

Životaschopnosť jedného prístupu. Poznámky ku kantovskej línii interpretácie kategórie vznešeného

Adrián Kvokačka; adrian.kvockacka@unipo.sk

Abstrakt: Príspevok sleduje premeny, ktoré zaznamenáva Kantovo vymedzenie kategórie vznešeného v pokantovskom estetickom myslení. Hľadanie tejto línie myslenia (Herder, Schelling) umožňuje nachádzať relevantné prístupy nielen k celku dejín tejto estetickej kategórie, ale tiež platformu pre jej nové premýšľanie nielen v estetickom diskurze, ale všade tam, kde vznešené vstupuje dnes do centra záujmu (umenie, etika a pod.).

Kľúčové slová: vznešené, pokantovská estetika, Kant, Herder, Schelling.

Abstract: This paper pursues transformation of Kant's definition of the category sublime in post-Kantian aesthetic reflexion. Finding this line of thinking (Herder, Schelling) allows not only present relevant approaches to the whole history of the aesthetic category, but also to show the platform for new thinking not only in aesthetic discourse, but wherever the sublime enter today at the core of interest (art, ethics, etc.).

Keywords: sublime, post-Kantian aesthetics, Kant, Herder, Schelling,

Kantova koncepcia vznešeného v podobe ako sa objavuje v Kritike súdnosti zaznamenala okamžité, ale zároveň kontinuálne až do súčasnosti, nebývalý ohlas. Prirodzene nie je možné ju separovať od širšieho rámca, pod ktorým myslíme najmä Kritiku súdnosti samotnú, ale i celok jeho filozofie a estetiky. Nadväzovanie na Kantovu estetiku zostáva stále diskutovaným priestorom vždy, keď sa diskurz súčasnej estetiky, filozofie umenia a ďalších disciplín obracia na pole nezainteresovanosti / angažovanosti estetického stavu, vzťahov umenia a morálky, na otázky definovania aktuálneho pojmu umeleckého diela a mnohých ďalších. Herder, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, Adorno, Lyotard, ale aj Greguš a Kuzmány (porovnaj Kvokačka 2012, s. 253-274) patria z nášho pohľadu príslušnosťou ku kantovskej línii, kde sa vznešené premýšľa v širších súvislostiach vzťahov filozofie, umenia, etiky a estetiky. Cieľom tu nebude podrobná analýza prístupov jednotlivých autorov, ale predstavenie trendov premýšľania a používania pojmu vznešeného. Podľa nás je Kantova estetika natoľko ucelenou koncepciou, že každý pokus o jej aplikáciu je zároveň minimálne čiastočným opustením Kantovho uvažovania, a preto upozorňujeme vždy aj na vykonané posuny kategórie oproti Kantovej koncepcii.

Herderovo odmietnutie Kanta v otázkach vznešeného. Herderova kritika Kanta má podľa nás niekoľko línií.¹ Kant podľa Herdera zlyháva v objasnení pocitov vznešeného a je to práve Kantova transcendentálna metóda skúmania, ktorou Herder vysvetľuje základ tohto zlyhania. Ak by sa aj zdalo, že Herder súhlasí s Kantom vo svojich argumentáciách proti Burkovmu chápaniu vznešeného a teda, že vznešené nemá byť pochopené len ako strach a následné uvoľnenie, ale vznešené má byť podľa Herdera povznesením, nie je

¹ Herderovu kritiku Kanta podľa nás sumarizujúco postihla Sošková: „Herder razantne odmietol Kantov čistý estetický a nezaujatý súd, aj jeho „nevážnu“ a „nezodpovednú“ hru, i jeho pojem „nezainteresovanosti“, i vymedzenie cieľa umenia v sebe samom, aj Kantovu „nepoužiteľnosť“ umenia na iné účely, dokonca sám pojem „nezainteresovanosti“, respektíve „záujem bez akéhokoľvek záujmu“ považoval za jazykový nezmysel alebo prejav nekultúrneho použitia nemeckého jazyka“ (Sošková 2005, s. 70).

