Bc. Annamári Madunická

Abstrakt: Práca pojednáva o súčasných filozofických otázkach spojených s umením. Načrtáva polemiku a snaží sa do nej prispieť pomocou rekonštrukcie argumentov dánskeho filozofa Sørena Kierkegaarda. Pokúša sa o teoretické podloženie tézy, že relevantné odpovede na súčasné estetické dilemy poskytuje aj história a že hlbšia znalosť dejín ľudskej mysle môže pomôcť súčasnému umelcovi zorientovať sa v stále naliehavejších estetických dilemách objavujúcich sa v teatrologických a odborných kruhoch. Práca poskytuje stručný úvod do historického a myšlienkového pozadia jeho, najmä estetických, spisov. Vychádza hlavne z jeho diel Buď, alebo a Choroba na smrť. Analyzuje Kierkegaardovu teóriu troch štádií vývoja jednotlivca, ktorá popisuje vývoj individuálneho človeka, jeho zákonitosti a úskalia. Tento vývoj prepája s vývojom umenia, vymedzuje ich vzájomný vplyv a napokon ponúka praktické vymedzenie podmienok prospešného vzájomného vplyvu. Záver práce je venovaný zosumarizovaniu vzťažných bodov a hlavných záverov, ku ktorým Kierkegaard dospel.
Kľúčové slová: úzkosť, zúfalstvo, estetika, irónia, Kierkegaard

Abstract: The thesis deals with contemporary philosophical issues related to art. It outlines the controversy and tries to contribute by reconstructing the arguments of the Danish philosopher Søren Kierkegaard. It seeks to provide theoretical support for the thesis that history provides relevant answers to contemporary aesthetic dilemmas and that a deeper knowledge of the history of the human mind can help the contemporary artist to navigate increasingly urgent polemics. This thesis provides a brief introduction to the historical and ideological background of his writings, especially his aesthetic writings. It draws particularly on his works Either or and Sickness to Death. It analyses Kierkegaard’s theory of the three stages and, on its basis, describes the development of the individual human being, its laws and pitfalls. He connects this development with the development of art, defines their mutual influence and finally offers a practical definition of the conditions for a beneficial mutual influence. The conclusion of the work is devoted to summarizing the points of reference and the main conclusions reached by Kierkegaard.
Key words: Anxiety, despair, aesthetics, irony, Kierkegaard

V súčasnosti sme svedkami viacerých protichodných fenoménov, súvisiacich s posudzovaním umenia z hľadiska jeho kvality a dôležitosti. Zastávame rôzne názory o tom, aké miesto by malo umenie zaujať v živote spoločnosti a jednotlivca, o tom, či je jeho funkcia v prvom rade výchovná, alebo estetická, o tom, či má provokovať, alebo trpezlivo vyzývať k pozitívnej zmene. Vedieme debaty o tom, čo je umenie a či by pre umelca malo byť niečo záväzné. Nájdu sa skupiny, ktoré odporujú modernizmu a naopak, také, ktoré obľubujú súčasnú formu umeleckého vyjadrenia svojho svetonázoru. Jedni uprednostňujú umelecký realizmus, ďalší abstrakciu a iní symbolizmus. V porovnaní s minulosťou väčšina umeleckých odvetví nikdy nezažila takú kvantitatívnu expanziu, ako je tomu dnes. Množstvo prináša pestrosť čo do kvality i obsahu. Je ale vôbec možné umelecké diela medzi sebou porovnávať? Existuje nejaká norma, na základe ktorej by sme mohli hodnotiť umelecké dielo?
Z uvedeného je zrejmé, že keby sme odpoveď hľadali medzi súčasnými teoretikmi umenia, pravdepodobne by sme sa dopracovali k analogickému záveru –jedna skupina by tvrdila, že umelecké diela nie sú medzi sebou porovnateľné, druhá by zrejme oponovala, že ich je možné objektívne hodnotiť, dokonca by navrhla rôzne kritériá, na základe ktorých by posudzovala ich kvalitu. Mohlo by sa zdať že práve doba, v ktorej si divák môže vyberať, akému druhu umenia dá prednosť, je tá najkvalifikovanejšia aby túto otázku posúdila. Pestrosť umeleckej tvorby však evidentne neviedla k vycibreniu umeleckého citu, skôr naopak. Umenie sa začalo v spoločnosti vnímať ako niečo, čo je „navyše“, avšak bez toho, aby bolo zároveň vnímané ako niečo výnimočné. Preto treba hľadať odpoveď v časoch, keď umenie nebolo samozrejmou súčasťou každodenného života jednotlivca a bolo k nemu divákmi aj tvorcami pristupované s veľkou bázňou.
V prvej polovici 19. storočia žil a pôsobil dánsky filozof – Søren Kierkegaard, ktorý vo svojej filozofickej práci venoval teórii umenia značnú pozornosť. Za touto skutočnosťou sa môže skrývať tak jeho osobná záľuba v umení, ako aj jeho snaha nájsť pre estetiku jej pravé miesto v živote spoločnosti.
Cieľom tohto článku je poskytnúť odpoveď na otázku, prečo by umenie nemalo byť celkom uzavretým do seba samého, ale vždy by mu malo ísť o kultiváciu jednotlivca – či už sa ním myslí divák, alebo samotný tvorca. Napokon – samotný Kierkegaard mal pri písaní svojich estetických prác väčšmi na zreteli vlastný vývoj, ako úžitok pre čitateľov.

