

## ÚVOD DO SÚČASNEJ ESTETIKY

OLIVER BAKOŠ, Katedra estetiky FiF UK, Bratislava

Situácia záujemcu o estetickú disciplínu sa príliš nemení - aj pred sto či dvesto rokmi mohol povzdych mladého človeka o neprehľadnej spleti smerov a názorov vyjadrovať podobnú neistotu voči dobovým problémom, teda potrebu základnej orientácie. Aj keď v estetike oproti minulosti došlo k mnohým zmenám, ani najprepracovanejšia subtilnosť nových postupov nemôže zrušiť odkaz na pôvodné pramene, čo situáciu ani dnes vôbec neulahčuje. Preto už samotný názov publikácie, ktorú renomovaný český estetik Vlastimil Zuská predkladá súčasnému čitateľovi, tento aspekt úmyselne zdôrazňuje: *Estetika - úvod do súčasnosti tradičnej disciplíny*. Prízvukuje ho aj názov predslovu s jemne ironickým odkazom na Kantovo dielo *Prolegomena: Úvod ku každému možnému Úvodu do estetiky*. V ňom upozorňuje na existenciu množstva iných diel s analogickým poslaním (napr. encyklopédií, historických prehľadov vývinu estetických pojmov a kategórií a podobných diel). Aj tie však zákonite podliehajú ohraničeniam jednotlivých autorov a často venujú väčšiu pozornosť niektorým bizarným javom než stanoviskám považovaným za "všeobecne známe". Na rozdiel od nich sa Zuskova publikácia venuje predovšetkým výrazným orientačným momentom súčasnej teórie - ohniskám, ktoré na seba nadväzujú a navzájom sa podmieňujú. Prepracovanie tradičných problémov estetiky z hľadiska súčasnosti predstavuje pokus o zmysluplnú odpoveď na otázky, ktoré dnes estetike kladie vzdelaná verejnosť najčastejšie. Neprivileguje teda iba pohľad mladých ľudí či vzdelaných laikov, ale nepredstavuje ani ten typ iniciujúcich komentárov, ktoré sa vo vednej disciplíne vynárajú vo chvíľach, keď sa táto ocitá na pokraji všeobecného, intelektuálneho nezáujmu. Je potrebné spomenúť to najmä preto, že Zuskova pozícia pri tvorbe nového úvodu do estetiky je o to ťažšia. A azda to je aj jeden z dôvodov, prečo Zuskove úvahy a postrehy, sprevádzané početnými živými príkladmi zo súčasného života, umenia či myslenia, neskĺzavajú do triviálnosti alebo neprimeranej povrchnosti. Naopak, vždy za nimi cítiť bohatú erudíciu, ktorú si presvetlenie nových aspektov "tradičných" problémov nesporne vyžaduje.

Vstup do súčasnej estetiky sa vlastne otvára vymedzením **predmetu estetiky**, ktorý dnes už nie je možné jednoducho stotožniť s oblasťou umeleckej alebo mimoumeleckej krásy. V plnej šírke sa dotýka povahy estetickej skúsenosti subjektu, v ktorej sa zmyslové podnety prepájajú s imagináciou, pamäťou a podobne. Jednotlivé smery estetického myslenia spájajú tento problém s určitými predchádzajúcimi koncepciami, z ktorých čerpajú nevyhnutné skúsenosti i podnety (napr. angloamerická teória chápe estetiku v úzkom prepojení s filozofiou umenia). Je iba sympatické, že Zuská v nasmerovaní svojich úvah neobchádza myšlienkové bohatstvo českej estetiky, jej inšpiračný prameň akoby znovu prebúdza k životu. Upozorňuje v tejto súvislosti na základnú úlohu subjekt-objektového vzťahu, pri ktorom sa predmetom skúmania môže stať ohraničený rad faktorov, napríklad môže ísť o skúmanie textu umeleckého diela, ktoré abstrahuje od autora textu a vnímateľa, prípadne o celkom opačnú tendenciu - v jednostrannom