to tak, keďže hneď dopĺňa, že Kantovo uvažovanie nemôže vysvetliť, prečo by vznešené takým malo byť. Herderovu argumentáciu, v ktorej kritizuje Kantov koncept pre subjekt nedosiahnuteľných cieľov jeho vlastného nadzmyslového určenia zastrešuje téza, podľa ktorej v momente, keď Kantov rozum stanovuje pre subjekt nedosiahnuteľný cieľ, necítíme podľa Herdera žiadne potešenie a povznesenie, ale frustráciu a poníženosť (Zuckert 2003, s. 218). Herder uprednostňuje vo svojom vymedzení vznešeného motív povznesenia: „*Je to pocit vznešenosti, lebo na vznešenosti nemôže byť nič okrem pocitu jej vlastnej výšky a veľkoleposti, s mierou vo vzťahu k sebe samému a azda aj s túžbou dospieť k vznešenosti, určite však s vysokou úctou, ktorá vznešenosti patrí. Tento pocit sa volá élevation, povznesená nálada, povznášajúca k vznešeným predmetom; povznesení nad seba samých, stávame sa s ním vyššími, plnšími, širšími. Tento pocit nie je krčom, ale rozšírením našej duše, obdivom a úsilím, povýšením nášho bytia*“ (Herder 1987, s. 184). V tejto podobe dostáva zážitok vznešeného pre Herdera zásadne iný význam než je jeho redukcia na estetickú oblasť ako to vysvetlil podľa Herdera Kant.

Aká motivácia vedie celú Herderovu kritiku? Naozaj jej rýdzou podstatou je spochybnenie Kantovej metódy a záverov? Herderova metodologická kritika je empirického rázu. Podľa Herdera Kant zlyháva v momente, keď nepočíta s takým objektom, ktorý bol ako vznešený rozpoznaný a analyzovaný ako to dokladá história (sochy, Homérove eposy a pod.). Veľkým omylom Kanta je tvrdenie, že objekty, ktoré spôsobujú pocit vznešeného, musia byť neforemné alebo nepochopiteľné, lebo práve umelecké diela sú tie objekty, ktoré dávajú formu veľkolepým veciam, ale aj ideám smrti, nekonečna a i. K chybným konceptom zaraďuje Herder aj Kantovo odlišenie poznania od vznešeného, lebo naše poznanie nespôsobí stratu vznešeného vnímaného na tomto objekte, ale naopak pre túto vznešenosť dáva subjektu omnoho väčší rozmer (Herder 1987, s. 196-197). Ako príklad uvádza vznešenosť neba, ktoré uchopujeme hoci len mytologicky (Herder 1987, s. 185, 195). Zdá sa nám, že celá Herderova kritika je spojená so zámennou estetického subjektu Kanta za „esteticko-náboženský subjekt“ (Zuckert 2003, s. 226). Herdera. Preto považujeme za adekvátne stanovisko, v ktorom Sošková tvrdí: „*Herdera motivovala ku kritike Kanta predstava o hodnotovej dimenzii umenia. Malo byť poznaním, mravným zúšľachtením, malo byť premenou sveta, malo byť ukázaním nadzmyslovej pravdy*“ (Sošková 2005, s. 70). Herderovo vznešené nie je plne postihnuteľné mimo komplexnejšieho rámca, ktorý by predstavil jeho názory na miesto umenia v spoločnosti. Analýzu jeho vybraných spisov, tak ako sa objavili v publikovanom výbere pod názvom *Uměním k lidskosti*, je tak možné viesť cez prezentované úvahy o vplyvoch drámy, poézie, ale i rozprávok a bájok, pričom táto analýza by smerovala k predstaveniu ich vplyvu na mravy jednotlivých národov v istých dejinných etapách. Keďže Herder sa zaoberá predstavou hodnotovej dimenzie umenia, až postavenie takéhoto základu nám ozrejmuje jeho koncepciu vznešeného zážitku, ktorý sa nám napr. môže páčiť úplne deskriptívne (môžeme nájsť vznešené objekty bez toho, aby sme zažívali pocity strachu alebo bolesti). Herder odmieta Kantovu koncepciu rozumových ideí ako neexistujúcich fikcií a proti Kantovmu transcendentalizmu² sa akoby obracal späť k Burkeovmu empirizmu a predstavuje aj isté naturalistické vysvetlenie vznešeného. Čo ho naopak od Burka odvádza, je uvažovanie o totožnosti pravého vznešeného a krásy (napr. tvrdí, že Bazilika sv. Petra je i vznešená – je stavbou, kde sa zjednocuje a mocne pôsobí duchovný zámer, i krásna – vďaka usporiadaniu mnohých dekoratívnych častí) (Herder 1987, s. 188). Herder, ktorý odmieta Kantov nezaujatý súd a pojem nezainteresovanosti považoval za jazykový nezmysel, stanovuje základ vznešeného v prírode a ľudskom cite. S tým sú spojené jeho úvahy o pridržaní sa ľudského umenia vznešenej prírody (architektúra, sochárstvo, maliarstvo, hudba, poézia), ale aj jeho vyústenia ku koncepcii mravnej vznešenosti, ktorú prepája so svojim náboženským postojom. Toto spojenie estetického s náboženským je