ISSN 2729-9031 ©Theatrica 2021-2026

Kierkegaard sa vo svojich prácach usiloval poukázať na kontrast medzi kresťanstvom a heglovskou filozofiou, spojenou s romantizmom. V poslednej fáze svojej tvorby sa ostro vymedzoval voči vtedajšej dánskej protestantskej cirkvi. Upozorňuje, že sa vzdialila pravému duchu kresťanstva, dokonca vystríha pred stykmi s ňou a sám na smrteľnom lôžku odmieta prijať "Večeru Pánovu" z rúk cirkevného hodnostára. Dôvod jeho kritiky spočíva v presvedčení, že Dánska cirkev podľahla dôsledkom heglovskej filozofie, čo ju viedlo k pohŕdaniu individuálnym jestvujúcim človekom v prospech ideálnych pojmov, kolektivizmu a abstraktným problémom. Obvinil ju z toho, že nepožaduje od ľudí takú prísnu dištanciu od svetského spôsobu života, ako to požaduje evanjelium. Slovami filozofa a teológa Františka Siroviča: „Oficiálna cirkev oslobodzovala ľudí od asketického života a dobrých skutkov." [1] Tieto závery Kierkegaard vyvodil okrem iného z toho, že keď sa stal terčom verejnej kritiky a posmeškov, cirkevní hodnostári mlčali. V absolutizovanom romantizme videl hrozbu pre morálny rozvoj jedinca. To, v čom spočíva táto hrozba, sa stane hlavnou témou jeho estetických spisov.
„Spomedzi citových nálad, pestovaných romantikmi, tri podľa Kierkegaarda – rozochvievajú struny estetickej citlivosti: zmyslová bezprostrednosť, pochybovanie a zúfalstvo, a spája ich s troma postavami, ktoré v čase pútali obrazotvornosť tak prostého človeka ako aj veľkých umelcov: Don Juan, Faust a Ahasver (večne sa túlajúci Žid)." [2]

Zmyslová bezprostrednosť

Dôvod, prečo romantickú estetickú citlivosť vnímal ako problém, popisuje vo svojej teórii troch štádií vývoja jednotlivca (štádium Zmyslovej bezprostrednosti, Etické štádium a Teologické štádium), pričom estetickú citlivosť vnímal ako výsledok života žitého v prvom štádiu vývoja jednotlivca.
Zmyslovou bezprostrednosťou myslí spontánnu reaktivitu na podnety, ktoré prichádzajú zo sveta. Touto reaktivitou akoby si človek nárokoval svoje miesto vo svete. Je teda výrazom istej potreby po sebapotvrdení, ktorá je pre Kierkegaarda zúfalstvom. Postoj zmyslovo bezprostredného človeka možno opísať vetou: Cítim, chcem, teda som.
Táto citová reaktivita nie je vždy zlá. Nesmie byť však uzavretá do seba. Človek by mal bytostne a úplne autenticky prijať, že pocity sú často protichodné, klamlivé, že dokážu

človeka zničiť – a to buď samotného cítiaceho, alebo toho, na koho sa neumiernené city vzťahujú – kto sa stáva predmetom túžby. Je potrebné, aby presahovali do toho, čo Kierkegaard nazýva „etické štádium“. Keď sa vášne neotvoria etickej reflexii, takpovediac nenahliadnu za seba samé, človek sa stáva ich otrokom. Viac nemá nad sebou kontrolu. Etickú reflexiu prirovnáva k nekonečnej prázdnote, pretože etické pojmy ako dobro, zlo, norma či zákon, nie sú skúsenosťou zmyslovej bezprostrednosti. To v nej vyvoláva pocit neznáma, neurčitosti a následne zúfalstva. Najväčším zúfalstvom by však bolo túto „chorobu“ neokúsiť. [3] Hoci sa teda zmyslová bezprostrednosť vo vzťahu k etickej reflexii umára v zmätku, je to jediná cesta jednotlivca k objaveniu seba samého ako ducha. O zúfalstve totiž možno hovoriť len v spojitosti s duchom.[4]
Jednotlivec si veľmi dobre uvedomuje, že mu pôžitkárstvo či povrchné vnímanie sveta nestačí, ale čokoľvek hlbšie odmieta zo strachu. Etická reflexia nutne naráža na svoje hranice. Nikdy nie je celkom dokončená. Človek nikdy s istotou nemôže povedať, že je dobrý. V momente, kedy by si to povedal, je pyšným, a teda už nie dobrým. Reflexia nad vlastným životom, prežívaním a vôbec – nad svojím svetom, predstavuje akési tápanie. Neustále spochybňovanie seba samého, čo je presný opak toho, čo robí človek v štádiu bezprostrednosti, kedy hľadá neustále potvrdenie seba samého. Nespokojnosť s jednostranným vnímaním reality vedie k nude. Tá človeka desí a tak pred ňou uteká raz k jednému, raz k druhému zdroju slasti či zábavy.
Človek, ktorý odmieta ponúkajúce sa precitnutie, je zúfalý, lebo klame sám seba. Je si vedomý rýchlo sa pomíňajúcej povahy zdroja jeho šťastia a preto sa utieka k ďalšej a ďalšej zábave. Estetické štádium má svoj zmysel v tom, že v súčinnosti s ostatnými štádiami predstavuje akési „korenie života“. Avšak len z korenia sa človek nenaje.
„Jeho hlavná výčitka voči takémuto životnému štýlu je: esteticizmus podporuje obrazotvornosť a konkrétnu inteligenciu na úkor vôle a správne reflektujúceho rozumu. Následkom toho estetický človek nemôže rásť a kráčať k zrelosti, ba, ani nemôže uskutočniť naplno prísľub estetického postoja“. [5]

Etická reflexia:

Ak prvé štádium predstavovalo zúfalé vyhľadávanie slasti a šťastia, etické štádium vďaka

svojej už spomenutej nedokončenosti predstavuje nekonečné utrpenie, ktoré však vedie k dozrievaniu osoby. V etickom rozhodnutí sa človek zoznamuje so sebou samým. Etické rozhodnutie znamená, že človek sa podriaďuje alebo vzpiera nejakému vyššiemu morálnemu princípu. Keď sa človek začína vnímať vo vzťahu k tomuto „vyššiemu", rozpoznáva, že sám je duchom. Že sa pre to, čím chce byť, môže rozhodnúť. Že jeho osobnosť sa nevyčerpáva jeho psychologickými predispozíciami.