výskume myslenia umelca alebo jeho pracovných postupov. Na okraj záujmu sa v druhom prípade odsunie nielen výtvor, ale aj spôsob jeho osvojenia, charakter jeho formálnej výstavby. Vzhľadom na šírku a rozmanitosť estetických výskumov ani *metóda* estetiky nemôže byť stanovená jednotne, preto sa v množstve estetických škôl dvadsiateho storočia vždy prispôsobuje predmetu výskumu. Ten sa často prelína s inými disciplínami (antropológiou, sociológiou, semiotikou a pod.), vďaka čomu estetika "preniká" do oblastí, ktoré pôvodne neboli jej doménou. Umenie zostáva tradičným predmetom estetického výskumu, ale objekt estetiky nemožno zredukovať na umelecké dielo. Predmet estetického záujmu človeka je širší, patrí k nemu stále aj príroda i mimoumelecké objekty. Aj keď samotné umelecké dielo možno pochopiť z rozličných aspektov, pre estetiku zostáva určujúcim vzťah, v ktorom subjekt vníma dielo na základe jeho podstatného určenia alebo funkcie. V kontexte estetického myslenia 20. storočia znepokojivo pôsobí najmä otázka spotrebného alebo prírodného predmetu "povýšeného" na umelecké dielo (môže ísť napríklad o tzv. "nájdené objekty" surrealistov alebo dadaistické *ready-mades*). I keď sa "povýšenie" objektu často dosahuje iba jednoduchým "prenesením" do galérie, nemožno abstrahovať práve od tohto aktu - teda napríklad od hľadania, výberu, "prenesenia", inštalácie, o ktorých samotný artefakt svojou povahou zdanlivo vôbec nič nevytvára. Jeho inštalácia však závisí od mnohých ďalších prvkov a daností estetického vzťahu, akým je napríklad konštituovanie estetického objektu vo vedomí; pozícia autora či recipienta v prostredí určitej kultúry. Bez všetkých spomenutých súvislostí je adekvátne pochopenie významu podobného objektu veľmi ťažké.

Ak má byť ten-ktorý objekt považovaný za estetický, potom určite závisí od bezprostredného času jeho recepcie a od svojho materiálneho substrátu: "*Trieda predmetov, ktorým hovoríme umelecké diela, má však nezvyčajne veľké (oproti iným) sústredenie kvalít, faktorov a vlastností, ktoré provokujú práve k špecifickému postoju voči nim, k postoju estetickému.*" ([1], 30) K estetickému objektu patrí i to, čo nie je bezprostredne vnímateľné - v melódii bezprostredne počujeme iba niekoľko tónov, do jej celku nás vlastne uvádza pamäť: melódiu tak tvoria nepochybne i tóny, ktoré bezprostredne nepočujeme, ale i tie, ktoré sme ešte vôbec nepočuli, teda tie, ktoré očakávame. Preto estetické vnímanie nemôžeme zredukovať iba na zmyslové vnímanie: "*Práve vrstvy významov, ktoré sú sice budované na podklade zmyslami vnímateľného substrátu, ale presahujú ho a vytvárajú významovú štruktúru estetického objektu, interpretácie komplexných znakov a metaznakov, vedú k tomu, že pojem "estetické vnímanie" je nedostatočný a redukuje, respektíve implikuje obmedzenia konštitúcie estetického objektu a jeho vzťah k vedomiu vnímateľa na zmyslovú vrstvu.*" ([1], 34)