² K podobnému záveru dospieva Guyer: „Herder odmieta uplatnenie transcendentálnej metódy v estetike a nepriaznivo hodnotí redukciu estetického skúsenosti skôr na formu hry, než na skúsenosť pravdy, ktorá je základom rozvoja človeka“ (Guyer 2007, s. 357).

podnetom pre kritiku Kantovej koncepcie vznešeného v Kritike súdnosti, ale aj etické stanoviská Kritiky praktického rozumu, ba dokonca aj Kantovho predkritického textu, ktorého závery neoprávnené pripisuje Kantovmu kritickému obdobiu (Herder 1987, s. 194-197). Herderova kritika Kanta v Kalligone³ bola prvou a výraznou i keď miestami vedome dezinterpretujúcou kritikou. Kantova koncepcia vznešeného však vzbudila aj početnú pozitívnu odozvu a to je oblasť, ktorej sa budeme teraz venovať.

Schellingovo chápanie vznešeného. Schelling pre nás predstavuje zásadnú revíziu Kantovej estetiky. Svojej filozofii umenia dodáva silný metafyzický význam, ktorý sa z nášho pohľadu už viac nezopakoval. Keďže pre Schellinga v umení rezonuje celok totality bytia, jeho filozofia umenia sa podujíma interpretovať svet a celé univerzum prizmou umenia. Schelling je presvedčený, že oblasť estetického nie je len akýmsi spájajúcim mostom medzi oddelenými sférami prírody a slobody, ale že má svoj celkom samostatný spôsob bytia, vlastnú esencialitu a teda (protikladne ku Kantovi) nie je výsledkom prostej hry subjektívnych poznávacích síl, ale naopak je objektívnym základom vnútornej kontinuity, jednoty a harmónie celého bytia. Popri silnom vplyve Kanta je možné zároveň priebežne sledovať aj vplyv plotinovského spôsobu myslenia. Už v jeho Najstaršom programe systému nemeckého idealizmu (1796) sa k tomuto nachádza zásadné stanovisko, ktoré ukazuje cestu od idey seba samého, cez ideu ľudstva a idey morálneho sveta, nesmrteľnosti a božstva až k najvyššej idei: „*Na záväz idea, sjednocující všechny, idea krásy – toto slovo chápá ve vyšším, platónském smyslu. Nuže, jsem přesvědčen, že nejvyšší akt rozumu, tobo, jenž objímá všechny ideje, je akt estetický, a že pravda a dobro jsou sourozenci jedině v krásě*“ (Schelling 2004, s. 14). Okrem citácie, ktorá predznamenáva v mnohom Systém transcendentálneho idealizmu, v ktorom za vrchol transcendentálnej filozofie je pokladaná filozofická reflexia umenia (Sobotka 1990, s. 27), sa v citovanom diele nachádza aj anticipácia jeho neskorších reflexií a prednášok venovaných filozofii mytológie v rokoch 1841 – 1854 (bližšie: Schelling 2007b): „*Dokud nezestetizujeme ideje, to jest dokud je nezmytologizujeme, národ se o ně nebude zajímat, a naopak dokud není mytologie rozumná, musí se za ni filozof stydět*“ (Schelling 2004, s. 15). Prirodzene takéto stanovisko, ku ktorému sa Schelling sa teoreticky navracia v berlínskych prednáškach, nachádza širokú odozvu v nemeckom romantizme. Reflexiu tohto vplyvu a jeho koincidencii s koncepciou vznešeného v romantizme sa nebudeme s ohľadom na záber tejto práce systematicky venovať.

