

nami samého objektu, resp. zmenami toho, čím je objekt pre nás reálne. Umenie tu nekonštituuje realitu, mení len vzťah k nej, je v neustálom súťažení s ňou.<sup>36</sup> Mení sa vzťah k objektu a tým jeho ponímanie v umení a podoba umenia. Nemení sa objekt. Nemení sa sama vzťahovosť umenia k nemu. Mení sa len charakter vzťahu, nie jeho podstata. V tomto permanentnom vzťahu k vopred danému a nemennému objektu jestvuje istá polarita, rozpätie základných možností. Buď sa objektívnej realite prítakáva, alebo sa popiera. Buď sa prítakávajúco pozoruje, alebo sa „znásilňuje“ prispôbovaním tvaru apriórnej ideí (ľudskou štylizáciou alebo abstrakciou). Rozsah a polarita vzťahu umenia ku skutočnosti sa zakladá na psychológii vnímania. Dejiny umenia sú, takpovediac, reduplikátom psychologického založenia človeka. Dejinná konkrétnosť sa totiž aj u Kutala odohráva na základni, ktorá jej dáva dve základné rámcové možnosti: buď ide o objektívno-pozorovací, alebo subjektívno-abstrahujúci vzťah ku skutočnosti. Táto polarita síce netvorí chrbtovú kosť dejinnej súvislosti, nie je filozofickou kostrou dejín, nepredstavuje dejinný zákon pohybu, je však bázou, ktorá sa uplatňuje v rôznych dejinných fázach, aj keď je len rámcem, nadobúdajúcim vždy celkom konkrétne, jedinečné podoby.

Existencia objektu pred umeleckým interpretovaním je v tejto koncepcii druhou oporou objektívneho a priameho historického poznania (prvou, ako sa už povedalo, je stotožnenie podstaty umenia s psychológiou vnímania a dejinnosti s kauzalitou). Umožňuje identifikovať spomínané základné postoje, rovnako ako nemenná podstata umenia (zaujímanie vzťahu k vizuálnej realite) umožňuje historický relativizmus: t. j. priame, údajne objektívne chápanie odlišnosti rôznych dejinných foriem v ich totalite, keďže sa chápu ako variácie nemenného fundamentu a na nemennej platforme. Historický relativizmus sa tak zakladá na psychologizme svojou podstatou ahistorikom (pravda, ak ho nepochopíme ako dobovo príznačný). Objektívne poznanie vyníma seba z dejín, na tomto vyňatí zakladá objektívnu platnosť historického poznania. Historickú konkrétnosť, neustálu premenlivosť vyvodzuje práve z ahistorického pozadia — z implikovanej premisy nemennosti základu ľudskej psychiky a poznania. Dejinná konkrétnosť sa tu odohráva ako proces striedajúceho sa uplatňo-

vania vždy inej z jej základných zložiek. Rieglovo dedičstvo je tu zrejmé.<sup>37</sup> Buď ide o senzuálny alebo racionálny vzťah k svetu. Svet sám ako predmet výtvarného umenia sa už vopred vymedzil: je to svet senzuálny. Výtvarné umenie je interpretáciou senzuality — interpretáciou chápania matérie, priestoru, vzťahu hmoty k priestoru, pomeru rôznych hmôt atď. Objektívita predmetu umenia sa už vopred definovala — stotožnila sa s výsledkom ľudskej zrakovej interpretácie. Predmet umenia sa vyvodzuje z umenia samého, kladie sa však pred dielo ako objektívny. Z celých dejín umeleckej interpretácie sa vyvodzuje akýsi priemerný objekt, ktorý sa ako predmet predpokladá v nezávislej existencii. Abstrakciou sa oberá o štylizáciu, ktorá sa pripisuje umeniu ako jeho aktivity. Dejiny umenia sú potom rozmanitým interpretovaním takto vyabstrahovanej objektívnej senzuality. Pritom špecifika výtvarného umenia — podľa tejto koncepcie — spočíva v tom, že apriórnu senzualitu transformuje do stvárnenia, ktoré má vlastné problémy; že tvorí minisvet s vlastným štatútom; že interpretácia objektívnej senzuality tu predstavuje tvárny problém — vytvoriť nový predmet s vlastnými svojbytnými problémami. (Podľa Riegla: ako neustála súťaž s prírodou.) Ide o prenesenie senzuálneho do výtvarného, o interpretovanie senzuality v tvare s vlastným hmotným štatútom. A tak k základnému psychologickému rozpätiu vzťahu k senzualite pribúda ďalšie: rozpätie možností stvárnenia. V sochárstve je to rozpätie medzi skulptúrnym a plastickým, v maliarstve medzi lineárnym a maliarskym, v architektúre medzi tektonickým a stereotómnym. Rozhodujúce však je, že rozpätie psychológie vnímania a interpretácie senzuality na jednej strane je adekvátne rozpätiu utvárania na strane druhej. Sú takpovediac totožné.

Psychologicko-senzualistické fundovanie dejinnosti umenia (dejiny umenia ako striedanie primátu istého pólu ľudskej psychiky) a stotožnenia polarít vnímania s polaritou stvárňovania logicky viedlo v dejepise umenia nielen k autonómno-imanentistickej koncepcii dejín, ale aj k jej cyklickej variante (Wölfflin, Riegl). Relativizmus sa mení na cyklickú typológiu; inovácnosť dejinného priebehu sa dostáva do úzadia voči dejinám ako uplatňovaniu sa typických možností. Riegl (odhliadnuc od jej rozporuplného vyústenia do paralelizmu dejín umenia s dejinami svetonázorov) i Wölfflinova koncepcia boli v tomto smere dôsledné.