V súvislosti s **estetickým zážitkom (estetickou skúsenosťou)** Zuska upozorňuje na hranice predpokladu, že predmetom estetickej skúsenosti by sa vlastne mohlo stať "všetko" - práve "všetko" je najzriedkavejším prípadom. Aj keď za každým parciálnym prejavom veľkého celku "všetkého" možno vždy nájsť aj jeho svetové pozadie, je spomenutá ohraničenosť nášho pohľadu azda ešte dôležitejšia ako celok sám. Estetickú skúsenosť charakterizuje práve intencionalita vedomia, ktorá "všetko ostatné" môže, ba často i musí zatláčať do úzadia, prípadne priamo do zabudnutia. V estetickej skúsenosti vystupuje do popredia zvláštna existenciálna väzba jednotlivca so svetom, ale nemenej

dôležitou sa stáva aj vzťah vedomia k sebe samému. Hranice nášho poznania a vnímania sú dané do značnej miery práve našou individualitou, z ktorej nie sme schopní nikdy bezo zvyšku vystúpiť. Celý náš vedomý svet práve preto nám (Ja, Ego) nemôže byť odhalený - vedomie pri ponore do svojho vnútra narazí na hranice (seba) poznania (patrí k nim napríklad *nevedomie*). Preto vedomie zákonite dospeje iba k parciálnym obsahom celku vedomia, za ktorými ležia tie, ktoré sú mu jednoducho nedostupné (podobne ako pri pokuse vnímať "celok" sveta). "*K tomuto bodu je potrebné doplniť, i keď možno nadbytočne, že nie každý akt alebo prebiehajúci proces sebareflexie je procesom estetickrej recepcie, tá tvorí iba dôležitý segment spektra možných aktov sebareflexie. Spojenie estetickrej recepcie (s prevahou zastúpenia recepcie umeleckých diel) so sebareflexiou naznačuje dôležitú, azda najdôležitejšiu funkciu estetickrej recepcie: seba-poznanie jedinca, spoločnosti i ľudstva ako celku.*" ([1], 42)

K rovnako iritujúcim pojmom estetického myslenia patrí dodnes i pojem **nezainteresovaného záujmu** (*nezainteresovanej záľuby*). V podstate akoby popieral každodennú skúsenosť - zdanlivo proklamuje nezujem o to, čo je často predmetom najhlbšieho záujmu individua (napr. umenie). Autor upozorňuje, že nie všetky prípady nezainteresovaného postoja sú estetickými postojmi. Ak niekto v skutočnom živote vníma utrpenie druhého bez vnútorného pohnutia teda ako zaujímavú scénu z filmu, ak stráca záujem o druhého ako o ľudskú bytosť alebo ak opúšťa priestor skutočného života pomocou nekonečných počítačových hier, nemožno to stotožniť s estetickým postojom. "*Pojem "nezainteresovaný záujem" v sebe neskrýva rozpor medzi prídavným menom a substantívom (contradictio in adjecto), ale zahŕňa dve roviny záujmu - vitálneho záujmu o živý svet a reflektujúceho záujmu o vzťah vedomia či subjektivity k tomuto svetu, respektíve k estetickému objektu, ktorého je vybraný fragment sveta súčasťou. Medzi týmito rovinami dochádza pri estetickrej recepcii k presunu v prospech reflektujúceho záujmu, a teda k strate záujmu, k nezainteresovanosti na záujmovej úrovni prvej.*" ([1], 49-51) K opisu estetického zážitku patrí aj pojem **estetickrej dištancie** (t.j. estetické distance - v slovenčine sa používa častejšie **estetický odstup** - O. B.), ktorý interpretuje v časovom i priestorovom zmysle. Časový odstup od diela, ktorého téma je súčasníkom nepríjemná, umožní jeho pochopenie, naopak, príliš veľký odstup môže znemožniť jeho prijatie. Pojem nezahŕňa iba hranicu vnímateľnosti, ale týka sa aj intencionality vedomia - je predmetom sporov medzi analyticky a fenomenologicky orientovanou estetikou. Estetický odstup však umožňuje recipientovi prežiť to, s čím by sa v bežnom živote nemohol stretnúť. "*Opäť nie je náhodná zhoda okolností, že všetky totalitné režimy uplatňovali či uplatňujú prísnu cenzúru nielen na umelecké diela priamo reprezentujúce inú realitu, než je jej oficiálna verzia, ale aj na nezobrazujúce umenia, a dokonca na mimoumelecké oblasti, napríklad odievania, designu, spotrebného tovaru, bývania, reklamy a pod.*" ([1], 58) Estetický odstup umožňuje pozitívne prežívanie vecí, ktoré by bez neho nebolo možné (napr. obrazy Hieronyma Boscha; drastické výjavy antických tragédií). Koncept, ktorý vychádza principiálne iba z kvalít objektu a ktorému na druhej strane konkuruje predpoklad (absolútne) určujúceho subjektu, si vyžaduje súvislosť s ďalším pojmom, ktorým je **estetický postoj**. Poukazuje na časovosť estetickrej skúsenosti, ktorá vzhľadom na rôzne záujmy a životné situácie subjektu rozhodne nie je permanentná, akokoľvek rýchlo môže nastať alebo byť vystriedaná iným postojom: "*Možno*