Za úlohu transcendentálnej filozofie Schelling považuje vysvetlenie zhody objektívneho a subjektívneho v poznaní. Avšak na rozdiel od filozofie prírody (ktorá za východisko považuje objektívno) transcendentálna filozofia vychádzajúc zo subjektívna, „*z já jako něčeho, v jehož pojmu není obsaženo objektivno dospěje k objektivnu (subjekt směřuje k projevení vo vnějším světě, k vzájemné interakci s druhými, k dějinám a umění)*“ (Sobotka 1990, s. 27) Ako Schelling konštatuje v úvode Systému transcendentálneho idealizmu začína transcendentálna filozofia pochybnosťou o realite objektívneho, ale viac než riešenie tohto problému sa závažnejšou stáva iná otázka, riešenie ktorej je, podľa Schellinga, dokonca najvyššou úlohou transcendentálnej filozofie: „*Jak je možno myslit, že představy se zároveň řídí podle předmětů a předměty podle představ?*“ (Schelling 1990, s. 210-211). Schelling tento rozpor rieši prostredníctvom predpokladu predzjednanej harmónie ideálneho a reálneho sveta, pričom táto harmónia „*není myslitelná, není-li činnost, produkující objektivní svět, původně identická s tou činností, která se vyjadřuje ve chtění, a naopak*“ (Schelling 1990, s. 211). Tak potom rozpor vedomej činnosti a nevedomej činnosti je vyriešený za predpokladu, že obe sú jednou a tou istou činnosťou: „*táž činnost, která je svobodném jednání tvůrčí s vědomím, je v produkování světa produktivní bez vědomí*“ (Schelling 1990, s. 211). Ako je možné spojiť tento predpoklad so známym Schellingovým stanoviskom, podľa ktorého je umenie organom filozofie? Ak raz Schelling prisúdi

³ Kalligona bola podľa Guyera „zatičená slávou slávou takých nových hviezd ako bol Friedrich Schelling a Johann Gottlieb Fichte a preto nezbudila nikdy väčšiu pozornosť“ (Guyer 2007, s. 353).

subjektívnu v jeho vedomí prítomnosť činnosti, ktorá je zároveň vedomou a nevedomou, nachádza ako príklad výsledku tejto činnosti (popri prírode) umenie: „*takováto činnosť je jedine estetická a každé umelecké dielo lze pochopiť pouze jako produkt estetickej činnosti. Ideální svět umění a reálny svět objektů jsou tedy produkty jedné a téže činnosti; shoda obou (vědomé a nevědomé) bez vědomí dává svět skutečný, s vědomím estetický svět*“ (Schelling 1990, s. 212). Umenie, ktoré ako realizácia činnosti ducha, je spojením vedomého a nevedomého a v tejto činnosti sa mu darí prekonať nekonečný protiklad v konečnom produkte. Tvorba umenia začína s vedomím, subjektívne a musí končiť v nevedomom teda objektívne (Schelling 1990, s. 282) a je tak riešením protikladu činnosti, „*kteře musí být odděleny za účelem jevení se, objektivace tvorby, právě tak, jak musí být odděleny za účelem objektivace nazírání. Ale nemohou být odděleny do nekonečna, jako u svobodného jednání, poněvadž jinak by objektivno nikdy nebylo úplným vyjádřením oné identity*“ (Schelling 1990, s. 283). Spojenie vedomej a nevedomej činnosti do objektívneho v podobe vytvorenia diela umenia je výsledkom pôsobenia absolútna (ktoré obsahuje základ predzjednanej harmónie vedomého a nevedomého (Schelling 1990, s. 284)) prostredníctvom génia. Estetická tvorba tak vychádza z pocitu zdanlivo neriešiteľného rozporu a je jeho prekonaním. Umelecké dielo, ktoré „*nám reflektuje identitu vědomé a nevědomé činnosti*“ (Schelling 1990, s. 255) má ako svoj základný charakter „*nevedomú nekonečnost*“ (Schelling 1990, s. 287). Nevedomá nekonečnosť umenia je podľa Schellinga základom nekonečného množstva interpretácií diela umenia i nekonečného uspokojenia z jeho dokončenia. Napokon v známej Schellingovej formulácii: „*Konečně vyjádřené nekonečno je krása. Základní rys každého uměleckého díla, který v sobě zahrnuje obě předchozí činnosti [vedomú a nevedomú - doplnil A.K.], je tedy krása a bez krásy neexistuje žádné umělecké dílo*“ (Schelling 1990, s. 288). Schellingovo pokladanie umenia za organon filozofie dokumentuje pochopenie estetickej činnosti ako nadradenej zložky poznania. Umenie manifestuje aktuálnu prítomnosť nekonečna ideí v zmyslovom svete, lebo je reflexiou a odhaľovaním prapôvodnej identity absolútna, ktorá existuje v nerozlišiteľnej jednote intelektuálneho názoru, ale vďaka pristúpeniu druhého a to estetického názoru v umení, sa nám stáva zrozumiteľnou. Tento produktívny estetický názor je schopná zachytiť poézia, ktorá je podľa Schellinga zobrazením najpôvodnejšej tvorby univerza.

