

///// studie / article //////////////////////////////////////

**ROMANTIKA JAKO
EPISTEMOLOGICKÁ
ALTERNATIVA OTEVŘENÁ
KANTOVOU KRITIKOU
SODNOSTI**

Abstrakt: Cílem článku je ukázat, že německá raná romantika, která položila filosofické základy romantického hnutí, nebere příklon k subjektivitě prožívání jako odklon od poznání, nýbrž jako jiný způsob poznání. Romantická niternost nachází svůj protějšek ve zkušenosti světa, jemuž umění dokáže propůjčit hlubší význam než racionální filosofie a věda. Tento nový pohled na poznání je romantiky použit jak na výklad přírody, tak duchovní lidské skutečnosti. Článek upozorňuje na to, že vedle dědictví spinozismu měla romantická epistemologie důležitý zdroj v některých úvahách Kantovy Kritiky soudnosti. Tato vazba je sledována zvláště na příkladu filosofie umění F. W. J. Schellinga. Argumentace článku je rozvinuta v kritické konfrontaci se subjektivistickou interpretací romantiky H.-G. Gadamera, čímž se ozřejmuje její širší epistemologický dosah i aktuálnost. Návnost německých romantiků na Kantovu Kritiku soudnosti se spíše než tendencí k subjektivizaci estetiky projevovala ve snaze o estetizaci poznání.

Klíčová slova: epistemologie; estetika; německá romantika; teleologie; filosofie umění

MARTIN ĎURĐOVIČ

Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha
Jilská 1, 110 00 Praha 1
email / martin.durdovic@soc.cas.cz

**Romanticisms as an
Epistemological Alternative
Introduced by Kant's Critique of
Judgement**

Abstract: The aim of the article is to show how German romanticism, which laid the philosophical foundations for the Romantic Movement, understood the shift toward lived subjectivity not as a deviation from knowledge, but as another form of knowledge. Romantic inwardness finds its counterpart in the experience of the world, which is granted deeper meaning by art than it is by rational philosophy or science. This new view of knowledge is applied to both nature and human spiritual reality. The article notes that, besides the legacy of Spinozism, another importance source of romantic epistemology was the thoughts Kant put forth in his Critique of Judgement. This link is traced in particular in the philosophy of art of F. W. J. Schelling. At the same time, the article pursues a line of argument that critically confronts the subjectivistic interpretation of romanticism espoused by H.-G. Gadamer, what unveils the epistemological reach and current relevance of the topic. The German romantics' embrace of Kant's Critique of Judgement is manifested not so much in a tendency to subjectivize aesthetics as in their attempt to aestheticize the knowledge.

Keywords: epistemology; aesthetics; German romanticism; teleology; philosophy of arts

Romantiku jako kulturní hnutí, jehož filosofické základy byly položeny na přelomu 18. a 19. století v tehdejších Německu, je možné označit za první moderní revoltu. Přestože pozdější umělecké projevy evropské romantiky či romantismu byly velmi pestré, všeobecně bývají nejčastěji spojovány se zpochybním moci rozumu a příklonem ke znejistěnému subjektu, který svůj prožitek světa znázorňuje v umění. Romantika je na jednu stranu reakcí na osvícenskou odkouzlení světa, na druhou stranu výtěžky osvícenství neruší, nýbrž je využívá k novým účelům. Projevuje se to ve snaze o osvojení a revizi filosofie subjektu, v porevolučním volnomyšlenkářství i v inspiraci estetickými aspiracemi klasicismu.

Cílem tohoto článku je poukázat na to, že romantika příklon k prožívající subjektivitě nebere jako odklon od poznání, nýbrž jako jiný způsob poznání. Romantická niternost nachází svůj protějšek ve zkušenosti světa, jemuž umění dokáže propůjčit hlubší význam než racionální filosofie a věda. Tento nový pohled na poznání je romantiky použit jak na výklad přírody, tak duchovní lidské skutečnosti. V článku upozorňuji na to, že vedle dědictví spinozismu měla romantická epistemologie důležitý zdroj v některých úvahách Kantovy *Kritiky soudnosti*. Tuto vazbu sleduji zvláště na příkladu filosofie umění F. W. J. Schellinga. Zároveň svou argumentaci rozvíjím v kritické konfrontaci se subjektivistickou interpretací romantiky H.-G. Gadamera, čímž se ozřejmuje její širší epistemologický dosah i aktuálnost.

Osvícenství a Kantův pojem soudnosti

Kantova filosofie je založena na principu transcendentálních podmínek poznání.¹ Tím, že kategorie vědeckého myšlení, jak je rozvinulo osvícenství, přenesl do vědomí myslícího subjektu, Kant eliminoval těžkosti, jež byly spojeny s dokazováním platnosti těchto kategorií ze zkušenosti. Zároveň ale provázal teoretickou filosofii s filosofií praktickou a ukázal, že vůle zná pohnutku vymykající se přírodní kauzalitě. Díky existenci inteligibilní příčiny jednání Kant mohl v rozumu ponechat místo pro víru v Boha a v nesmrtnost duše, čímž přiznal, že existují aspirace rozumu, jež teoretické

Článek vyšel s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace RVO: 68378025.

¹ Srov. Henry E. ALLISON, *Kant's Transcendental Idealism*. New Haven: Yale University Press 2004.

vědění nemůže naplnit. Kantova filosofie nepředstavuje jen ospravedlnění přírodovědného vidění světa, nýbrž komplexní analýzu osvícenského sebeuvědomění, usilující morálku i vztah člověka k Bohu včlenit do jednotného racionálního rámce.

Kantova koncepce poznání formovala subjektivistické sebeporozumění moderní filosofie. Na druhou stranu je dnes zřejmé, že Kant provedl kritiku rozumu poněkud jednostranně s ohledem na způsobilost rozumu k přírodovědnému typu poznání, který byl již v jeho době založen zvl. na objektivizaci přírody v pozorování a experimentu, na klasifikaci a kvantifikaci jevů, jejich kauzálním vysvětlování a na snaze o formulaci obecných zákonitostí. Tuto jednostrannost v pojetí subjektu vnímali už na sklonku 18. století autoři z okruhu *Sturm und Drang*, kteří ji reflektovali literárně i filosoficky.² V 19. století na ni v souvislosti s probouzejícím se smyslem pro dějinné vědomí upozornili filosofové a dějepisci zabývající se otázkou poznání nikoli přírody, nýbrž dějinného či duchovního světa. Kantovo vymezení epistemologického problému začalo být vnímáno jako příliš úzké a vyžadující si když ne přepracování (např. dle G. W. F. Hegela), pak alespoň podstatné doplnění (tato myšlenka je v náběžích přítomna např. u W. von Humboldta či J. G. Droysena, rozvinuta byla W. Diltheyem).

Skutečnost, že se Kant orientoval na dobově převládající model poznání, neznamená, že to byl jediný model poznání, s nímž se tehdy bylo možné setkat. Nejenže bylo století Kantova života nesené zájmem o rozvoj mravních a politických nauk, jež by byly cele postaveny na světském základě (např. teorie společenské smlouvy). Také zintenzivňující se historicko-naučná bádání nacházela témata jak v historii národních států, tak v duchem klasicismu prostoupeném horování pro znovobjevování antické kultury. V neposlední řadě přibývalo autorů jako např. G. Vico a později třeba J. G. Herder či zčásti i D. Hume, kteří zdůrazňovali důležitost historického a mravně-společenského tázání a nezbytnost jeho začlenění do celkového systému vědění. Přestože tyto tendence doby v Kantových spisech nacházejí jen omezený ohlas, mělo Kantovo dílo jednak díky úvahám, jež rozvinul v *Kritice soudnosti*, jednak – toto téma, spojené s filosofií německého idealismu ponechám stranou – díky jeho koncepci dialektiky vliv i mimo oblast přírodovědné racionality a praktické filosofie.

Ve spisu *Kritika soudnosti* Kant uchopil pojem soudnosti jako prostředek k propojení teoretické a praktické části své filosofie neboli k překonání

² Srov. Georg W. BERTRAM, *Philosophie des Sturm und Drang*. München: Fink 2001.

česury mezi „přírodnými pojmy“ a „pojmem svobody“.³ Spis je však pozoruhodný také tím, že v něm Kant vypracovává některé pojmy, jež se svým zaměřením liší od kauzálně-vysvětlujícího pojetí poznání z *Kritiky čistého rozumu*, a tak Kanta přibližují postoji vystupňované estetické vnímavosti, tolik příznačnému pro cítění romantické epochy.