„Zúfalstvo je toto: Pred Bohom alebo predstavou Boha zúfalo nechcieť byť sám sebou, alebo zúfalo chcieť byť sám sebou. Hriech je teda buď umocnená slabosť alebo umocnený vzdor. Hriech je umocnenie zúfalstva". [6]

„Zúfalstvo je niečím všeobecným" (bežným, nie výnimočným). Práve to je všeobecné (…), že väčšina ľudí žije bez toho, aby si naozaj uvedomili že majú rozmer ducha: a z toho pramení všetka takzvaná bezpečnosť, spokojnosť so životom". [7]

Toto objavenie „rozmeru ducha" v etickej voľbe je otvorením sa pre transcendenciu. Vnímanie seba vo vzťahu ku garantovi objektívnej morálky – Bohu. Toto sa dá dosiahnuť len prostredníctvom zúfalstva, ktoré so sebou etické štádium prináša. Myslí tým ono utrpenie z neukončeného, nehotového stavu.

Správne reflektujúci rozum znamená reflexia bez zúfalstva. To je možné len keď sám seba človek vníma ako zúfalého hriešnika a nad týmto vedomím si nezúfa, pretože vie, že je v rukách Boha, ktorý ho z jeho zúfalstva môže zachrániť. Do seba obrátená bezprostrednosť považuje za najvyššie kritérium svojho rozhodovania krásu, pričom až sekundárne zdôvodňuje, prečo je jej konanie aj správne. Je to však len klam. Hľadá len ospravedlnenie svojho zúfalstva, z ktorého sa odmieta pohnúť.

Kierkegaard to ilustruje na príklade Mefistofelovej repliky, keď sa vo Faustovi vyznáva, že nie je nič úbohejšie, ako diabol, ktorý si zúfa.[8] Zlo je tu slabé a umocnené tým, že popiera samé seba. Má vnútorný rozpor, kedy ide akoby samo proti sebe tým, že samo so sebou nesúhlasí. Uniká pred sebou do
ľútosti nad sebou, namiesto toho aby sa priznalo k svojej vzbure. Toto zúfalstvo ilustruje na Macbethovi, keď zabije kráľa a nechce viac uveriť v možnosť odpustenia.

Prísľubom estetizmu je čistá radosť, ktorú bezprostrednosť zakúša. Aj ona je síce len zúfalstvom, avšak ako už bolo povedané, toto zúfalstvo patrí a musí patriť k ľudskému životu.

Skok viery:

Keď teda človek prijme že nevyhnutne skončí v zúfalstve – toto prijme za svoje a nesnaží sa utešiť, len vtedy je skutočne pripravený na prijatie viery, ktorá viac nebude ústiť do zúfalstva. Inými slovami – až keď si človek celkom uvedomí biedu svojej existencie, svoju slabosť a hriešnosť, až vtedy je schopný prijať onen obsah viery – že Boh ho aj tak chcel. Že sa ho nevzdal a dal mu tak nádej na vyslobodenie sa zo zúfalstva. Človek musí prijať, že sám nie je strojcom svojho šťastia, lebo každý jeho pokus skončí v zúfalstve. Až s poznaním svojej neschopnosti a spoľahnutím sa na Boha prichádza úľava a sloboda.
„Ja je sloboda.“ – hovorí Kierkegaard.[9] Ak teda chceme prísť k sebe, k svojmu jadru, musíme sa oslobodiť zo zúfalstva tak, ako sa ešte ukáže.
Ako to však súvisí s umením? Umenie mnohí v súčasnosti vnímajú ako akúsi formu zábavy, úteku. Stáva sa teda prvou možnosťou, po ktorej ľudia v štádiu bezprostrednosti siahnu, aby unikli pred etickými otázkami. Je teda prvým a najdokonalejším nástrojom bezprostrednosti, aby sa zakuklila v sebe samej. Kierkegaard túto výčitku – hoci ju neadresuje len umelcom, formuluje takto: „...tá úbohosť, že človek sám seba zamestnáva, alebo vo vzťahu k mase ľudí ich zamestnáva všetkým iným, využíva ich ako zdroj energie v divadle života, no nikdy im nepripomenie túto blaženosť, zhromažďuje ich a klame, namiesto toho, aby ich oddelil jedného od druhého, aby tak každý jednotlivec mohol získať to najvyššie, kvôli čomu sa oplatí žiť“.[10] Prečo je treba, aby umenie ľudí oddeľovalo, namiesto aby ich spájalo? Odpoveď možno hľadať v Kierkegaardovej teológii, vymedzujúcej sa voči Heglovmu idealizmu.
Hegel chápal slobodu jednotlivca pozitívne, racionálne. To znamená, že človek je skutočne slobodný len vtedy, keď sa rozhodne pre racionálne spoznané dobro. Toto racionálne rozhodnutie sa je syntézou k predchádzajúcim dvom skúsenostiam – skúsenosti dobra a hriechu. Tie sú teda nevyhnutnými predznamenaniami k syntéze. To znamená, že človek nemohol nezhrešiť. Potreboval antitézu k téze, aby sa napokon mohli zavŕšiť v syntéze etického súdu. „Práve táto totalizácia prítomná v idealizme, totožnosť slobody a racionality (pravdy), spolu s nutnou povahou pádu pre Hegela (namiesto toho, aby k nemu došlo na základe slobodnej vôle človeka), bola taká znepokojujúca pre tých, ktorí sa obrátili proti Hegelovi, či už to bol Schelling alebo neskôr Kierkegaard“.[11] Kierkegaard chápe slobodu