Schelling pripúšťa existenciu vznešených umeleckých diel a vidí protikladnosť vznešeného a krásy. Kým pre Schellinga je nekonečné protirečenie pri kráse vyriešené v samom objekte, pri vznešenom to tak nie a je vystupňované do takej úrovne, že sa mimovoľne prekonáva v názore (teda ako by bolo v samom objekte zrušené). Pozoruhodnou je tak formulácia, podľa ktorej je „*protiklad mezi krásou a vznešeností toho rázu, že se týká pouze objektu, a nikoli subjektu nazírání*“ (Schelling 1990, s. 288), keďže podľa neho vždy keď nazývame určitý objekt vznešeným, nevedomá činnosť prijíma určitú veľkosť, ktorú nie je schopná prijať činnosť vedomá a do sporu sa dostáva subjekt so sebou samým a spor sa končí uvedením oboch činností do neočakávanej harmónie, končí mimovoľným estetickým názorom nie umelca, ale nazerajúceho subjektu. Vznešené tak uvádza do pohybu všetky sily mysle aby bol rozriešený spor ohrozujúci celú existenciu intelektuálnej bytosti (Schelling 1990, s. 289). Toto skromné traktovanie vznešeného doplní Schelling vo svojej Filozofii umenia, ktorá vychádza zo súboru prednášok z rokov 1802 – 03 (porovnaj: Bakoš 2007a, s. 678), teda z obdobia tesne po publikovaní Systému transcendentálneho idealizmu.

V kapitole Konštrukcia zvláštneho alebo forma predstavuje Schelling rozdielnosť krásy a vznešeného v umeleckom diele v §65 – 66 (Schelling 2007a, s. 338-348). Poézia a umenie sú pre Schellinga dve stránky (reálna a ideálna stránka) génia, ktoré je možné charakterizovať ako „*dve jednoty: poézia je to, prostřednictvím čoho má nejaká vec v sebe realitu a život; umenie je to, prostřednictvím čoho iná jestvuje vo vytvárajúcom*“ (Schelling 2007a, s. 338). Pri bližšom skúmaní vysvitne, že Schelling upravuje svoj postoj v Systéme transcendentálneho idealizmu, kde tvrdí, že konečným spôsobom vyjadrené nekonečno je krása, pretože vo Filozofii umenia tvrdí, že jednota, „*ktorou je preformovanie nekonečného do konečného, sa vyjadruje v umeleckom*