Pojem soudnosti Kant v *Kritice soudnosti* nezavádí zcela nově. Už v *Kritice čistého rozumu* soudnost analyzoval jako „zvláštní talent“, kterého je při teoretickém poznání zapotřebí k tomu, aby mohly být kategorie aplikovány na názor, tj. aby zvláštní bylo subsumováno pod obecné.⁴ V *Kritice soudnosti* se už Kant soudností nezaobírá jako takovouto *určující soudností*. Středem jeho pozornosti je tentokrát tzv. *reflektující soudnost*. Ta „má povinnost postupovat od toho, co je v přírodě zvláštní, k obecnému“, a má tedy, nadeneně řečeno, „subsumovat pod zákon, který ještě není dán“, nýbrž musí být teprve na základě vyhodnocení jednotlivých zkušeností vynalezen.⁵ Ve srovnání s rolí určující soudnosti je tedy činnost reflektující soudnosti opačná: napomáhá k zevšeobecnování a zkusemu zastřešování poznatků, a tak subjekt přivádí k tomu, aby rozmanitosti věděni vtiskl co největší možnou celistvost.

Obě činnosti soudnosti nicméně vykazují společnou základní charakteristiku: tak jako nemáme pro to, jak správně aplikovat pojmy na jevy, žádné přesné pravidlo, a tento úkon je tudíž dle Kanta třeba pokládat za záležitost „vrozeného důvtipu“, neexistuje ani pro reflektující soudnost žádný předem daný princip, jímž by se ve své činnosti mohla nechat vést – „takový transcendentální princip si může reflektující soudnost dávat jen sobě samé“, tj. subjekt poznání si jej prostřednictvím soudnosti musí sám svými vlastními silami vytvářet.⁶

Existence transcendentálního principu reflektující soudnosti, který empirické poznatky průběžně spojuje v celek zkušenosti, má pro argumentaci *Kritiky soudnosti* ústřední význam. Kant tento princip nejvšeobecněji označuje pojmem účelnosti přírody.⁷ Myšlenka účelnosti poznávající subjekt

³ Srov. Immanuel KANT, *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon 1975, „Úvod“ – část III a IX. Zde i dále cituji s přihlédnutím k německému vydání: KANT, *Kritik der Urteilkraft*. Hamburg: Felix Meiner 2003.

⁴ Immanuel KANT, *Kritika čistého rozumu*. Praha: Oikoymenth 2001, B 172.

⁵ KANT, *Kritika soudnosti*, s. 33.

⁶ KANT, *Kritika čistého rozumu*, B 172; KANT, *Kritika soudnosti*, s. 33.

⁷ „Protože se nyní pojem o nějakém objektu, pokud zároveň obsahuje důvod skutečnosti tohoto objektu, nazývá účelem a soulad věci s tou povahou věcí, která je možná jen podle účelů, se nazývá účelností jejich formy, je princip soudnosti vzhledem k formě věci přírody pod empirickými zákony vůbec účelností přírody v její rozmanitosti.“ KANT, *Kritika soudnosti*, s. 34.

vede k postupu od rozmanitosti přírodních zákonitostí, jak je určována na základě rozvažování, až k ideji posledního účelu, tj. k ideji Boha postulované lidským rozumem.⁸ Takto pochopenou účelnost přírody Kant zkoumá ve dvojitým ohledu: jednak jako *teleologickou soudnost*, zabývající se otázkou možnosti teleologického výkladu především organické přírody, jednak jako *estetickou soudnost*.

Tím se dostáváme k výstavbě spisu *Kritika soudnosti*, v němž analýza teleologické soudnosti následuje po oddílu věnovaném soudnosti estetické. Soudnost pro Kanta není jen epistemologickým pojmem. Estetické posuzování krásy přírody a uměleckých děl (která jsou jakožto výtvořiny génia coby od přírody nadaného jedince rovněž výtvořiny přírody) tvoří předstupeň k teleologickému výkladu přírody, v němž představa účelnosti získává logicky artikulovaný pojmový ráz. Pojem teleologie je tak úzce spjat s pojmem estetiky, a to v jejím novém, oproti *Kritice čistého rozumu* užším významu. Estetické posuzování krásy Kant nyní spojuje se zaměřením na pouhou formální účelnost („účelnost bez účelu“), vyvolávající v mysli nezažaté zalíbení ve vnímaném předmětu.⁹

Gadamerova teze o subjektivizaci estetiky a hermeneutiky vlivem Kanta

Gadamer analýze Kantovy *Kritiky soudnosti* přisuzuje systematické místo ve výstavbě svého hlavního spisu *Pravda a metoda I*.¹⁰ Zaměřuje se přitom výlučně na téma estetické soudnosti, jehož interpretaci vztahuje k pozdějšímu vývoji estetiky u F. Schillera.¹¹ Přestože Gadamer v dalších letech publikoval množství statí, v nichž rozvíjí vlastní estetickou pozici, a vrátil se i ke Kantovi a k období německé kultury konce 18. století, argumentace *Pravdy a metody I* zůstává pro jeho hodnocení vztahu Kanta, Schillera a německé romantiky klíčová.¹² Jak nyní krátce připomenou, přestože je převažující vyznění Gadamerovy interpretace kritické, narazíme zde i na známky pozitivního hodnocení Kanta. Jelikož z hlediska argumentace není nutné, abych zacházel do detailů Kantovy známé estetické teorie, zmíním jen ty body, kterým věnuje pozornost Gadamer.

⁸ Na základě postulátů praktického rozumu, viz Immanuel KANT, *Kritika praktického rozumu*. Praha: Svoboda 1996.

⁹ KANT, *Kritika soudnosti*, s. 68, též § 11.

¹⁰ Hans-Georg GADAMER, *Pravda a metoda I*. Praha: Triáda 2010, s. 53–68.

¹¹ GADAMER, *Pravda a metoda I*, s. 86–92.

¹² Gadamerovy statě k estetice a poezii jsou shromážděny v 8. a 9. svazku jeho sebraných spisů.

Kantovým východiskem je, že se estetické posuzování nevztahuje jen k uměleckým dílům coby výtvorům krásných umění (příp. někdy i řemesel), nýbrž také, ba přednostně, ke kráse přírody. Cílem zkoumání je dokázat, že soudům vkusu, v nichž se vyjadřujeme o kráse předmětů, náleží všeobecná závaznost, že obsahují „základ zalíbení platný pro každého“.¹³ Za tímto účelem Kant estetické zalíbení odlišuje nejen od zalíbení v příjemném a zalíbení v dobrém, nýbrž také od logických soudů.¹⁴ Na rozdíl od logického soudu, jenž subsumuje představu pod pojem objektu, neobsahuje soud vkusu žádné pojmové poznání, které by mu zajišťovalo objektivní platnost. Soud vkusu je soudem *pouze* subjektivním. Avšak nikoli v tom smyslu, že by byl libovolný či nahodilý, nýbrž v tom smyslu, že je *subjektivně všeobecný*, tj. platný pro každý subjekt. „Subjektivní všeobecná sdělitelnost druhu představy v soudu vkusu, jelikož se má uskutečnit bez předpokladu určitého pojmu, nemůže být nic jiného než stav mysli ve svobodné činnosti obrazotvornosti a rozvažování“, a to sice „pokud danou představu vztahují na *poznání vůbec*“.¹⁵

Tohoto bodu se týká hlavní osten Gadamerovy kritiky. Estetický zážitek dle Kanta nejenže nepřináší nějaké *určité* poznání, platí dokonce, že „soud vkusu není [...] žádným poznávacím soudem“.¹⁶ Umění se může stát doménou na skutečnosti nezávislé tvůrčí svobody nepodřizující se jiným měřítkům než osobnosti génia. To je pohled, který je v přímém rozporu s Gadamerovým záměrem ukázat, že umění mimo rámec metodické vědy přináší zkušenost pravdy. Navíc se Gadamer domnívá, že Kantova subjektivizace estetiky významně ovlivnila následný vývoj estetiky a měla důsledky i pro teorii hermeneutiky, která byla použita k epistemologické obhajobě vědeckosti humanitních věd. Svou argumentaci Gadamer staví na propojení Kanta s estetickými úvahami Schillerovými. Ten sice ještě patřil k zastáncům klasicistního světa Goethova, svými idejemi však uvolnil v Kantově myšlení uložené potenciály „estetického obratu“, jejichž realizaci zasvětil své úsilí romantická generace.¹⁷ Nikoli ovšem v souladu s Kantovými a Schillerovými představami.

