

Kant's Understanding of Genius in the Philosophy of Sport

Abstract: This paper contains an extension of the Kantian conception of genius (in *The Critique of the Power of Judgment*). Kant's considerations of the relationship between genius and artwork are suitable for expanding outside the realm of art. Special attention is devoted to the place of the notion of genius in the context of the philosophy of sport.

Keywords: aesthetics, community, genius, Kant, sport

Kantovo chápanie génia vo filozofii športu

Abstrakt: Príspevok obsahuje rozšírenie kantovského chápania génia (v *Kritike súdnosti*). Kantove úvahy o vzťahu medzi géniom a umeleckou tvorbou je možné rozšíriť mimo oblasť umenia. Špeciálna pozornosť je venovaná postaveniu pojmu génius v kontexte filozofie športu.

Kľúčové slová: estetika, génius, Kant, spoločenstvo, šport

Kantovo chápanie génia je neodmysliteľnou súčasťou jeho filozofickej estetiky. Úvahy o géniovi a jeho vzťahu k umeleckej tvorbe v Kantovej *Kritike súdnosti* je možné vzťahovať aj mimo užšie vymedzenú oblasť umenia. Práve o takú konceptuálnu expanziu sa budem pokúšať v tomto príspevku. Špeciálnu pozornosť budem v texte venovať prepojeniu pojmu génia s exkluzívnymi športovými výkonmi, vnímanými v kontexte filozofie športu. Prirodzene, je potrebné počítať s možnosťou nekompatibility medzi kantovským pojmovým rámcom a charakterom súčasnej filozofie športu. V každom prípade úvahy o originalite, imitácii, prirodzenosti, talente, obrazotvornosti či pravidlách prepájajú Kantove práce so súčasnými filozofickými analýzami do takej miery, ktorá dovoľuje formulovať závery o presahu pojmu génia aj do oblasti športových aktivít.

I.

V Kantovej estetike prichádza pojem génia na scénu v súvislosti so samotnou možnosťou vytvárania produktov krásnych umení. Kant v prípade génia zvýrazňuje základnú štvoricu pojmov – originalita, exemplárnosť, prirodzená vloha a krásne umenia. V známom § 46 *Kritiky súdnosti* (s označením *Krásne umenie je umenie génia*) k tomu uvádza, že génius je „1) *talent* vytvára to, čomu nie je možné dať žiadne určité pravidlo, (...) *originalita* musí byť jeho prvou vlastnosťou; 2) (...) produkty génia musia byť zároveň vzormi, t. j. musia byť *exemplárne*, samy teda nevznikajú napodobením, iným však na napodobenie musia slúžiť (...); 3) že génius nemôže sám opísať alebo vedecky vysvetliť, ako svoj produkt vytvára, ale že dáva pravidlo ako *príroda* (...); 4) je zrejme, že príroda prostredníctvom génia nepredpisuje pravidlo vede, ale umeniu, a to len v zmysle do akej miery má umenie byť krásnym umením.“¹ V podobnom duchu sa Kant ku géniovi vyjadruje aj v *Antropológii z pragmatického hľadiska*.²

Kantovo chápanie génia v *Kritike súdnosti* nadväzovalo na jeho staršie spisy, v ktorých o pojme génia pojednáva. Dôkladný rozbor Kantovej teórie génia v podobe, akú mala v 70-tych rokoch 18. storočia, t. j. tesne pred vydaním troch veľkých *Kritík*, poskytol G. Tonelli.³ Z jeho podrobných a veľmi poučných analýz je okrem iného zrejme, že Kant nadväzoval na dobové diskusie o probléme génia a mnohé z názorov tvorivo prevzal, prípadne rozvinul. Pri hľadaní vzťahu medzi Kantovou teóriou génia a prístupmi Kantových predchodcov a súčasníkov stojí za povšimnutie nasledovné Tonnelliho hodnotenie:

Väčšina diskusií o géniovi má svoj pôvod v oblasti estetiky; génius je preto spájaný hlavne s tvorbou umeleckého diela. Ale vo viacerých prípadoch sa táto diskusia rozširuje na génia vo vedách a niektoré rozpravy sa týkajú génia všeobecne, ako súvisiaceho s umením, vedou a príležitostne s praktickými činnosťami. Umelecké a vedecké druhy génia sú potom podrobne spracované týmito autormi: Addison, Young, Gerard, Rocafort St. Lambert, Feder a Platner (Resewitz, naopak, popieral génia vo vede). A, samozrejme, wolffovský výraz Kopf súvisel so všetkými druhmi aktivity.⁴

¹ Kant, I.: *Kritika soudnosti*. Praha: OIKOYMENH, 2015, s. 143.

