nr. 44, 27.10.1989, s. 65 a nasl.