V *Listech o estetické výchově* si Schiller, coby současník francouzské revoluce, klade otázku poslání estetiky jako otázku, jež má vposled politický rozměr. Schillera trápí rozštěpenost společnosti, v níž jednostranně

¹³ KANT, *Kritika soudnosti*, s. 57.

¹⁴ *Ibid.*, s. 110.

¹⁵ *Ibid.*, s. 62, 63.

¹⁶ *Ibid.*, s. 125.

¹⁷ Odo MARQUARD, *Aesthetica und Anaesthetica*. München: Fink 2003, s. 21–34.

utvářené a využívané síly jednotlivců vedou k omylům a rozkolům.¹⁸ Příčinu tohoto stavu spatřuje v nevyvážené výchově, opomíjející rozvíjení estetické vnímavosti, která by do působení protichůdných sklonů lidské přirozenosti vnášela rovnováhu. Prostředek nápravy Schiller vidí v rozmachu kultury, která v člověku bude pěstovat smysl pro krásu, a tím jej učiní více estetickým. „Krásou je smyslový člověk přiváděn k formě a myšlení, duchovní člověk je krásou přiváděn zpět k materii a opět navrácen smyslovému světu“ – vždy podle toho, zda v daném uměleckém díle převažuje spíše forma nad látkou nebo látka nad formou.¹⁹ Návaznost na Kanta se u Schillera projevuje v tom, že estetickou dimenzi odděluje od skutečnosti: „člověk si má s krásou *jen hrát* a má si hrát *jen s krásou*“.²⁰ Je snižováním krásy, pokud člověk její posuzování chce omezovat hledisky pravdy či praktické účelnosti nebo ji dokonce chce vydávat za skutečnost. Krása naopak patří do *světa zdání*. A sice nikoli logického zdání, nýbrž „zdání estetického“, rodícího se ze svobodné hry duševních sil.

Dle Gadamera tedy Schiller jen dále prohlubuje tendenci, která byla charakteristická pro Kanta: „Z umění jakožto umění krásného zdání se nyní stává protiklad praktické skutečnosti“, „stanovisko, které zakládá vlastní autonomní nárok na vládu“.²¹ Stejný důsledek Gadamer v náznacích vztahuje i na romantickou estetiku, avšak estetickými úvahami romantických autorů se podrobněji nezabývá.²² Při sledování své teze o subjektivizaci se tak Gadamer omezuje na romantickou hermeneutiku, zvláště na teorii F. Schleiermachera. A to i přesto, že, jak dále ukáží, estetické úvahy mladých romantiků ještě za doby Kantova a Schillerova života mířily proti tendenci k subjektivizaci, jak ji Gadamer líčí.

Hlavním místem, kde Gadamer přeci jen nachází jistou konvergenci se svou filosofickou pozicí, jsou Kantovy pojmy ideálu krásy a estetické ideje.²³ Ideál krásy Kant ztotožňuje s člověkem a lidskou postavou, která představuje „vyjádření mravnosti“.²⁴ Estetickou idejí naproti tomu míní „představu obrazotvornosti, která dává podnět k četným úvahám, aniž jí může být adekvátní nějaká určitá myšlenka, tj. pojem“, a která se tak „snaží přiblížit

¹⁸ Friedrich SCHILLER, „Listy o estetické výchově.“ In: *Výbor z filosofických spisů*. Praha: Vyšehrad 1992, zvl. s. 142–146.

¹⁹ *Ibid.*, s. 181 a 182.

²⁰ *Ibid.*, s. 175.

²¹ GADAMER, *Pravda a metoda I*, s. 87.

²² *Ibid.*, s. 91–92.

²³ *Ibid.*, s. 57–59.

²⁴ KANT, *Kritika soudnosti*, s. 74.

znázornění rozumových pojmů (intelektuálních idejí)²⁵. Jak poukazují také někteří komentátoři, v souvislosti obou pojmů Gadamer i u Kanta vidí přítomen náhled, který respektuje hermeneutickou reflexivitu zkušenosti umění a umění přiznává, že může přinášet mravní poznání odlišné od poznání v přírodních vědách.²⁶

Skutečnost, že v Kantově pojmu ideálu krásy lze spatřovat náznak posunu od smyslového k jednoznačně intelektuálnímu nazírání krásy, jak se s ním později setkáváme u Hegela, je z hlediska studia německého idealismu známa.²⁷ Také Gadamer svou interpretaci Kanta orientuje směrem navazujícím na Hegela. Svou argumentaci ale posunuje do roviny epistemologie humanitních věd, kde získá širší rozměr. Slovy J. Grondina:

Gadamer bude bojovat na dvou frontách, na frontě historismu a na frontě estetiky, pokaždé však proti stejnému nepříteli, totiž proti zapomenutosti, resp. amputaci pravdivostního nároku humanitních věd, který má svůj zdroj v monopolu na pravdu, vlastnímu metodické vědě.²⁸

Kantova analýza teleologické soudnosti jako cesta k filosofii identity

Přesvědčení, že se romantická hermeneutika nachází ve stejné linii eliminace otázky pravdy jako kantovská estetická teorie, Gadamer opírá hlavně o analýzu Schleiermacherovy teorie tzv. psychologické interpretace. Ta je založena na tom, že se interpret vpravuje (*hineinversetzt*) do duchovních pochodů původce díla a rozumí jim jako „momentu života“, což dovoluje rekonstruovat původně míněný smysl řečového sdělení nezávisle na mínění interpreta i na tom, nakolik pravdivě, nebo nepravdivě toto sdělení vypovídá o světě.²⁹ Stejný náhled tvoří jádro Gadamerova útoku proti hermeneutické koncepci historismu (zejm. L. von Ranke a Droysen) a proti Diltheyově epistemologii, které jako ambici humanitních věd vytyčily úkol vpravovat se do duchovních světů minulých dob a významných jedinců. Některé výzkumy posledních desetiletí nicméně v protikladu ke Gadamerovi upo-

²⁵ *Ibid.*, s. 130.

²⁶ Srov. Kristin GJESDAL, *Gadamer and the Legacy of German Idealism*. Cambridge: Cambridge University Press 2009, s. 10, 24–30; Rudolf A. MAKREEL, *Imagination and Interpretation in Kant*. Chicago: University of Chicago Press 1994, s. 111–129.

²⁷ Robert. B. PIPPIN, *Idealism as Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press 1997, s. 129–153.

²⁸ Jean GRONDIN, *Einführung zu Gadamer*. Tübingen: Mohr & Siebeck 2000, s. 43–44.

²⁹ GADAMER, *Pravda a metoda I*, s. 177–222.

zornily na důležitost, která ve Schleiermacherově hermeneutice patřila tzv. gramatické interpretaci řečových sdělení.³⁰ Nalezené konceptuální paralely mezi Schleiermacherovou gramatickou stránkou interpretace a pozdějším strukturalistickým pojetím jazyka byly vzaty jako doklad toho, že se na Schleiermacherovu teorii lze dívat i mimo rámec tendence k subjektivizaci.

Zároveň je předmětem zájmu komentátorů také vztah Gadamera k německé romantice v širším smyslu intelektuálního či kulturního hnutí ležícího ve vývoji filosofie na pomezí mezi Kantovou filosofií a myšlením německého idealismu. Ortodoxní čtení Gadamera přebírá tezi o subjektivizaci estetiky, ze které viní Kanta nebo dokonce vágně připouští, že „odpovědnost za izolaci estetického vědomí musí padnout na jeho bezprostřední romantické následovníky“.³¹ Vedle toho se lze setkat s určitým nestranným postojem, kdy je při pojednání vztahu Gadamera k německému idealismu téma romantiky upozaděno, jako by bylo nevýznamné.³² V neposlední řadě jsou v literatuře k nalezení pokusy Gadamerovi oponovat. Děje se tak jednak s ohledem na Kanta, kdy se poukazuje na to, že je zjednodušující vidět v *Kritice soudnosti* jen cestu směrem k eliminaci poznání.³³ Děje se tak ale i s ohledem na německou romantiku, a to v zásadě na základě přesvědčení, že Gadamerova hermeneutika „byla umožněna romantickou myšlenkou [...], že metoda vědy závisí na světě odhalujícím předporozumění, které samo nemůže být vědecky vysvětleno“.³⁴

V následujícím chci podpořit názor, že subjektivistické chápání německé romantiky je jednostranné a nepřesné. V romantice byla naopak silně přítomna tendence k *estetizaci poznání*. Na rozdíl od existujících polemik s Gadamerem, které se tomuto tématu věnují jen okrajově, přitom chci upozornit na to, že epistemologická alternativa romantiky byla zčásti otevřena už Kantovými výzkumy teleologické soudnosti.