inak. Sloboda nie je podriadenie sa nejakému všeobecnému pojmu dobra. Sloboda sa uskutočňuje vždy v jednotlivých rozhodnutiach konkrétneho jednotlivca, pričom skutočne slobodne sa človek môže rozhodnúť aj pre zlo, a teda pre otroctvo.

Ako prebieha proces kultivácie umenia?

Zmena sveta sa teda deje v jednotlivcovi. Preto by sa umenie malo prihovárať vždy konkrétne dejinnému jednotlivcovi. Nikdy by sa nemalo obracať k abstraktnej myšlienke ľudstva či spoločnosti. Ako by táto zmena sveta cez jednotlivca mala vyzerať? Je treba si položiť otázku: Kto je divák? Prečo sa rozhodol venovať svoj čas umeniu?
Kierkegaard v tejto súvislosti upozorňuje na istý jav, ktorý predstavuje kritické miesto pri posudzovaní týchto otázok. Hovorí, že duch v človeku, ktorý je v štádiu bezprostrednosti, v ňom akosi sníva a premieta si svoju vlastnú aktuálnosť.[12] Takýto človek si teda predstavuje, akým by mohol byť, alebo si dokonca nahovára, že už takým je, pričom stanovuje vlastné kritériá na posúdenie svojho stavu. Uteká od úzkosti plynúcej z vedomia, že ešte nie je tým, čím má byť, že nevie ako ani kým sa môže a má stať, ba dokonca, že aj keby to vedel, nie je v jeho moci pre to nič spraviť. Táto úzkosť je však prejavom ducha. Kto uteká od svojej úzkosti, uteká od seba ako ducha a teda sa práve vtedy míňa svojmu poslaniu a svojej najvnútornejšej túžbe.
Práve umenie je často prostriedkom k tomuto úteku. Ak má umelec prispievať k pozitívnej zmene spoločnosti, mala by forma jeho umenia, ak je to možné, brániť človeku v úteku pred sebou. Mala by ho privádzať k nemu samému. Úlohou je uviesť zmyslovosť do súladu s duchom. Zmyslové má byť zabudnuté a pripomínať sa len v zabudnutí. [13] V prípade umenia to teda znamená, že harmónia medzi zmyslovou a duchovnou (pozor, nie etickou) stránkou diela vedie diváka poza jeho formu, čo ho učí vnímať život zvnútra. Duch sa vzťahuje na syntézu psychického a fyzického ako úzkosť. [14]
Ako by to však umenie malo spraviť? Ako má umenie priviesť človeka k sebe samému? Tak, že mu ukáže jeho biedu. Umenie nemá vyvolávať v človeku úzkosť. Má len ukázať človeku úzkosť, do ktorej je už uvrhnutý. Práve krása, o ktorú sa umenie usiluje, z úzkosti pozdvihuje. Preto by to nemala byť ona, o ktorú tvorcovi v prvom rade ide. Môže a má byť prítomná. Krása sa však spája s nižšími štádiami vývoja jednotlivca. Preto by mala odkazovať,

takpovediac, za seba. Ako exemplárny príklad krásy používa Kierkegaard ženu: „Najväčšia múdrosť ženy a ‘najvyššia krása’ spočíva v tom, že sa nachádza v tichu. Eticky jej ideálnosť spočíva v plodení“.[15] Aj ženská mladistvosť ako vrchol krásy je vo svojej podstate úzkosťou, pretože nad ňou visí závoj jej zániku. Krása sa tak stáva maskou, ktorú je potrebné nie strhnúť, ale vnímať ako masku. Ako dočasné na večnom. Ako telo na duchu, ktorý sa topí vo svojej ľudsky neprekonateľnej biede a úzkosti.

Predmetom úzkosti je prázdnota. Kierkegaard hovorí aj o úzkosti z možnosti. Potencialita oproti skutočnosti. Skutočnosť, faktickosť, aktualita – doliehajú na človeka ťažko a zaiste z nich plynie zúfalstvo. To však nie je ničím v porovnaní so zúfalstvom plynúcim z tušenia možností, neuzavretosti, s tušením možnej výhry, ale aj prehry. Každý kajúcnik cíti toto zúfalstvo z tušenia možnosti zhrešiť. Keď dlhodobo zlyháva jeho etická reflexia (snaha zadosťučiniť svojim etickým presvedčeniam), má dve možnosti ako sa zachrániť pred zúfalstvom: ponoriť sa do bezprostrednosti, bezduchosti, alebo urobiť skok viery.[16]„Pokánie je „najvyšším etickým rozporom“, keďže etika vyžaduje ideálnosť, ale „musí sa uspokojiť s prijatím pokánia“.[17] „Od Boha dostávame samých seba ‘v danom okamihu‘. Úzkosť nastáva vtedy, keď tomu nedokážeme veriť, takže sa naše Ja rozpadá. Väčšinou sa v snahe skryť pred sebou samými svoju úzkosť zahrabávame do prítomnosti (estetický spôsob života). Alebo sa zúfalo snažíme prísť k sebe samým, aby sme sa cítili dobre (etický spôsob života). Myslíme si, že z vlastnej vôle môžeme konštituovať seba samých vo vzťahu k prítomnosti a svetu, v ktorom žijeme“.[18]