*námietka, že práve vo sfére estetickej recepcie, napríklad v žánroch typu hororu, thrilleru, fantasy, detektívky či krimi, si vnímateľ "vychutnáva" okraje chaosu, neistotu, mnohoznačnosť, dezorientáciu a podobne, zanedbáva práve faktor estetického postoja v ktorého rámci prebieha takto emocionálne zafarbená recepcia. Aby nedošlo k nedorozumeniu - v estetickom postoji nie je vnímateľ bez citu alebo neschopný pociťovať sympatie, nechúť, odpor či obdiv napríklad k filmovým postavám, ale deje sa tak v rámci estetického, distancovaného a sebareflexívneho postoja a ako predmet prislúchajúceho podriadeného postoja, tak aj jeho vykonávateľ sú "vo vleku" aktívneho vektora smerujúceho k celkovej estetickej hodnote a jej zážitku." ([1], 68)*

**Krása** zohrávala v priebehu histórie estetického myslenia úlohu základnej estetickej kategórie, dnes však stráca svoje pôvodné privilégia. Z množstva všetkých potenciálnych zážitkov a súvislostí, ktoré je dnes estetické myslenie nútené brať do úvahy, predstavuje krása iba jeden zo špecifických prípadov, ale, ako upozorňuje autor, napriek tomu zostáva súčasťou odbornej výbavy estetiky. Iný problém predstavuje rozmanité používanie pojmu - ak napríklad krásu pochopíme nie ako jednoduchú vlastnosť predmetu, ale vysvetľujeme ju napríklad v spojení s estetickým zážitkom, potom myslenie v súvislosti s krásou generuje rad pojmov celkom nezávislých od tradície, ktoré sú však na jej opis nevyhnutné. Krása je v tom prípade vlastne dôsledkom konštitúcie objektu vedomím. Iným aspektom, ktorý oproti minulosti mení chápanie (pojmu) krásy, je uprednostňovanie pojmu **vznešeného** najmä mysliteľmi postmodernizmu, ktorí - pri celom rade argumentov kultúrnej, politickej, systémovej povahy voči kráse - zdôrazňujú práve celkovú orientáciu umenia 20. storočia na dynamiku ľudského vnútra, ktorá je pomocou základných charakteristík krásna neuchopiteľná. Napriek tomu však dôležitými zostávajú všetky presahy skúsenosti s krásou či vznešenom pre iné oblasti ľudského života. "*Determinácia, t.j. spoluurčovanie nášho života kategóriami krásy a vznešena sa teda neobmedzuje na striktnu estetickú doménu a tieto hodnoty či hodnotové úbežníky trvalo, i keď s premenlivou intenzitou, "tvorujú" náš svet.*" ([1], 86)