Výše jsem naznačil, že Kantův pojem teleologické soudnosti se týká možnosti posuzování přírodních jsoucen a přírody jako takové jako účelně uspořádaného celku. Z tohoto hlediska je, za prvé, teleologická soudnost

³⁰ Srov. Peter SZONDI, Úvod do literární hermeneutiky. Brno: HOST 2003; Manfred FRANK, *Das individuelle Allgemeine*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

³¹ Jean GRONDIN, „Gadamer's Aesthetics.“ In: KELLY, M. (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*. New York: Oxford University Press 1998, s. 268 (267–271).

³² Viz GJESDAL, *Gadamer and the Legacy of German Idealism*, zvl. s. 9–118.

³³ MAKKREEL, *Imagination and Interpretation in Kant*, s. 154–171.

³⁴ Andrew BOWIE, „Gadamer and Romanticism.“ In: KRAJEWSKI, B. (ed.), *Gadamer's Repercussions*. Berkeley: University of California Press 2004, s. 55–81.

spřízněna s estetickou soudností zaměřenou na krásu přírody. Na rozdíl od estetické soudnosti má ovšem teleologická soudnost ryze pojmový ráz. Tento rys ji, za druhé, odlišuje od pojmu vznešena. Ten je sice rovněž vztažen k přírodě, tentokrát zejména v její velikosti, překračující oblast krásných forem. Tímto ohledem na hranice formy překračující celek jsou si pojmy teleologické soudnosti a vznešena blízké. Vznešenost ale odkazuje k pocitu, jenž je v nás velikostí přírody vyvoláván, aniž bychom se jej nutně snažili nějak pojmově uchopit, zatímco teleologická soudnost má povahu teoretického výkonu.

Kant teleologickou soudnost chápe jako doplnění přírodovědného kauzálního vysvětlení. Je pro něj teoretickým nástrojem k tomu, aby do rozmanitosti přírodních dějů bylo možné vnést ideu jejich vzájemného účelného sepětí. Přechod od stanoviska krásy a vznešena k teleologickému souzení o přírodě objasňuje *Kritika soudnosti* následovně:

Máme dobrý důvod předpokládat subjektivní účelnost přírody v jejích zvláštních zákonech proto, aby je mohla pochopit lidská soudnost a pro možnost spojení zvláštních zkušeností v jeden systém; pak mohou být mezi mnoha produkty přírody očekávány jako možné i takové, které, jako kdyby byly stvořeny vlastně jen pro naši soudnost, mají specifické jí přiměřené formy, které svou rozmanitostí a jednotou slouží k tomu, aby jaksi posilovaly a podporovaly duševní síly [...], a které jsou proto nazývány krásnými formami. Že si ale věci přírody slouží vzájemně jako prostředky k účelům a že je jejich možnost sama dostatečně pochopitelná jen pomocí tohoto druhu kauzality, k tomu nemáme v obecné ideji přírody jakožto souhrnu předmětů smyslů vůbec žádný důvod.³⁵

Kde se tedy tato představa účelnosti bere? Kant nachází nezvratný doklad účelnosti přírody v pojmu organické bytosti. Na tuto bytost totiž nelze pohlížet jako na nějaký po vzoru hodinového stroje seřízený mechanismus, který už jen sleduje do něj z vnějšku vložený režim chodu. Organická bytost se spíše utváří a uspořádává sama ze sebe. Tím se ale dle Kanta její realita stává nepřevoditelnou jak na pojem kauzality na základě přírody, tak na pojem kauzality ze svobody, jak byly rozlišeny v *Kritice čistého rozumu*.³⁶

Vnitřní dokonalost přírody, tak jak ji obsahují věci, které [...] se nazývají organickými bytostmi, není myslitelná a vysvětlitelná podle žádné analogie

³⁵ KANT, *Kritika soudnosti*, s. 163.

³⁶ KANT, *Kritika čistého rozumu*, B 560–B 561.

nějaké nám známé fyzické, tj. přírodní schopnosti, ba ani, jelikož sami patříme k přírodě v nejširším smyslu, přesně přiměřenou analogií s lidským uměním.³⁷

Zjištění, že organické bytosti musíme myslet jako přírodní účely, představuje v Kantových očích ospravedlnění pro užití principu teleologie v přírodních vědách. Kant sice podotýká, že teleologické uvažování přísně vzato má oprávnění jen při studiu jednotlivých druhů organických bytostí. Domýšlíme-li nicméně toto uvažování do konce, pak vlastně vede k ideji celé (organické) přírody jako systému účelů. I když mnohost takovýchto účelů má svůj středobod v subjektu, jenž je klade, sledování vazeb uvnitř této mnohosti logicky dává vyvstat ideji boží bytosti coby příčiny světa, jejíž realita je na základě celkové teleologické reflexe jsoučna lidskou myslí předpokládána.³⁸

To je bod, který je pro analýzu vztahu mezi pojmem soudnosti a estetickými východisky romantiky klíčový. Kant z hlediska transcendentální filosofie delimituje, v jakém smyslu lze používat myšlenku teleologie. Nepopírá, že člověk jako poznávací subjekt je zkušeností přírody veden k tomu, aby si myslel příčinu přírody utvářející věci jako takové dle svých úmyslů. Tato snaha je přirozených vyústěním tendence rozumu hledat nepodmíněno, jak ji identifikovala Kantova teoretická filosofie. Na druhou stranu Kant upozorňuje, že „účely v přírodě jako úmyslné vlastně *nenazíráme*, nýbrž v reflexi o jejich produktech si tento pojem jen *přimýšlíme* jako vodítko soudnosti“.³⁹ Tímto způsobem završená teleologická reflexe „nedokazuje nic víc než to, že si podle uzpůsobení našich poznávacích schopností, tedy ve spojení zkušenosti s nejvyššími principy rozumu, nemůžeme učinit naprosto žádný pojem o možnosti [...] světa jinak než tak, že si myslíme jeho úmyslně působící nejvyšší příčinu“.⁴⁰

Zajímavé je, že i když takováto nejvyšší příčina není pojmem, jenž by byl založen v objektivní zkušenosti, nýbrž jen jistou regulativní ideou, má Kant za to, že ji mezi ostatními regulativními idejemi náleží výjimečné postavení. Ideji přírodního účelu „přiměřený následek [...] je přece jen dán v přírodě a pojem kauzality přírody jakožto bytosti jednající podle účelů jako by činil ideu přírodního účelu jejím konstitutivním [tj. nikoli pouze regulativním] principem a v tom má něco, co ji odlišuje od všech ostatních idejí“.⁴¹ Toto

³⁷ KANT, *Kritika soudnosti*, s. 174, kurzíva potlačena.

³⁸ *Ibid.*, s. 177.

³⁹ *Ibid.*, s. 175.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 191, kurzíva potlačena.

⁴¹ *Ibid.*, s. 195.

hraniční postavení pojmu účelnosti, přesahující už zčásti do teoretického rozumu jinak nepřístupné sféry věci o sobě, vytváří přemostění k motivům romantického myšlení, které sféru věci o sobě bude atakovat výrazovými prostředky umění.

Schellingovi, jehož významu pro romantiku se budu věnovat, byla vyústění Kantovy analýzy známa. V raném spisu *Ideje k filosofii přírody* v souladu s Kantem píše:

veškerý pojem účelnosti může povstat toliko v rozvažovací schopnosti a pouze ve vztahu k takovémuto rozvažování může být nějaká věc nazvána účelnou. Nicméně jste rovněž nuceni připustit, že účelnost přírodních [tj. zde: organických] výtvorů sídlí v nich samých, že je *objektivní a reálná*, že tedy nenáleží k vašim libovolným, nýbrž k vašim nutným představám. [...] důvod toho, že myslíte rostlinu jako individuum, v němž je všechno sladěno k jednomu účelu, musíte hledat ve *věci mimo vás*; cítíte se ke svému soudu donuceni, musíte tedy připustit, že jednota, s níž ji myslíte, není pouze *logická* (ve vašich myšlenkách), nýbrž *reálná* (mimo vás skutečná).⁴²

Identifikace této epistemologické zvláštnosti nicméně Schellinga vedla jen v omezené míře k filosofické reflexi biologie coby rozvíjející se vědy, jejíž předmět svou povahou poukazuje za úspěšnou redukci přírodních jevů na měřitelné veličiny, jak ji realizovala newtonovská fyzika. Namísto toho Schelling Kantovy náhledy týkající se pojmu účelnosti přírody do své filosofie převzal jako jistý doklad jednoty přírody a rozumu, který následně použije proti Kantovu rozlišení mezi věcí o sobě a věcí jako jevem.