diele ako vznešenosť, tá druhá, ktorá je preformovaním konečného do nekonečného, sa vyjadruje ako krása“ (Schelling 2007a, s. 338). Zmenu, ktorou na miesto krásy kladie vznešené, nevysvetľuje inak než odvolaním sa na všeobecné presvedčenie. Svoje nové stanovisko sumarizuje nasledovne: „*ak sa nekonečné pojíma do konečného ako také a ak sa teda nekonečné v konečnom rozlišuje, usudzujeme, že predmet, kde k tomu došlo, je vznešený. Všetka vznešenosť je buď príroda alebo zmysľovanie*“ (Schelling 2007a, s. 339). Nakoľko je teda Schellingovo chápanie vznešeného kantovské? Vnímanie vznešeného prírody je Schellingom vedené presne v intenciách Kantovho matematického a dynamického vznešeného. Podľa Schellinga toto nazeranie vznešeného prírody je estetickým nazeraním, lebo neprihliada „*na jeho príbuzenstvo s ideálnym alebo mravným*“ (Schelling 2007a, s. 340), avšak na rozdiel od Kanta sa Schelling obracia k vznešenému prírody prostredníctvom kategórie chaosu. Niežby Kant túto kategóriu opomenul (porovnaj: Kant 1975, s. 82), ale pre Schellinga sa chaos stáva ústredným motívom koncepcie vznešeného. Pod pojem chaos umne zaradí matematické i dynamické vznešené prírody a chápe ho ako „*základné nazeranie vznešeného*“ (Schelling 2007a, s. 342). Aký dôvod vedie Schellinga k opusteniu Kantovho vymedzenia? Chaos je pre Schellinga osobitne dôležitý: „*Základné nazeranie chaosu spočíva v nazeraní absolútna. Vnútorou podstatou absolútna, v ktorej spočíva všetko ako jedno, a v ktorej jedno spočíva ako všetko, je samotný pôvodný chaos [...] Chcel by som povedať, že prostredníctvom nazerania chaosu prechádza um ku všetkému poznaniu absolútna, či už vo vede, alebo v umení*“ (Schelling 2007a, s. 342-343). Vznesené prírody sa tak dostáva do pozície, ktorá umožňuje prechod k poznaniu absolútna. Druhá oblasť vznešeného – vznešené zmysľovania sa u Schellinga aktualizuje v koncepcii mravne vznešeného: „*Nešťastie, ktoré nič a poráža hrdinu tragédie zmyslovo, je rovnako nevyhnutným prvkom mravne vznešeného, ako je nevyhnutným zápas prírodných síl a prevaha prírody nad čírymi zmyslovými schopnosťami vnímania pri vnímaní fyzicky vznešeného*“ (Schelling 2007a, s. 344). Touto tézou sa Schelling blíži viac k etickému vymedzeniu vznešeného, ktoré Kant v Kritike súdnosti ale ani v „*etických*“ textoch takýmto spôsobom nerozpracováva. Schelling podľa nás prekročí Kantovo vymedzenie vznešeného ešte dvoma stanoviskami. Na rozdiel od Kanta si Schelling myslí, že „*iba v umení je vznešeným samotný objekt preto, že nie je prírodou osebe, i preto, že tu zmysľovanie alebo princíp, pomocou ktorého sa konečné znižuje na symbol nekonečného, predsa len spadá do subjektu*“ (Schelling 2007a, s. 345), čo je v rozpore s Kantovou požiadavkou vymedzujúcou vznešené len ako naladenie mysle. Druhým zásadným rozdielom je Schellingovo stanovisko, ktoré (na rozdiel od dištinkcií krásneho a vznešeného u Kanta) predstavuje ich vzájomnú prepojenosť: „*Vznešené vo svojej absolútnosti zaberá krásne tak, ako krásne vo svojej absolútnosti zaberá vznešené. [...] Z toho vyplýva, že medzi vznešeným a krásnym nie je nijaký kvalitatívny alebo podstatný protiklad, ale iba kvantitatívny protiklad*“ (Schelling 2007a, s. 346-347). Krásne a vznešené sa tak navzájom prenikajú (keďže majú účasť na tom istom absolútnu) a zdajú sa byť krásne alebo vznešené len s ohľadom na rôznosť vzt'ahov, do ktorých vstupujú. Schelling tak priviedol kategóriu vznešeného (a krásneho) nielen prostredníctvom vyzdvihnutia estetickej činnosti ako takej, ale najmä s ohľadom na procesy, ktoré nazeranie vznešeného umožňuje v subjekte nastoliť na pole poznávania absolútna. Takýmto metafyzickým posunom oproti Kantovým záverom sa Schelling v línii pokantovských filozofov dostáva vlastnou interpretáciou kategórie vznešeného na osobitnú pozíciu.