Pojem **estetickej kvality** (pochopenej aj ako terciárnej kvality, t.j. v porovnaní s primárnymi a sekundárnymi kvalitami) sa tradične približuje k pojmu hodnoty: "*Jemnejšie rozlíšenie medzi terciárnou kvalitou a hodnotou nám však poskytne teóriu väčšej explanačnej sily a pritom je pomerne prosté: hodnota je výsledkom hodnotiaceho aktu, sídlo o estetickom objekte ako celku, a ten je založený na recepcii estetických (terciárnych) kvalít, ktoré sa vynárajú pri tvorbe estetického objektu.*" ([1], 90) Charakteristike estetickej kvality potom napomáha jej časové určenie a odlišenie od pozadia, na ktorom vystupuje nielen v podobe určitej (stabilnej) figúry voči permanentnému prúdu iných vnemov skutočností, ale aj v tej polohe, v ktorej pri nej subjekt zotráva, aby z tohto inak neprerušovaného prúdu podnetov načas vystúpil. Subjekt samotný, ako autor upozorňuje, však dnes už nemožno v tejto situácii chápať ako "malého homunkula", ktorý akoby sedel v hlave a všetky procesy vedomia z nej riadil - zmena subjektu podmienená napríklad estetickou kvalitou znamená, že Ja sa stáva niekým iným, "...pretože súčasťou sebarefektujúceho estetického prežívania je i recepcia, teda prijatie a integrácia zmien odohrávajúcich sa v zážitkovej personálnej štruktúre... Možno povedať, že každý človek sa kontinuálne stáva niekým iným, ale v prípade estetickej recepcie ide o vektor stávania sa neobvykle intenzívny a 'kolmý' na priebeh každodenného

'obstarávaní'" ([1], 99). Preto autor v závere konštatuje, že estetická kvalita nie je výsledkom ľubovôle subjektivity, ale aktualizáciou toho potenciálu, ktorý je skrytý v nosiči estetického objektu.

**Emocionálna kvalita** by si podľa autorových slov sama osebe zasluhovala väčšiu kapitolu, pretože na seba viaže celý rad schopností a postojov, pochopenie ktorých sa oproti minulosti tiež zmenilo. Pocity a vlastne celú oblasť ľudského cítenia už nie je možné chápať ako číry prídavok k logickým formuláciám vedomia, ktoré ich iba predchádzajú, nasledujú ich alebo im protirečia: "*Emócie a cítenie sú natoľko prepletené vo vrstevnatých sieťach, tvoriacich bázu kognitívnych, rozhodovacích a hodnotiacich procesov, že pôvodné poňatie emócií ako čohosi, čo sa iba pripája k hlavným pochodom vedomia, bez čoho sa môže myslenie a vnímanie celkom dobre zaobiť, je už naďalej neudržateľné.*" ([1], 101) Autor si kladie otázku, či samotné dielo (napr. Sibelius: *Valse triste*) môže byť "smutné", ak pri jeho vnímaní smútok pociťujeme. Mentálny stav prirodzene nemôžeme pričítať dielu samotnému - dielo má iba schopnosť vyvolať pocit smútku v poslucháčovi vďaka svojej estetickej kvalite - smútok nespočíva v artefakte, ale v "*estetickom objekte, ktorým je... vzťah reflektovaného Ja k objektovému zážitku*". Intenzívnemu prežívaniu objektov estetického sveta nebráni ani skutočnosť, že často ide o fikcie alebo skutočnosti, ktoré sa vymykajú bezprostrednej skúsenosti individua. Neziskava ich však "zadarmo" ani v prípade pozornosti, ktorú venuje poklesnutým umeleckým žánrom (napríklad telenovelám), a cena, ktorú platí v tom prípade, mnohonásobne prevyšuje chudobný zisk. Aj tu však systém emocionálnych väzieb v podstate funguje - napriek tomu, že ako plnohodnotný estetický objekt často dokáže percipient prijať iba jeho náznak: "*Podstata emocionálnych kvalít v estetickej recepcii, v rámci estetickej dištancie, potom spočíva v simulácii situácií v mode "akoby" a v zodpovedajúcom prežívaní pocitov ako zmien na emocionálnom, simulovanom pozadí konkrétneho recipienta. Uvedomovanie si týchto zmien, zmien vektorov emócií v priebehu estetickej recepcie, potom znamená rozširovanie horizontu poznania seba samého, pružnejšiu, poučenejšiu schopnosť interpretácie konania druhých, jednoducho hlbšie porozumenie životnému svetu.*" ([1], 106)