Německá romantika

Termín „romantika“ a související termíny „romantik“ či „romantická škola“ se etablovaly od 20. let 19. století jako označení společných rysů tvorby tehdejších literárních autorů, ale také některých starších děl literatury (např. Shakespeare).⁴³ Původně posměšné či karikující termíny (zvl. ve vztahu k autorům tzv. heidelberské romantiky) postupně získaly neutrálně popisný význam. Přestože v odborné literatuře dlouho převládal názor, že romantické myšlení bylo spíše literárním směrem, v současnosti je vyzvedán jeho

⁴² F. W. J. SCHELLING, *Výbor z díla*. Praha: Svoboda 1977, s. 68.

⁴³ Ernest BEHLER, *Frühromantik*. Berlin: de Gruyter 1992, s. 22–24.

filosofický rozměr.⁴⁴ Za filosofické epicentrum romantiky je pokládána raná německá romantika, jež v literatuře bývá vymezována lety 1797 až 1801 a je spojována hlavně s okruhem autorů, kteří působili ve městě Jena. Komunikační platformou byl časopis *Athenaeum* vydávaný bratry Schlegelovými.

Skutečnosti, že raní romantikové sami sebe jen v omezené míře chápali programově jako romantiky a že se v jejich okruhu setkávali literáti s filozofy, komplikují snahu podat jednotnou charakteristiku tohoto hnutí.⁴⁵ Rozdíl mezi jednotlivými autory je navíc umocněn důrazem, který romantikové kladli na rozvíjení individuality prostřednictvím vzdělání a tvorby.

Pro postižení základního směřování, jež bylo společné raným romantikům, bývá vedle fragmentu 116 časopisu *Athenaeum* často používán slavný výrok básníka Novalise: „Svět musí být romantizován. [...] Tím, že obecnému dám vyšší smysl, běžnému tajuplnou vážnost, známému důstojnost neznámého, konečnému zdání nekonečného, tak to romantizuji.“⁴⁶ Tento citát romantiky ukazuje jako umělce, kteří mají touhu uvolňovat ve světě obsažené potence racionálně nereflektovaných významů, a to s cílem znovu očarovat svět odkouzlený osvícenstvím. Snadno ale vzniká dojem, že tato touha je čímsi libovolným a lehkovážným, protože chce pocit odcizení hojit nikoli porozuměním světu, nýbrž jeho uměleckým přetvářením. Romantika se pak jeví jako útěk do krásné fikce ne nepodobný tomu, proti němuž se obrací Gadamer. I známá romantická ironie, jak se s ní setkáváme u F. Schlegela, může být nahlížena jako nezávazný perspektivismus, který čerpá smělý nadhled i povznesenou blahosklonnost z vědomí, že každé umělecké dílo je jen dílčím znázorněním světa a je nevyhnutelně poznamenáno hlediskem první osoby.⁴⁷

Proti této interpretaci ovšem hovoří romantické pojetí umělecké tvůrčí činnosti. Poezie nejenže pro některé romantiky získává status *univerzální poezie*, která zahrnuje i prózu a drama, rétoriku a kritiku, výtvarná a hudební umění, filosofii a někdy dokonce i vědu.⁴⁸ Poezie je kromě toho v návaznosti na význam řeckého slova *poiesis* pochopena jako součást tvořivého

⁴⁴ Frederick C. BEISER, *The Romantic Imperative*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, s. 6–22.

⁴⁵ Mozaiku romantického hnutí v Německu čtivým způsobem složil Rüdiger SAFRANSKY, *Romantik*. Frankfurt am Main: Fischer 2009.

⁴⁶ NOVALIS, *Werke*. München: C. H. Beck 2001, s. 384–385.

⁴⁷ Fred RUSH, „Irony and Romantic Subjectivity.“ In: KOMPRIDIS, N. (ed.) *Philosophical Romanticism*. London – New York: Routledge 2006, s. 179–184.

⁴⁸ Srov. Friedrich SCHLEGEL, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Sv. 2. München: Schöningh 1967, s. 182–183.

principu, který je *imanentní přírodě*. Poslání umělce je proto jen zdánlivě libovolné. Ve skutečnosti čerpá svou závažnost z toho, že umělec ve svém díle dává průchod univerzální síle, která ho přesahuje. Organická sebetvorba života, již nacházíme v přírodě, je přičiněním umělce pozvednuta ke svému duchovnímu výrazu.

Přestože se vztahuje k přírodě, aktivita umělce je tedy zcela odlišná od aktivity vědce, který přírodu kauzálně vysvětluje. Myšlenka tvůrčího principu přírody, na němž se umělec podílí, má mnohem blíže k pojmu účelnosti přírody, jak jej koncipoval Kant. Avšak zatímco teoretický rozum se před tajemstvím organického života musel zastavit, romantický umělec odmítá přijmout tuto míru pokory. Proti pojmově-rationálnímu poznání staví svou geniální produktivitu, díky níž je s to účel lidského bytí v přírodě a v dějinách nepojmově znázorňovat. Doklady o tomto pohledu na úlohu umělce nacházíme u F. Schlegela.⁴⁹ Filosoficky jej ale detailněji pojednává Schelling, který jej systematicky zapracovává do své koncepce filosofie.

Vztah k pokantovské filosofii německého idealismu, již zastupuje také Schelling, je pro romantiku důležitý nejen kvůli tomu, že se oba proudy myšlení rozvíjeli historicky souběžně. Epistemologická problematika, která byla přítomna v idealistických filosofických výbojích, podpořila romantickou tendenci k estetizaci poznání. Je to zřejmé z dokumentu nazvaném *Nejstarší systémový program německého idealismu*, jehož vznik je datován přibližně začátkem roku 1797 a o jehož autorství – v úvahu přichází Schelling, F. Hölderlin a Hegel – se stále diskutuje.⁵⁰ Zde čteme:

Jsem přesvědčen, že nejvyšší akt rozumu, jenž – jako rozum pojímá u sebe všechny ideje – je aktem estetickým a že pravda a dobro jsou spatřeny v kráse. Filosof musí vlastnit právě tolik estetické síly jako básník. [...] Poezii se tím dostává vyšší důstojnosti [...]; neexistuje žádná filosofie, žádné dějiny, jedině básnictví přežije všechny ostatní vědy a umění.⁵¹

Text *Nejstaršího systémového programu* ukazuje, jak se myšlenka estetiky, již Kant v návaznosti na A. G. Baumgartena zapojil do svého systému, osvobozuje od vazby na racionální aktivitu subjektu. Krása se naopak stává vrcholným zdrojem poznání.⁵² Díky recepci Spinozovy filosofie, jež se k ro-

⁴⁹ Viz BEISER, *The Romantic Imperative*, s. 14–20.

⁵⁰ Milan SOBOTKA, *Studie k německé klasické filozofii*. Praha: Karolinum 2001, s. 61–71.

⁵¹ Friedrich HÖLDERLIN, *Texty k teorii básnictví*. Praha: Miroslav Šimáček 1997, s. 166–167.

⁵² Manfred FRANK, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, s. 41–55.

mantickým autorům a k hlavním představitelům idealismu dostala hlavně ve zprostředkování knihy o Spinozovi z pera F. H. Jakobiho, se do centra filosofického uvažování dostává otázka vztahu vědomí k nepodmíněnému bytí, které právě krása dokáže vyjádřit.⁵³ Vytváří se tak určitý specifický charakter německé romantiky, který ji odlišuje od projevů romantického myšlení ve francouzském a anglickém prostředí.⁵⁴

Romantické motivy v Schellingově filosofii identity

Přiřazení Schellinga k romantickému hnutí vyžaduje upřesnění. Existuje sice názor, že Schelling je autorem, který od začátku do konce své dráhy obhajoval pouze jedno zofické stanovisko.⁵⁵ Častěji se ale přiznává, že Schellingovo myšlení bylo značně proměnlivé, přičemž je rozlišována první etapa, kdy se Schelling soustředil na vypracování filosofie přírody a systému transcendentální filosofie, a pozdější etapa či etapy, kdy se zabýval hlavně otázkou lidské svobody a koncipoval také svéráznou verzi „pozitivní filosofie“.⁵⁶ Význam Schellinga pro romantiku zde omezují pouze na první etapu jeho vývoje, kdy byl silně ovlivněn romantickými idejemi, které integroval do své filosofie identity. Kromě vztahu k romantice přitom budu zohledňovat také vazby Schellingovy filosofie k úvahám Kantovy *Kritiky soudnosti*.