Zmyslom života je podľa Kierkegaarda uvedomenie si seba ako ducha. Táto forma sebauvedomenia stavia jednotlivca do vzťahu s Bohom ako garantom morálnych noriem, pričom zároveň garantuje, že ich dodržiavanie privedie jednotlivca k najlepšej možnej verzii seba. Nie je však v ľudských silách túto slobodu nijako uchopiť. Zmyslová bezprostrednosť má hedonistický charakter. Túži stále väčšmi potvrdzovať vedomie existencie svojej osoby tak, že vo svojich skutkoch vyjavuje seba samého. Zmyslová bezprostrednosť nezaťažená etickými dilemami je radostná, veselá, hravá a zúfalá. Uvedomuje si hlinené základy svojho šťastia, taktiež vie o fatálnych dôsledkoch, ktoré na ňu bude mať nekompromisne blížiaci sa koniec jej kratochvíľ. To v človeku vyvoláva existenčnú úzkosť, z ktorej nevie nájsť inej cesty, ako krátkodobé rozptýlenie sa pôžitkami. Dostáva sa tak do zúfalého kruhu, z ktorého niet

inej cesty, ako posunutie sa smerom k etickému štádiu.

Ako prebieha proces kultivácie jednotlivca?

Zvolením rovnakého prístupu ako pri kultivácii umenia. Aký je jednotlivec, také bude umenie a taká bude napokon aj spoločnosť. Treba sa pri tom vyhnúť nástrahe, ktorú umelecký či, Kierkegaardovsky povedané, estetický život nesie. „Z kresťanského hľadiska je (napriek všetkej estetike) každá básnická existencia hriechom: hriechom je, že človek básni namiesto toho, aby bol. Vzťahuje sa k dobru a pravde prostredníctvom fantázie, namiesto toho, aby nimi bol, čiže aby sa nimi existenciálne usiloval byť. Básnická existencia sa od zúfalstva odlišuje tým, že zahŕňa predstavu Boha, alebo že je pred Bohom…takýto básnik môže mať veľmi hlbokú náboženskú potrebu a predstava Boha je súčasťou jeho zúfalstva. Miluje Boha nadovšetko, Boha, ktorý je jeho jedinou útechou v tajnom trápení, a predsa miluje svoje trápenie, nechce sa ho pustiť. Tak veľmi by bol rád sám sebou pred Bohom, no nie so zreteľom na ten pevný bod, v ktorom jeho Ja trpí, tam zúfalo nechce byť sám sebou“. [19] Estetický život si teda hovie vo svojom utrpení. Trvá na ňom, pretože to je jeho esenciou. Kierkegaard odporúča zápasiť s utrpením a zlom. Napriek vedomiu, že tento boj je vopred prehratý. Aj umenie nemá len napodobovať zápas so zlom a bezduchosťou. Má ním byť.Človek má chcieť byť zachránený Bohom zo svojho zúfalstva.
V čom teda spočíva kultivácia jednotlivca? V prebúdzaní povedomia o jeho večnom Ja – o jeho Ja, ktoré je pred Bohom. Poznanie onoho „Ja pred Bohom“ však so sebou prináša zodpovednosť, vinu (kategória hriechu predpokladá kategóriu Boha), ale aj nádej na vyslobodenie zo zúfalstva. „Stať sa sám sebou však znamená stať sa konkrétnym. No stať sa konkrétnym neznamená ani stať sa konečným, ani stať sa nekonečným, lebo konkrétnou sa má stať syntéza oboch. Rozvoj teda musí prebiehať tak, že sa nekonečne vzdialime od seba samého v znekonečnení Ja a nekonečne sa vrátime k sebe samému v skonečnení. …no Ja je v každom okamihu, v ktorom jestvuje, v procese stávania sa, pretože Ja…nie je skutočne prítomné, je len tým, čo sa má stať.“ [20] Tento úryvok nám hovorí o tom, že skutočne sám sebou sa človek stáva jedine vtedy, keď sa v zúfalstve vymaní zo zúfalstva bez toho, že by svoju zúfalosť poprel. To sa deje heglovsky. Prekonaním tézy a antitézy syntézou, založenou nie na popretí jedného alebo druhého člena, ale na ich spojení na základe vyššej jednoty –

u Hegla svetového ducha, u Kierkegaarda Boha. V Bohu môže byť človek súčasne a predsa zvlášť zúfalý aj zachránený zo zúfalstva. Jeho večné Ja je opäť syntézou oboch týchto stavov. Preto sa v závere úryvku hovorí o procese stávania sa sebou – aby sa nepoprela aktuálna zúfalosť jednotlivca.

Má byť umenie pozvaním, či provokáciou?