Azda najťažšie uchopiteľnou spomedzi estetických kategórií je **estetická hodnota**, v minulosti blízka kategórii krásy - tieto pojmy vlastne predstavovali synonymá. Dnes už nie je možné interpretovať hodnotu ako empiricky vnímateľnú vlastnosť predmetu, aj keď sa jej konštituovanie viaže na existujúci estetický objekt a na jeho recepciu: "*Hodnota bez faktov, bez vnemov a významov zostáva čírou abstrakciou.*" ([1], 115) Súčasné chápanie hodnoty, najmä pod vplyvom severoamerickej analytickej estetiky, vychádza predovšetkým z rozlíšenia **estetickej a umeleckej hodnoty**. Estetická hodnota môže byť spätá s ktorýmkoľvek predmetom alebo estetickým zážitkom, umelecká hodnota sa viaže iba na umelecké dielo - pri zohľadnení jeho originality, dokonalosti, novosti a pod. Pokusy o uchopenie hodnoty sa tým nevyčerpávajú a zahŕňajú celý rad napríklad subjektivistických, objektivistických, inštrumentálnych alebo funkcionálnych prístupov: "... v kontexte nášho chápania estetických kvalít je možné prijať funkcionálne poňatie, v ktorom sa vlastná funkcia estetického objektu naplní jeho kvalitatívnou konštitúciou, na základe ktorej priebežne dospievame k estetickej hodnote... Cieľom tvorby estetického objektu, procesu, ktorý sa kryje s jeho recepciou, je potom uchopenie,

*uvvedomenie si celkovej estetickej hodnoty... ako "vlastnosti" kvalitatívneho procesu kondenzácie, kumulácie a sýtenia sa touto hodnotou...*" ([1], 113, 114) Autor upozorňuje, že k pochopeniu estetickej hodnoty patrí napríklad aj rozlíšenie toho, čo sa hodnotí, **kedy** sa hodnotí a **kto** hodnotí. Spätosť práve so subjektívnym prežívaním estetického objektu môže viesť pochopiteľne k rozdielnym, až protirečivým stanoviskám pri tom istom objekte, k rozdielnym výsledkom hodnotenia môže prispieť i to, či sa hodnota stanoví v priebehu vnímania diela, alebo až s určitým (časovým) odstupom, výsledok hodnotenia súvisí s mierou znalostí a skúseností recipienta a pod. Je zrejmé, ako konštatuje autor, že estetika, ba ani axiológia nepovedali v tomto kontexte dodnes posledné slovo.