Estetická teorie mladého Schellinga je ukotvena v jeho filosofii identity, která vzniká jako filosofie přírody. Dle prvního soustavného podání filosofie identity ze spisu *Ideje k filosofii přírody* je příroda prostoupena dialektikou střetávajícího se a vyvažujícího se působení protikladných mechanických a chemických sil.⁵⁷ Filosofickou ambicí je prokázat, že takováto objektivní dialektika má duchovní základ překrývající se se základem bytí subjektivity. Předmětem výkladu je jednak to, jak se objektivno prostřednictvím poznání zračí v subjektivnu, jednak to, jak subjektivno skrze jednání jako síla zasa-

⁵³ Manfred FRANK, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. New York: State University of New York Press 2004, s. 55–75; SOBOTKA, *Studie k německé klasické filosofii*, s. 19–35.

⁵⁴ Carsten ZELLE, „Von der Ästhetik des Geschmacks zur Ästhetik des Schönen.“ In: GLASER, H. A. – VAJDA, G. M. (eds.) *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760–1820*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing 2001, s. 371–397.

⁵⁵ Martin HEIDEGGER, *Schelling: Vom Wesen der menschlichen Freiheit*. Frankfurt am Main: Klostermann 1988, s. 10.

⁵⁶ Terry PINKARD, *German Philosophy 1760–1860*. Cambridge: Cambridge University Press 2002, s. 172–198.

⁵⁷ SCHELLING, *Výbor z díla*, s. 100.

huje do objektivna. V Schellingově lapidárním vyjádření: „je třeba myslet ducha a přírodu jako jedno“.⁵⁸

Do filosofie identity je nový význam, jenž Schelling propůjčuje estetice, resp. nyní „filosofii umění“ (*Philosophie der Kunst*), zaklesnut několikerým způsobem. Už v *Dopisech o dogmatismu a kriticismu* si Schelling stěžuje, že je-li Bůh stavěn mezi subjekt a svět pouze jako morální postulát rozumu (Kant), pak je Bohu zcela odepřena jeho estetická stránka.⁵⁹ Bůh, který se esteticky zjevuje, nachází svůj protějšek nikoli v tetické a teoretické racionalitě, nýbrž v estetické vnímavosti. Hlásaje se k myšlenkám Spinozovým, dle nichž Bůh netvoří svět z ničeho, nýbrž je světu imanentní, Schelling naznačuje, že cesta k Bohu se otevírá ve vnitřním prožívání: „Neboť v každém z nás sídlí tajemná, podivuhodná schopnost utéci se ze střídy času do našeho nejhlubšího nitra, do našeho já očištěného od všeho toho, co k němu přistoupilo z vnějšku, a zde pod formou neměnnosti nazírat věčné v nás“.⁶⁰ Bůh se na jednu stranu esteticky zjevuje ve světě, na druhou stranu nachází estetická vnímavost podmínku v prožívání sebe sama, jež je odděleno od kontingentních vnějších vlivů.

Navzdory dialektickým silám, které se v přírodě projevují, chápe Schelling přírodu jako ujednocený celek. Opakujícím se motivem jeho úvah je představa, že živou přírodu prostupuje „jediná organizace, a je tu jediná nepřetržitě působící příčina“.⁶¹ Na rozdíl od Kantova pojmu účelnosti přírody směřuje nicméně Schellingova spekulativní úvaha mnohem více k postizení pouta mezi objektivitou přírody a subjektivitou vědomí. V *Soustavě transcendentálního idealismu* je takové pouto vyznačeno na základě fundamentálního, vše prostupujícího protikladu mezi vědomým (*bewusst*) a nevědomým (*bewusstlos*) bytím. Nevědomé bytí je spojeno s přírodou a její objektivitou, jež je teprve v subjektivní inteligenci reflektována jako vědomá (např. v pojmu účelnosti přírody). Subjekt skrze vědomou aktivitu může pronikat k podstatě přírody a nechat ji prostřednictvím reflexe promlouvat v její nevědomě působící objektivitě.

Ovšem jen za předpokladu, že reflexe není pouhou „filosofii reflexe“, jak byla provozována osvícenstvím. Ve shodě s duchem romantiky chápe Schelling reflexi na způsob *umělecké tvorby*, v níž rozlišuje dva hlavní prvky. Umělecká tvorba je jednak vědomým produkováním, je činností, kterou

⁵⁸ *Ibid.*, s. 73.

⁵⁹ Friedrich W. J. SCHELLING, *Výbor z díla – rané spisy*. Praha: Svoboda 1990, s. 52.

⁶⁰ *Ibid.*, s. 76–79, 80.

⁶¹ SCHELLING, *Výbor z díla*, s. 153; Friedrich W. J. SCHELLING, *System des transzendentalen Idealismus*. Leipzig: Reclam 1979.

umělec chce dosáhnout určitého efektu. Nemá-li však umělecká produkce být jen subjektivní představou, nýbrž výrazem ryzí objektivity, musí se zároveň stát jakýmsi médiem pro vyjádření nevědomého bytí přírody. Zde je v zásadě převzat Kantův pojem génia, jenž, jsa obdobou tvořivé síly přírody, vtiskuje umění pravidla.⁶² Umělec, má za to Schelling, je nevědomě, mimovolně puzen k tomu, aby rozvinul svůj přírodní talent a vytvořil originální dílo. „Vědomá a nevědomá činnost mají být absolutně jedním v [uměleckém] výtvoru, právě tak jako jím jsou též v organickém výtvoru“.⁶³

Dosud jsem se více věnoval objasnění toho, jak se vlivem romantiky mění vztah poznání k přírodě. Avšak je-li reflexe uměleckou tvorbou, pak se její zaměření nemůže omezit jen na přírodu. Musí zahrnovat také lidský svět. Umění se nevztahuje jen k přírodní kráse, v jejímž znázornění nachází cestu k nepodmíněnému, tj. k Bohu. Týká se zároveň objektivna, které je zachyceno jako krásné v prolínání se s konkrétními aspekty lidského života, kultury, dějin.

Tato myšlenka je pro Schellingovu filosofii umění zásadní. Nejenže jsou do pojmu umění zahrnuta témata, jimiž se přírodní věda nezabývá. Schelling je přesvědčen, že umělec, zvláště jazykem se vyjadřující básník, nepojmovými výrazovými prostředky překonává rozpor mezi subjektivitou a objektivitou a vyjadřuje jednotu bytí způsobem, který je vědě a racionální filosofii nedosažitelný. Je-li ale umění přiznán *epistémický charakter*, pak obratem platí, že se pro vědu i racionální filosofii stává konkurencí. „Zdá se“, píše Schelling, „že umělec kromě toho, co se zřejmým úmyslem do něho [tj. do uměleckého díla] vložil, vyjádřil instinktivně takřka nekonečnost, kterou žádná konečná rozvažovací schopnost nedokáže plně vyvinout“.⁶⁴ Umění se, jinak řečeno, stává jistou obdobou intelektuálního názoru, jenž byl v Kantově teoretické filosofii vyhrazen jen bytostem nezatíženým smyslovostí (tj. nikoli lidem) a v jeho praktické filosofii jen vědomí mravního zákona rozumu.

Základní linii Schellingovy úvahy lze uvést do vztahu ke Kantově pojmu estetické ideje, jak jsem ho zmínil výše. Estetickým idejím Kant přiznával, že „usilují o něco, co leží za hranicí zkušenosti“.⁶⁵ Zmiňuje zejména „básníky“ znázorňující ideje neviditelných bytostí, říši blažených, peklo, stvoření apod. či témata čerpaná ze zkušenosti, jako jsou smrt, láska, neřesti a sláva.

⁶² KANT, *Kritika soudnosti*, § 46.

⁶³ SCHELLING, *Výbor z díla*, s. 258.

⁶⁴ *Ibid.*, s. 264.

⁶⁵ KANT, *Kritika soudnosti*, s. 130.

Tyto ideové podněty – včetně důrazu na básnictví – Schelling přebírá. Avšak do jejich základu vkládá přesvědčení, že „pravda a krása jsou jen dva různé způsoby rozjímání o jednom absolutnu“.⁶⁶ V rozmáchlé syntéze, která si nedělá hlavu s epistemologickým rozlišováním, se Schellingovi zkušenost krásy umění stává vrcholem vědění slučujícím v sobě přírodu i dějiny, pravdu i dobro.

