

mieť, keď sa jedná o *vznešenosť* zážitku? Reštaurátor stropu sa pýšil, že sa dostal k „Michelangelovi ako umelcovi i ako človeku“ tak blízko, ako je to len možné, keď postupoval po ťahoch štetca naprieč šírým priestorom. Ale to bol len ako nočný vták, mávajúci krídlami pod hviezdnatým neбом. Nie je v tom žiadny pocit obklopujúcej vznešenosti a nie je ani v podrobnej analýze obrazov stropu, počnúc Stvorením až po Noemovo opojenie. Človek nemusí poznať program, i keď úžasný ako je tento, aby pocítil vznešenosť malby. Ten pocit je v naliehavom spore s takým druhom umelecko-historického poznania, ktoré je na rovnakej úrovni ako teória nekonečných svetov, o ktorej sa zmieňuje *Kritika súdnosti*. Takže toto mal podľa mňa Kant na mysli odkazom na „[ich] spájanie s vedomím svojej existencie“. A to zase odkazuje na jeho chápanie vznešenosti, ktorá sa týka ľudskej podstaty a nie iba kultúry. Vznešenosť vecí nemá nič spoločné so špeciálnym poznaním. Je dosť zaujímavé, že sa to zhoduje s tým, čo Kant hovorí o prežívaní krásy, ktoré nemá nič spoločné s príčinou toho, čo prežívame ako krásne v pojme. Pripadá nám to krásne ešte predtým, než o tom niečo vieme, ako to bolo aj v mojom prípade, keď som prvýkrát zbadal jednu z *Motherwellových Španielskych elégií*.

V každom prípade, Kant nemohol v Kráľovci poznať žiadny príklad pre vznešenosť ani pre renesančný model, s ktorým pracoval, hoci to treba odlišovať. Mnohé nasvedčuje tomu, že si dokázal predstaviť niečo, čo by aspoň mohlo kandidovať na vznešené, ale možné je aj to, že si to predstaviť nedokázal. Nedokázal si predstaviť ako umenie druh malieb, aké robili Newman alebo Motherwell. Jeho predstavivosť bola prísne limitovaná stavom dejín umenia. Napriek tomu však mohol premýšľať o umeleckých divoch, keďže idea divov určite bola súčasťou jeho kultúry. Dovolím si to stručne rozviesť.

O Michelangelovi sa rozpráva, že sa ho zmocnila pozoruhodná vízia počas niekoľkých namáhavých mesiacov, ktoré strávil v mramorových lomoch v Carrare, kam musel roku 1513 odísť

vyberať kamene pre náhrobok pápeža Júliusa II. Jeho životopisec Condivi nám rozpráva, ako jedného dňa

uvidel útes s výhľadom na more, čo v ňom podnietilo túžbu vytessať kolos, ktorý by slúžil ako orientačný, zďaleka viditeľný bod pre námorníkov, vyprovokovanú navyše vhodným tvarom skaly, z ktorej by mohol byť pohodlne vytesaný, i rivalitou starovekých ľudí... a určite by ho urobil, keby mal dost času.

Michelangelovú inšpiráciu bol pravdepodobne Rhodský kolos, jeden zo siedmich divov antického sveta – obrovská socha s odhadovanou výškou vyše 110 stôp, ktorá podľa legendy stála rozkročená nad ústím do rušného prístavu. Bol to div dokonca aj keď ste ho videli ležať na zemi. Podľa Plínia „len málo ľudí dokázalo objat jej palec tak, aby sa im stretli obe ruky“.

Človek má sklón premýšľať o pôvabe a rovnováhe, kráse a *disegno* ako o najvyšších estetických cnostiach renesančného umenia a snaď aj ako o znakoch dobrého vkusu vo výtvarných umeniach až do moderných čias. Zdá sa však, že idea kolosu patrí do celkom inej estetiky, v ktorej údiv a úžas hrajú určujúcu úlohu. Táto iná estetika bola celkom iste stelesnená v samotných siedmich divoch a formovala veľké umelecké postavy 16. storočia, najmä Leonarda a Michelangela, ktorí, podobne ako niektoré postavy z antickej mytológie, vžarovali auru čarodejov. Kolos akosi symbolizuje Michelangelovu vizionársku predstavivosť, stelesnenú v mnohých jeho charakteristických dielach – gigantickom *Dávidovi*, rozsiahlej výzdobe stropu Sixtínskej kaplnky, na ktorej pracoval samostatne viac než pätnásť rokov, samotnej úžasnej vízii Júliusovho náhrobku, ktorá, ako možno najväčšia sochárska objednávka modernej doby, mala zahrňovať vyše štyridsať veľkorozmerných postáv. Leonardom navrhnutý jazdecký pomník Francescovi Sforzovi opísal jeho súčasník ako „najgigantickejšie, najúžasnejšie a najnádhernéjšie dielo, aké kedy vytvorili ruky človeka“. Týčilo sa do výšky