Preto: „Ak majú mať slová zúfalého človeka básnickú hodnotu, musí zafarbenie výrazu obsahovať odraz dialektického protikladu. Každá ľudská existencia, ktorá sa údajne stala, alebo len chce stať nekonečnou…je zúfalstvo“. [21] Don Juan je pre Kierkegaarda reprezentáciou estetického spôsobu života, bezprostredné ponorenie sa do zmyslového zážitku. Reflexívnym estétom je naproti tomu Faust. Je stratený v reflexívnej nude a túži po návrate k bezprostrednej skúsenosti. To je základom jeho túžby po Margaréte, ktorá stelesňuje nevinnú bezprostrednosť. Prvok možnosti sa stáva oblasťou slobody, kde aj tie najbanálnejšie udalosti môžu byť „poetizované“ estetickým cítením. Ak skutočnosť nezapadá do reflexných túžob, manipuláciou s ňou aj so sebou estét vygeneruje príbeh, ktorý ho uspokojí.[22] „Ja je však len vtedy zdravé a zbavené zúfalstva, keď – práve vďaka tomu, že si zúfa – priehľadne spočíva v Bohu“.[23]
Žiaduci stav je teda taký, že človek vie o sebe že je zúfalec, trápi ho to, bojuje s tým napriek tomu, že vie, že nevyhrá a súčasne si je vedomý že Boh jeho zúfalstvo v každom okamihu pretvára na jeho večné Ja, ktoré je slobodné od zúfalstva. Umenie má zvyšovať toto povedomie. Má ľuďom brať nádej a zároveň im ju dávať. Ale nestavať ju na nich samých, ale na Bohu.
Irónia funguje podľa Kierkegaarda ako „confimium“ (hraničná oblasť) medzi estetickým a etickým. Zároveň je vstupným bodom do estetiky. Vo svojej práci O koncepcii irónie s neustálym odkazom na Sokrata, opisuje iróniu ako pôrodnú asistentku pri zrode individuálnej subjektivity. Irónia má parodovať predstavu, že ľudia môžu vystúpiť k božstvu vlastnou silou. [24] Je to šokujúce, azda i provokujúce. Napokon Kierkegaard sám hovorí o „skoku viery“, ktorý je popretím racionality v podobe etických reflexií. Lebo rozum tu rozpoznal svoju slabosť. Spoznal že sám sa ani pri najlepšej vôli nezachráni. Takéto umenie niečo tvrdí. Nedoprosuje sa. Konštatuje. Ak to niekoho pohorší, má možnosť ísť a skúsiť vyjsť

zo zúfalstva vlastnou cestou.

Ktorá forma umenia je najefektívnejšia pre výchovné pôsobenie na jednotlivca?

To, čo na klasickom výtvore konštituuje jeho klasickosť a nesmrteľnosť, je absolútne zomknutie týchto dvoch síl.[25] „Básnik si želá vlastnú látku, ale ako sa hovorí, želať si nie je umenie. Želať si správne – to je veľké umenie, či lepšie, dar. To je to nevysvetliteľné na géniovi…nikdy mu nezíde na um želať si niečo inde, ako tam, kde je to, čo si želá“.[26] Kierkegaard hovorí, že najabstraktnejšia idea je zmyslová geniálnosť. Aké médium by mohlo v sebe ukrývať túto najabstraktnejšiu ideu? Pre Kierkegaarda – jedine hudba. Pretože maľba či socha vyžadujú rozvrhnutie určitých čŕt a proporcií. Tie ale zmyslová genialita nemá. Je lyrická – ako počasie či vášeň a zároveň epická, pretože nie je obsiahnutá v jedinom momente ale skôr v následnosti momentov. Preto ju nemožno zachytiť napríklad maľbou alebo stavbou. O epickosti však v prípade zmyslovej geniality nemožno hovoriť v prísnejšom zmysle slova. Rovnako ako v prípade hudby nemožno hovoriť že prebieha v čase. Ona totiž má v sebe rozmer času.
„Don Juan je najväčším dielom, pretože predstavuje dokonalú jednotu tejto dokonale abstraktnej idey a jej zodpovedajúcej abstraktnej formy“.[27] Zmyslová genialita môže byť dokonale vyjadrená iba skrze hudbu a hudba má svoj absolútny predmet práve v zmyslovej genialite.[28]
S nástupom etickej reflexie, ktorá sa vždy odohráva v jazyku ako médiu, bude hudba vylúčená. Keďže sme však spolu s Kierkegaardom reflexívne usúdili, že hudba je najpravdepodobnejším nositeľom najabstraktnejšej, teda najduchovnejšej idei – a každé médium, ktoré je určené duchom- reflexívne, je svojou podstatou jazyk – tak možno povedať, že aj hudba, ktorá je duchovne určená, je právom označovaná ako jazyk. Dokonalé médium je také, v ktorom je všetko zmyslové negované. To je prípad jazyka i hudby. Obidve médiá chcú sprostredkovať niečo, čo sa vymaňuje zo zmyslového.Hoci hudba ako médium nestojí tak vysoko ako jazyk, obe sa obracajú na sluch – najduchovnejší zmysel. Ostatným médiám je vlastný element priestoru. Jazyk aj hudba majú ako svoj element čistý čas, nevymedzený priestorovo. Hudba existuje len v okamihu svojho prednesu.[29]
Niekedy sa hudba rozvinie tak mocne, že jazyk zamĺkne a všetko sa stáva hudbou. Básnici

týmto výrazom neraz naznačujú , že sa lúčia s ideou, že idea zaniká a všetko sa končí hudbou. [30] Keď je bezprostrednosť vyjadrená hudbou ako tretie, teologické štádium, vtedy je vhodným médiom. V ňom už ale nie je bezprostrednosť to, čo sa chce hudbou hlavne vyjadriť. Je tým zároveň naznačené, že hudba je na cudzom teritóriu a pripomína ustavične prerušované prelúdium. Svoj absolútny predmet, ktorý chce predovšetkým vyjadriť, je duchovne určená bezprostrednosť vymanená z dosahu ducha (reflexie).
Hudba môže byť použitá v zmysle 3. – teologického štádia ale nemusí. Aby bola použitá spôsobom teologického štádia, nemôže byť samoúčelná. Má vyjadrovať myšlienku a to práve tam, kde je myšlienka taká hlboká že ju už nemožno vyjadriť v jazyku (slovami). Popiera jazyk, ale nie úplne. Ukazuje jeho hranice ale nepopiera jeho význam. Klasickosť diela pre Kierkegaarda spočíva v diele, nie v umelcovi. (Zvyčajne ide o jediné dielo, alebo suitu diel, ktoré z jednotlivca robia klasického básnika). Všetky klasické diela stoja rovnako vysoko, lebo každé z nich stojí nekonečne vysoko.