Názov poslednej kapitoly *Premena estetickej recepcie v dobe postmodernej - povrchnosť* upozorňuje na tie charakteristiky recipienta v súčasnosti, ktorými sa odlišuje od "klasického" recipienta. K najdôležitejším patrí deformácia estetického vzťahu k estetickému objektu. Jej dôsledkom je zotrvávanie na tzv. vstupných kvalitách objektu, pričom nedochádza k dotvoreniu alebo završeniu estetického objektu. Ide o proces bez začiatku a konca: "... bez završenia, bez finálnej syntézy zmyslu, t.j. nielen bez celkovej estetickej hodnoty, ale aj bez akejkoľvek čo len trochu komplexnejšej hodnoty." ([1], 123) V tomto procese bezprostredne spojenom s narcizmom súčasníka dochádza k potlačeniu sebareflexie a k vyhľadávaniu plytkých podnetov, ktoré poskytujú najmä audiovizuálne médiá. Hľadanie zmyslu estetického objektu nahrádza neskrývaný hedonizmus pôžitkárstva recipienta, späť v jeho vedomí s oslabeným vzťahom k minulosti (pamäti) a k vlastnej imaginácii, teda zotrvávajúcí na povrchu podnetov a vyžadujúci ich neustálu zmenu. Oslabený "zmysel pre celok" vedie k strate textu (nielen písaného, ale akejkoľvek znakovkej štruktúry - sochy, hudobnej skladby a pod.), teda textu, ktorý si vyžaduje **vnímanie a porozumenie**: "... *Paradox spočíva v tom, že čitatelia a diváci týchto žánrových fikcií opakovane sledujú túto produkciu, pričom možno ľahko odhadnúť, ako 'to dopadne', už po zhliadnutí niekoľkých málo 'opusov'.*" ([1], 127) Je pochopiteľné, že premena recepcie na pasívne očakávanie ďalších a ďalších podnetov, ktorých zmysel je ľahostajný a význam minimálny, má ďalekosiahle dôsledky: "*Ak preto hovoria niektorí filozofi umenia a dejín umenia o konci umenia v súvislosti s rušením funkcie rámu (mienené doslovne v súvislosti s výtvarným umením a metaforicky v spojení s umením vôbec), platí to vo všeobecnejšej rovine o narušení horizontu percepcie a horizontu estetickej recepcie princípom priehľadnosti a nástupom transparentného horizontu.*" ([1], 129) Rozdiel medzi transparentným a **transaparentným** horizontom ([1], 126) je v tejto súvislosti podstatný: pojem "transaparentný horizont" poukazuje na to, čo presahuje to, čo je "aparentné", t.j. to, čo sa bezprostredne jasne javí v prítomnosti vnímateľa (transparentný znamená priehľadný). Transaparentný horizont pre vnímateľa preto vzniká na základe pôsobenia audiovizuálnych médií, ktoré "tradičný" spôsob recepcie narúšajú enormným a rýchlym kumulovaním či striedaním obrazov (napr. vo videoklipoch), v ktorých sa stráca súvislosť figúry a pozadia - teda ich rozdiely vo vzájomnom vymedzení. Tým sa stráca aj prepojenie (vymedzeného celku) s recepciou, ktorá si tiež vyžaduje určité "rámovanie" zážitkov. Aby sa objekt vynoril z prúdu vnemov, je potrebná určitá konfigurácia tohto toku, určitá "fúzia stálosti a zmeny", a teda, ako uvádza autor, aj "*v(z)niknutie*" *hodnoty a kvality* - často už len

preto, aby bolo vôbec možné vidieť "niečo". Týka sa to bežného vnímania, ale o to intenzívnejšie práve vnímania estetických objektov. Záver kapitoly je preto adekvátnym vysvetlením najzávažnejšej úlohy súčasnej estetiky: *"Zakrňovanie schopnosti syntéz, atrofia zmyslu pre hodnoty vôbec, a pre estetické hodnoty zvlášť, by potom mohla viesť nielen k toľkokrát prorokovanému koncu dejín umenia (už Hegelom), ale ku koncu umenia vôbec, a tým aj k strate ľudstva v doterajšej podobe, s jeho neoddeliteľnou estetickou potencialitou. Reflexia a analýza tejto potenciality je potom hlavným úbežníkom súčasnej estetiky."* ([1], 130)

Je zrejme, že v Zuskovom "úvode" do estetiky ide vlastne o premyslený súbor vzájomne prepojených, neobyčajne hutných vedeckých štúdií, v ktorých autor nielen disponuje pregnantným jazykom, ale aj dlhoročnou skúsenosťou, ktorú sprevádza vzácny cit pre nastoľovanie najzávažnejších problémov a odkrývanie prekvapivých súvislostí. Ak na niektorom mieste sľubuje, že v budúcnosti niektoré problémy či kapitoly rozšíri, zostáva nám dúfať, že svoj sľub splní, lebo publikácia sama osebe predstavuje nevšedný myšlienkový výkon.

## LITERATÚRA

- [1] ZUSKA, V.: *Estetika - úvod do súčasnosti tradičnej disciplíny*. Praha, Nakladatelství TRITON 2001.

---

Doc. PhDr. Oliver Bakoš, CSc.  
Katedra estetiky FiF UK  
Gondova 2  
818 01 Bratislava  
SR