Schellingova filosofie umění

Umění prošlo v posledním století bouřlivým vývojem, který má jiný charakter než vývoj vědy. Zatímco vědecké teorie jsou vyvraceny a překonávány (ať už je tím přesně míněno cokoli), umělecká díla minulosti nám stále nanovo sdělují své nevyčerpatelné poselství, vyvolávají v nás pohnutí a úžas, uchovávají si svou platnost. Znamená to, že trvalá nepojmová *pravdivost* uměleckého díla představuje alternativu poznání, která převyšuje pojmovou *pravdu* vědy?

Ve 20. století na tuto otázku odpověděl souhlasně M. Heidegger: umělecká „krása je způsob, jak pravda bytuje v neskrytosti“.⁶⁷ Na rozdíl od Heideggera, který zkušenost pravdy umění předřadil vědeckému pojmu pravdy jako shody tvrzení se skutečností, předložil Gadamer méně radikální tezi, že pravdu nelze redukovat na metodu, a to nejen ve zkušenosti umění, nýbrž i ve zkušenosti, již činí humanitní a také sociální vědy. Existují autoři, kteří tuto argumentaci volně rozvinuli do přesvědčení, že umění je způsobem, jak vzdorovat epistemologické skepsi či relativismu. R. Rorty navrhuje, aby filosofie, jejímž cílem není pravda, nýbrž množování kontextů rozumění, byla pojímána spíše jako proces vzdělávání (*edification*), jehož důležitou součástí je právě zkušenost umění.⁶⁸ J.-F. Lyotard, hlásí se ke Kantovu pojmu vznešena, vyzvedá význam avantgardního umění, které dokáže reprezentovat nereprezentovatelné.⁶⁹ O. Marquard dospívá k závěru, že spolu s tím, jak se v moderní době skutečnost mění v soubor fiktivního, stává se umění naopak „antifikcí“ přinášející ryzí zkušenost.⁷⁰

⁶⁶ Friedrich W. J. SCHELLING, „Philosophie der Kunst.“ In: *Sämtliche Werke*. Sv. 5. Stuttgart – Augsburg 1859, s. 370.

⁶⁷ Martin HEIDEGGER, „Der Ursprung des Kunstwerkes.“ In: *Holzwege*. Frankfurt am Main: Klostermann 2003, s. 43 (1–74).

⁶⁸ Richard RORTY, *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton: Princeton University Press 1979, s. 313–394.

⁶⁹ Jean-François LYOTARD, *O postmodernismu*. Praha: Filosofia 1993, s. 23–25.

⁷⁰ MARQUARD, *Aesthetica und Anaesthetica*, s. 99, 121.

Nechám-li stranou Heideggera, k němuž se ještě vrátím, je Schellingova pozice vyprofilována jinak než u těchto posledně zmíněných autorů. Schelling totiž nechápe umění jako *protiklad vůči epistemologii*, nýbrž jako *epistemologickou alternativu*. Umění není řešením nouze, do níž se dostalo poznání, nýbrž samo je poznáním. Pozoruhodný doklad o pokusu pojmout umění tímto způsobem nacházíme v řadě přednášek *Filosofie umění*, jež byla mezi lety 1802 a 1805 Schellingem dvakrát přednesena. Filosofie umění tu vystupuje jako zdůvodnění toho, že umění je způsobem poznání.

Už v *Nejstarším systémovém programu* zaznívá požadavek: „musíme mít novou mytologii“.⁷¹ Schellingovy přednášky k filosofii umění tento požadavek upřesňují nejen v tom smyslu, že „mytologie je nutnou podmínkou a první látkou všeho umění“, nýbrž i v tom smyslu, že „ideje filosofie a boží umění jsou jedno a to samé“.⁷² Oba náhledy Schelling rozvádí do dějinně-filosofické fresky zahrnující jednak starověký řecký, jednak křesťanský „moderní“ svět. Ve starověkém Řecku jsou látkou umění zbožštěné přírodní síly, jejichž umělecké znázornění nejen vyjadřuje absolutno, nýbrž je symbolickou jednotou, v níž absolutno a konečné či zvláštní splývají, jsou stejně *reálné*. V křesťanství se naproti tomu látkou umění stávají dějiny a svoboda vyplývající z jednání – jednota má charakter toliko alegorického znázornění absolutna ve zvláštním, zatímco absolutno samo působí v dějinách jako cosi *ideálního*. Vyzdvižen je v této souvislosti prvek originality uměleckého znázornění, který se v moderní době prosazuje: „každý vskutku tvůrčí jedinec si má sám vytvořit vlastní mytologii“, „univerzálně poetický“ je námět a jeho zpracování právě skrze svou originalitu, nikoli ovšem partikularitu.⁷³

Vidíme, že umělec se stává jedincem, jemuž má jistým způsobem ležet na bedrech celý svět. Protože úkol opatrovat vztah světa k božskému, který byl v minulosti vykonáván náboženstvím, a v osvícenství se ho neúspěšně pokusily ujmout věda a racionální filosofie, je úkolem zprostředkování významů, otevírá se zde před básníkem doména, v níž by mohl najít své poslání. Důraz na originalitu při znázorňování absolutna ukazuje Schellinga jako pokrokového myslitele, který je připraven uznat tvůrčí pluralitu samostatně působících umělců. Cíl převést umění na mytologický základ ovšem vyznívá poněkud archaicky klasicistně.

Má-li umělec naplnit své poslání, musí ukázat, v jakém smyslu je umění nejvyšším poznáním. To vyžaduje, aby byly vzaty do úvahy i jiné způsoby po-

⁷¹ HÖLDERLIN, *Texty k teorii básnictví*, s. 167.

⁷² SCHELLING, „Philosophie der Kunst,“ s. 405, 401.

⁷³ *Ibid.*, s. 446, 447.

znání. Schelling ve shodě s myšlenkou filosofie identity chápe absolutno jako nedělitelné jedno. V souvislosti tohoto jedna proto „je rozdílnost věcí možná jen potud, že je jako celek a nedělitelné kladeno pod různými určeními“, která ale „naprosto nic nemění na [jeho] bytnosti“.⁷⁴ Takovými základními určeními – Schelling je nazývá potencemi (*Potenzen*) – jsou příroda, dějiny a umění, jimž odpovídají ideje pravdy, dobra a krásy. K těmto potencím absolutna se vztahuje také filosofie, jež „je základem všeho a pojímá vše“, „rozprostírá svoji konstrukci na všechny potence a předměty vědění“.⁷⁵ Rozlišeny jsou v tomto smyslu filosofie přírody, dějin a umění.

Na rozdíl od filosofie se Schelling k možnosti vědeckého poznání, jak ležela na srdci Kantovi, vyjadřuje jen okrajově. Filosofii nadřazuje „teoriím“, které se zabývají zvláštními předměty. Tak to platí i ve vztahu filosofie přírody k empirické přírodovědě. „Vyšší spekulativní fyzika“ je pojata poněkud ezotericky jako „možnost budoucí mytologie a symboliky“.⁷⁶

Hlavním Schellingovým epistemologickým zjištěním je, že rozvažování a rozum představují absolutno pouze pomyslně (*ideel, urbildlich*). Přestože filosofie, na rozdíl od vědy, dokáže k absolutnu pronikat, vědění je zde limitováno tím, že má povahu abstraktních racionálních pojmů. Umění naproti tomu absolutno znázorňuje za pomoci fantazie na způsob protějšku (*gegenbildlich*).⁷⁷ Umělec vytváří dílo promlouvající silou smyslových prožitků, které dokáže evokovat. Tím překračuje omezení racionality. Úkolem filosofie umění je předvést, že umění činí přítomným absolutno. Od vlastního umění se přitom filosofie umění liší tím, že chce „reálně, které je v umění, znázornit v ideálu“.⁷⁸

Vzato do důsledku, je tedy filosofie umění racionální argumentací ve prospěch nadrationality umění. Tím je opuštěn klasicistní záměr pojímat estetiku racionalisticky. Nárok, který Schelling na filosofii umění klade, je ovšem vnitřně rozporný. Nemůže být naplněn, jelikož zkušenost umění je nevyčerpatelná a každý pokus v úplnosti ji postihnout nevyhnutelně upadá do opisů, jež přestávají mít striktně pojmově-racionální charakter. Hegel o něco později (20. léta 19. století) půjde proti předpokladům filosofie umění a pro své současníky se vyjádří, že „umění po stránce svého nejvyššího určení je a zůstává čímsi minulým“.⁷⁹ Omezená racionalita umění v Hege-

⁷⁴ *Ibid.*, s. 366.

⁷⁵ *Ibid.*, s. 364.