Klasické verzus komerčné umenie:

Záver:

Cieľom tejto štúdie bolo sprostredkovať Kierkegaardovu odpoveď na otázku prečo by umenie nemalo byť celkom uzavretým do seba samého, ale vždy by mu malo ísť o kultiváciu jednotlivca. Zároveň chcel načrtnúť jeho recept, ako by to malo robiť a čomu sa vyvarovať. Estetika, ktorá vníma seba samu ako najvyššiu hodnotu podlieha svojim vášňam a afektom. Stáva sa ich otrokom a zamotáva sa do cyklu zúfalstva, z ktorého by mala v skutočnosti ľudí vyvádzať. Mala by sa otvoriť etickej reflexii, ktorá ju sama o sebe nezbaví zúfalstva, avšak predstavuje ďalší krok v sebapoznaní. Práve poznanie svojho zúfalstva, plynúceho z nemožnosti naplnenia etických ideálov sa stáva zásadným krokom, ktorým sa jedinec poznáva ako duch, ktorý je a koná pred Bohom. Tu sa rodí sloboda ruka v ruke s dôverou.
A keďže podľa Kierkegaarda Ja je sloboda, prichádza tu človek k sebe samému.
Ako ale má umenie vyjsť zo seba? Má sa vždy prihovárať k jednotlivcovi, nie k mase. Má ho prebúdzať zo štádia zmyslovej bezprostrednosti – kedy si jeho duch zasnívane premieta že je tým, kým má byť, kým skutočne je vo svojej podstate. Zastaviť ho v jeho úteku pred

úzkosťou, ktorú cíti keď sa pozrie do svojho vnútra. Súlad medzi zmyslovou stránkou diela a duchom vedie diváka poza formu, takže sa učí vnímať život zvnútra. Umeniu by nemalo ísť v prvom rade o krásu. Naopak. Malo by ukazovať, že krása nie je to, čo podstatne vystihuje našu existenciu. Krása je maska. Nemá len napodobňovať zápas o dobro, má ním byť. Ako odporúčaná metóda tu vystupuje irónia cielená na ľudskú snahu o sebaspasenie.
Najvhodnejšou formou sprostredkovania tejto myšlienky je podľa Kierkegaarda hudba sprevádzaná slovom, pretože hudba ako niečo bezprostredné a jazyk ako niečo reflexívne majú podobu tézy a antitézy, ktoré, ak sú vhodne spojené, nadobúdajú vyššiu jednotu v syntéze, kedy je všetko zmyslové negované a abstraktná myšlienka má tak otvorenú cestu. Tu už ale nejde o bezduché, bezprostredné predávanie pozlátka estetiky. Sprostredkuje duchovne určenú estetiku mimo dosahu etickej reflexie.
Z uvedeného je možné konštatovať, že Kierkegaard by sa k súčasnému komerčnému umeniu vyjadroval veľmi kriticky. Jednak preto, lebo sa snaží svojho diváka zabaviť – teda odviesť jeho pozornosť od každodenných starostí a problémov, namiesto toho, aby sa s nimi odvážne konfrontoval. Rovnako sa prihovára k mase. Líška sa jej. Vlastne vyhlasuje: náš divák, náš pán. To ale nezrkadlí skutočné postavenie človeka. Človek je len vo veľmi málo prípadoch v pozícii pána. Väčšina aspektov života ide akosi mimo nás. Nemáme na ne žiadny alebo malý vplyv. Aj to obvykle nepriamy. To má ďaleko od predstavy pána či objednávateľa. Takto chápané umenie je teda únikom človeka pred vlastnou bezútešnou situáciou. Niekto by povedal – áno. Práve v tom spočíva veľkosť umenia – že poskytuje útechu a povznáša človeka. Učí ho zmýšľať o sebe dôstojne. Kierkegaard by podľa všetkého nesúhlasil. Dôstojnosť človeka sa má ukázať nie popretím jeho nedôstojnosti, ale práve jej uvedomením, vyzdvihnutím a tým aj prekonaním. Pretože človek je vtedy človekom, keď o svojej biede vie. Ba čo viac – vie, že o nej vie nie len on sám – ale že o nej vie aj Boh – čiže o nej vie celé univerzum. Nemá, kam by sa so svojou úbohosťou schoval. Nemá si na ňu zvyknúť ale akceptovať ju tak, ako ju akceptuje On. Kultivácia jednotlivca teda spočíva v prebúdzaní povedomia o jeho večnom Ja. Má prinášať šok, zodpovednosť, vinu, pohoršenie, ale aj nádej.

Resumé: Cieľom práce je analýza Kierkegaardovej estetiky, so zreteľom na zásady jej praktickej realizácie. Autorka skúma jeho postoj k otázke funkcie umenia, jeho prínosu pre

spoločnosť i jednotlivca. Rekonštruuje zásady toho, čo Kierkegaard nazýva “duchovne estetickým“ a pomenúva možné nástrahy na ceste k nemu. V úvode ponúka autorka krátky exkurz do dejinného a životného kontextu tvorby Kierkegaarda a filozofických vplyvov na jeho tvorbu. Bližším priblížením a analýzou jeho teórie troch štádií sa dostáva ku kľúčovým pojmom akými sú úzkosť, zúfalstvo či irónia, prostredníctvom ktorých vysvetľuje cestu človeka k sebe samému a postup jeho vývoja. Rozvrhuje úlohu umenia na tejto ceste, ktorú sumarizuje v závere práce.