Predstavené poznámky o myšlienkovvej línii nadväzujúcej (i protirečivo) na Kantovu koncepciu kategórie vznešeného si nenárokujú komplexnosť pohľadu na skúmanú problematiku, majú za cieľ iniciovať pokračovania skúmaní línii estetického myslenia. Cesta ad fontes pre nás znamená nie prosté opakovanie, ale znovupremýšľanie odkazov dejín estetického myslenia. Návraty k mysleniu formujú, alebo môžu formovať súčasnú estetiku (tému v priestore súčasného myslenia (Lyotard, Nancy, Gironsová) sme sa venovali v parciálnych štúdiách (Kvokačka 2005, 2007, 2008)). V pripravovanom pokračovaní sa zameriame na estetické myslenie Schopenhauera, Nietzscheho a Adorna, ktorí so závermi Kantovho

vymedzenia kategórie vznešeného vo svojom prístupe pracujú. Naostatok sme presvedčení, že priestor tohto novovzniknutého časopisu otvorí priestor pre príspevky obdobných smerovaní a vytvorí sa tak platforma pre diskusiu k dejinám a súčasnosti slovenského a svetového estetického myslenia.

Literatúra:

- [1] BAKOŠ, O. 2007. Doslov k Schellingovým filozofickým a estetickým spisom. In: SCHELLING, F.W.J.: *Filozofia umenia*. Bratislava: Kalligram.
- [2] GUYER, P. 2007. Free Play and True Well-Being: Herder's Critique of Kant's Aesthetics. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 65, No. 4, s. 353 – 368.
- [3] HERDER, J., G. 1987. *Kalligona*. Bratislava: Tatran.
- [4] KANT, I. 1975. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon.
- [5] KVOKAČKA, A. 2005. J. F. Lyotard a Kantova estetika. In: BELÁS, P. (ed.) *Kantov odkaz v kontexte filozofickej prítomnosti*. Prešov: FF PU, s. 161 – 166.
- [6] KVOKAČKA, A. 2007. Otázky estetiky vznešena v myslení J.F. Lyotarda. In: SOŠKOVÁ, J. (ed.) *Estetika – filozofia – umenie III*. Prešov: FF PU, s. 129 – 141.
- [7] KVOKAČKA, A. 2008. Miesto vznešeného v posthistorickom umení. In: SOŠKOVÁ, J. (ed.) *Studia aesthetica X. Konferenčný zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie Stratifikácie interdisciplinárnych komunikácií a filozoficko – estetické reflexie posthistorického umenia*, Prešov: FF PU, s. 198 – 208.
- [8] KVOKAČKA, A. 2012. Možnosti (hermeneutickej) interpretácie klasickej kategórie vznešeného. In: Kol. autorov: *Studia humanitatis – Ars Hermeneutica. Metodologietheurgie hermeneutické interpretácie IV*. Ostrava: FF OU, s. 253 - 274.
- [9] SCHELLING, F., W., J. 1990. *Výbor z díla. Rané spisy*. Praha: Svoboda.
- [10] SCHELLING, F., W., J. 2004. Nejstarší program systému německého idealismu. In: SCHELLING, F., W., J. *Drobné spisy a fragmenty*. Praha: Vyšehrad.
- [11] SCHELLING, F., W., J. 2007a. *Filozofia umenia*. Bratislava: Kalligram.
- [12] SCHELLING, F., W., J. 2007b. *Historical-critical introduction to the philosophy of mythology*. Albany, State University of New York Press.
- [13] SOBOTKA, M. 1990. Raný Schelling. In: SCHELLING, F., W., J. *Výbor z díla. Rané spisy*. Praha: Svoboda.
- [14] SOŠKOVÁ, J. 1994. Friedrich Nietzsche. In: SOŠKOVÁ, J: *Dejiny estetiky II.(Antológia)*. Prešov: FF UPJŠ 1994.
- [15] SOŠKOVÁ, J. 2005. Kantova koncepcia nezainteresovanosti estetických súdov a súčasná estetika. In: BELÁS, P. (ed.): *Kantov odkaz v kontexte filozofickej prítomnosti*. Prešov, s. 64 – 76.
- [16] ZUCKERT, R.: Awe or Envy: Herder contra Kant on sublime. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2003, Vol. 61, No. 3, s. 217 – 232.

Mgr. Adrián Kvokačka, PhD.
Inštitút estetiky, vied o umení a
kulturológie
FF PU v Prešove
adrian.kvockacka@unipo.sk

www.casopisespes.sk