⁷⁶ *Ibid.*, s. 449.

⁷⁷ *Ibid.*, s. 395.

⁷⁸ *Ibid.*, s. 364.

⁷⁹ Georg W. F. HEGEL, *Estetika*. Sv. 1. Praha: Odeon 1966, s. 65.

lových očích představovala pouze přechodnou fázi na cestě zjevujícího se ducha k pojmu sebe sama.

Estetizace zkušenosti jako epistemologická alternativa

Svou motivaci k výzkumu zkušenosti umění Gadamer objasňuje těmito slovy: „Záleželo mi na tom, abych ukázal, že není možné otázku umění oddělit od otázky pravdy a umění tak krátit na všem tom, co nám zprostředkovává za poznání.“⁸⁰ Rozbor Schellingových názorů na úlohu umění ovšem prokazuje, že německou romantiku nelze charakterizovat jako proud, v němž je estetická dimenze oddělována od poznání. Německá romantika naopak vypracovala epistemologickou alternativu, která se na jednu stranu chápala jako překonání racionálně-reduktivního modelu přírodovědného poznání, na druhou stranu ale nedosáhla statusu metody, jak se to stalo hermeneutické „metodě“ rozumění. Tato epistemologická alternativa je zajímavá tím, že umění vztahuje ke znázornění dějin, jednání a aspektů lidského světa, čímž zasahuje do oblasti, která tehdy ještě nebyla obsazena humanitními vědami a vlastně ještě vůbec nebyla epistemologicky vymezena. Romantiku v tomto smyslu lze pokládat za vývojový předstupeň diskuze o povaze humanitních věd, jež se rozproudila v průběhu 19. století.

Schellingova filosofie umění měla prokázat, že ve vztahu mezi uměním a vědou epistemologicky vítězí umění. Zkušenost umění je ve srovnání se zkušeností vědy univerzálnější, protože dává smyslový výraz mytologickým a náboženským představám o vztahu bytí a člověka. Tento názor na umění od Schellingova vystoupení nabyl mezi umělci samotnými četných variací (umělecké manifesty moderny) a ve své obecné podobě dodnes neztratil svou váhu, za což mimořádnou měrou vděčíme rozchodu s klasickým uměním, jenž se započal v romantice. A vděčíme za to filosofii, kterou obrat v pojmu uměleckého díla, jak jej inaugurovala německá romantika, přivedl ke zkoumání vztahu mezi filosofií a uměním. Z těchto zkoumání vzešla filosofická kritika jednostrannosti moderních věd, a to jak těch přírodních, tak věd humanitních a sociálních, zejména pokud si z přírodních věd chtěly činit měřítko své vědeckosti.

K výzkumu vztahu mezi filosofií a uměním významně přispěl Heidegger. Dlouhé období, kdy se tímto tématem zabýval, otevřela přednáška

⁸⁰ Hans-Georg GADAMER, „Anschauung und Anschaulichkeit.“ In: *Gesammelte Werke 8 – Ästhetik und Poetik I*. Tübingen: Mohr & Siebeck 1993, s. 203.

Původ uměleckého díla z roku 1936.⁸¹ Gadamer se vyznal z toho, jak tato přednáška, již si vyslechl, vycházela vstříc jeho vlastním otázkám a vyvolala „okamžitou odezvu“, a hned na to připomíná: „Moje filosofická hermeneutika se přímo pokouší zachovat a nově zpřístupnit směr tázání pozdního Heideggera.“⁸² Zde leží důležité vodítko pro porozumění tomu, proč Gadamer stojí romantice blíže, než si sám připouští. Zájem pozdního Heideggera o německou romantiku se sice koncentroval téměř výlučně jen na interpretaci Hölderlinových básní, v nichž stranou vši epistemologie spatřoval „bytnost básnictví“.⁸³ Heideggerovy výzkumy uměleckého díla jsou ale rozvedeny do pojmu pravdy jako neskrytosti tak, že se vztah k romantice jako epistemologické alternativě, jak ji prezentoval Schelling, vnučuje velmi neodbytně.

Máme záznam o tom, že Heidegger na „raného Schellinga“ narazil už při studiu německého idealismu v roce 1929, kdy mu ovšem přiřkl roli mezičlánku mezi Fichtem a Hegelem a jeho úvahami o umění se nezabýval.⁸⁴ Víme rovněž, že přímo v roce 1936 ve svých přednáškách rozvinul detailní interpretaci spisu *Filosofická zkoumání bytnosti lidské svobody*, který Schelling sepsal v roce 1809 a v němž vztah k romantice už ustoupil do pozadí.⁸⁵ O Schellingově filosofii tedy Heidegger měl vědomosti, ale jeho koncepce umění jako by ho nezajímala.

Přesto při četbě přednášky *Původ uměleckého díla* Heideggerův výklad vztahu pravdy a umění obsahuje všechny hlavní motivy, s nimiž se setkáváme u romantického Schellinga: obhajobu umění jako nejsvrchovanější formy zakoušení bytí, nedůvěru vůči vědě, která „není původním děním pravdy“, přítomnost náboženských a mytologických prvků, důraz položený na to, že „bytnost umění je básnictví“.⁸⁶ Heidegger sice své téma myslí z perspektivy dějinnosti, která Schellingovi nebyla vlastní: „pravda je v díle [...] vržena k [jejím] nastupujícím uchovatelům, tj. k dějinnému lidstvu“.⁸⁷ Avšak jestliže takováto hermeneutika bytí obhájuje nezastupitelnost uměleckého díla jako události, v níž se odhaluje bytí jsoucího, pak jde o jistou variaci

⁸¹ HEIDEGGER, „Der Ursprung des Kunstwerkes.“

⁸² Hans-Georg GADAMER, „Mezi fenomenologií a dialektikou.“ In: *Pravda a metoda II*. Praha: Triáda 2011, s. 17.

⁸³ Martin HEIDEGGER, „Hölderlin und das Wesen der Dichtung.“ In: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main: Klostermann 1996, s. 33–48.

⁸⁴ Martin HEIDEGGER, *Der deutsche Idealismus (Fichte, Schelling, Hegel) und die philosophische Problemlage der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Klostermann 1997, s. 183–194.

⁸⁵ HEIDEGGER, *Schelling: Vom Wesen der menschlichen Freiheit*.

⁸⁶ HEIDEGGER, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, s. 49, 63.

⁸⁷ *Ibid.*, s. 63.

dřívější romantické myšlenky uměleckého znázornění absolutna. Pravda, která je brána jako „pravda bytí jsoucího“, v novém pojmovém rámci otevírá vstup filosofie k inteligibilitě bytí nezávislé na zkušenosti vědy.⁸⁸

V tomto smyslu je možné známky romantického uvažování, jak je nacházíme u Heideggera, vřadit do širšího kontextu poosvícenské německé kultury a hovořit o tendenci k cizosti světa (*Weltfremdheit*), jež je v této kultuře obsažena.⁸⁹ Heideggerův návrat ke starořeckému myšlení, východisko v sebeporozumění existence, překotné politické angažmá v nacistickém Německu i obrat k myšlení dějin bytí, to vše lze vykládat jako odpověď na zkušenost ztráty Boha a rozštěpení společnosti, jež ale nechce být ke světu obrácenou reálnou politickou praxí, nýbrž filosofickým postojem nacházejícím ve stažení se ze světa vůdčí ideje intelektuální obnovy.

V tomto širším pohledu na romantiku jako určitý rys moderního poosvícenského myšlení se Gadamer jeví být méně radikálním než Heidegger. Jeho pojem poznání jako rozhovoru implikuje intersubjektivitu zkušenosti, v níž je rozumění dosahováno komunikací a je otevřeným děním, protože je mínění druhého může změnit. Vyústění Gadamerovy filosofie v tomto ohledu lépe odpovídají rozsáhlé a pokračující debatě týkající se epistemologie humanitních a sociálních věd. Na druhou stranu je také Gadamerovi nutné klást otázku, nakolik a v jakém smyslu může pravda či pravdivost umění představovat uspokojivou alternativu k pravdě vědy.⁹⁰ Takováto analýza pojmu pravdy je ale tématem, které by vydalo na samostatný článek.

⁸⁸ *Ibid.*, s. 69.

⁸⁹ SAFRANSKI, *Romantik*, s. 359–364.

⁹⁰ Srov. Gianni VATTIMO, „Aesthetics and the End of Epistemology.“ In: DREYFUS, H. – WRATHALI, M. (eds.), *Heidegger Reexamined*. Sv. 3. New York – London: Routledge 2002, s. 287–294.