Bibliografia

KIERKEGAARD, S. 2007. *Buď, alebo*. Žilina : Kalligram, 2007. 838 s. ISBN 8071499137.
KIERKAGAARD, S. 2018. *Choroba na smrť.* Bratislava : Premedia, 2018. 175 s. ISBN 978-80-8159-67I-I.
Internetová encyklopédia filozofie – URL adresa: https://iep.utm.edu/kierkega/ .
HAMPSON, D. 2013. *Kierkegaard: Exposition and Critique.* Oxford : Oxford University Press, 2013. 341 s. ISBN 978-0-19-967323-0.
SIROVIČ, F. 2004. *Søren A. Kierkegaard, Filozoficko – kritická analýza diela.* Nitra. 2004. 199 s. ISBN 8085223643.
KIERKEGAARD, S. 2003. *Zvodcov denník.* Žilina : Kalligram. 2003. 178 s. ISBN 8071495980.

Poznámky

[1] SIROVIČ, F. Søren Kierkegaard, Filozoficko – kritická analýza diela, 2004, s. 30.
[2] Kierkegaard, S. Zvodcov denník, 2003 In: SIROVIČ, F. Søren Kierkegaard, Filozoficko – kritická analýza diela, s. 47 – 48.
[3] Kierkegaard, S. Choroba na smrť, 2018.
[4] Tamtiež.
[5] SIROVIČ, F. Søren Kierkegaard, Filozoficko – kritická analýza diela, 2004, s. 49.

[6] Kierkegaard, S. Choroba na smrť, 2018, s. 74.
[7] Kierkegaard, S. Choroba na smrť, 2018, s. 33 – 34.
[8] Kierkegaard, S. Buď – alebo, 2007.
[9] Kierkegaard, S. Choroba na smrť, 2018, s. 36.
[10] Kierkegaard, S. Choroba na smrť, 2018, s. 34.
[11] „It was this totalization present in idealism, the identity of freedom and rationality (truth), together with the necessary nature of the Fall for Hegel (rather than it having occurred through man's freewill) that was so worrisome to those who turned against Hegel, whether Schelling or at a later date Kierkegaard." Hampson, D. Kierkegaard Exposition a critique, 2013. str. 106 (preklad textu z anglického jazyka: autorka štúdie)
[12] Kierkegaard, S. Buď – alebo, 2007.
[13] Kierkegaard, S. Buď – alebo, 2007.
[14] Kierkegaard, S. Choroba na smrť, 2018.
[15] „Woman's 'greatest wisdom' and 'highest beauty' is to be found in silence. Ethically her ideality consists in procreation." (preklad textu z anglického jazyka: autorka štúdie) Hampson, D. Kierkegaard Exposition a critique, 2013, str. 118
[16] Hampson, D. Kierkegaard Exposition a critique, 2013.
[17] „Repentance is the 'highest ethical contradiction' since ethics requires ideality but 'must be content to receive repentance'" (preklad textu z anglického jazyka: autorka štúdie) Hampson, D. Kierkegaard Exposition a critique, 2013. str. 125
[18] „Another way of putting which would be to say that we receive ourselves 'in the moment' from God. Angst occurs when we fail to trust this (fail to exercise faith), such that the self falls apart. Most of the time, in a bid to hide our angst from ourselves, we bury ourselves in the present (the aesthetic way of life). Or we try desperately, in Kierkegaard's language despairingly, to come to ourselves by ourselves that we may feel good about ourselves (the ethical way of life). We think that of our own volition we can constitute ourselves in relation to the present and the world in which we live." (preklad textu z anglického jazyka: autorka štúdie) Hampson, D. Kierkegaard Exposition a critique, 2013. s. 135.
[19] Kierkegaard, S. Choroba na smrť, 2018, s. 89.

[20] Kierkegaard, S. Choroba na smrť, 2018, s. 37.
[21] Kierkegaard, S. Choroba na smrť, 2018, s. 37.
[22] Internetová encyklopédia filozofie – https://iep.utm.edu/kierkega/ .
[23] Kierkegaard, S. Choroba na smrť, 2018, s. 37.
[24] Internetová encyklopédia filozofie – https://iep.utm.edu/kierkega/ .
[25] Látka a jej básnické pretvorenie. Forma, ktorú jej básnik dá. Básnikova myšlienka podstatne musí patriť látke. Forma musí byť vlastnou formou látky.
[26] Kierkegaard, S. Buď, alebo, 2007, s. 58.
[27] „Ľahko postrehneme, že hudba je oveľa zmyselnejším médiom, ako jazyk, veď sa v nej kladie oveľa väčší dôraz na zmyselný zvuk, ako v jazyku. Inými slovami, absolútnym predmetom hudby je geniálnosť zmyslov. Je (totiž) určovaná duchovne, čiže je v nej sila, život, pohyb, ustavičný nepokoj, je v nej napredovanie; tento nepokoj, toto napredovanie ju neobohacujú, ustavične ostáva rovnaká, nerozvíja sa, no jednostaj akoby jediným dychom, sa derie vpred….znie.“ Kierkegaard, S. Buď, alebo, 2007, s. 65.
[28] Kierkegaard, S. Buď, alebo, 2007.
[29] Kierkegaard, S. Buď, alebo, 2007.
[30] Kierkegaard, S. Buď, alebo, 2007.