² Pozri: Kant, I.: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2000, s. 134–135.

³ Tonelli, G.: Kantova raná teória génia (1770 – 1779), 1. časť. *Studia Philosophica Kantiana*, 6(2), 2017, s. 83–110; Tonelli, G.: Kantova raná teória génia (1770 – 1779), 2. časť. *Studia Philosophica Kantiana*, 6(2), 2017, s. 111–129.

⁴ *Ibid.*, s. 127.

Práve na možnosti rozšírenia pojmu umeleckého génia smerom k iným ľudským aktivitám je postavený koncept génia aj v oblasti športu.

Pre génia v Kantovom chápaní je príznačné, že tvorí, na rozdiel od človeka vkusu, ktorý (iba) imituje. Tvorenie u génia spočíva v jednote slobodnej, autonómnej ľudskej činnosti a prírody.⁵ Špecifické pre génia je to, že nevie, akým spôsobom sa geniálne idey dostávajú do jeho mysle, a preto ich ani nedokáže dobre verbalizovať a v podobe pokynov odovzdať iným.

Na najzákladnejšej úrovni si génius neuvedomuje, čo robí. Pravidlo, podľa ktorého génius tvorí, v konečnom dôsledku odkazuje na niečo, čo sa odohráva v osobe génia, avšak náleží to prírode. Génius je azda len niečo ako dar prírody, ako talent alebo, ak to vyjadríme silnejšou formuláciou, prostredníctvom génia dáva príroda umeniu pravidlo.⁶

Podľa Friedlandera však z toho nemožno usudzovať, že génius je prírodou vybavený určitými telesnými kvalitami, resp. že vyjadrením pravidla prírody je fyzická vlastnosť alebo realizácia. To nás privádza k problematike telesného športového výkonu. Friedlander upozorňuje, že aj keď je napríklad nejaký „atlet od prírody vybavený obzvlášť dlhými nohami, nemali by sme tvrdiť, že pravidlo, ktoré náleží prírode, je uskutočnené vo výsledku, ktorý bol dosiahnutý na bežeckej dráhe“.⁷ Vzťah biologických predispozícií k talentu a následne ku géniovi je komplikovaný.

II.

Kantovo vymedzenie génia otvára problém vzťahu medzi pojmami genialita a talent. Ukazuje sa, že samotný talent ešte nepredurčuje jeho nositeľa na pozíciu génia. Skutočnosť, že niekto dokáže rýchlejšie ovládnuť určitú techniku, v krátkom čase sa vypracovať na výnimočnú úroveň alebo prevyšovať konkurenciu, automaticky neimplikuje originalitu prevedenia určitej činnosti alebo určenie nového štýlu, postupu, vzoru či príkladu. Génius síce musí disponovať talentom, naopak to však neplatí – nie každý talentovaný umelec (športovec atď.) je géniom. Nie vždy však bol rozdiel medzi gé-

⁵ Ostaric, L.: Kant on the Normativity of Creative Production. *Kantian Review*, 17(1), 2012, s. 76.

⁶ Friedlander, E.: *Expressions of Judgment. An Essay on Kant's Aesthetics*. Cambridge, MA, London: Harvard University Press, 2015, s. 67.

⁷ Ibid., s. 68.

niom a talentom dostatočne reflektovaný.⁸ Podľa niektorých historikov má zásluhu na ustálení tohto pojmového rozlíšenia práve Kant, hoci on sám v *Kritike súdnosti* nenarábal s úplne explicitným a jednoznačným vymedzením.⁹ Na kantovskom základe sú postavené aj ďalšie do značnej miery podobné charakteristiky. Napr. podľa Hegela sa talent bez génia spája s čírou zručnosťou, kým génius má schopnosť inšpirovať. Heine zasa poukazuje na originálnu povahu génia a naopak čisto mechanický charakter talentu.¹⁰

Okrem spojitosti s pojmom talent je potrebné zvážiť väzbu medzi chápaním génia a pojmom *spoločenstvo*. Nejde ani tak o to, že niekto (t. j. umelec, prípadne športovec) je za génia označovaný verejnosťou alebo že jestvuje konsenzus pri jeho identifikácii ako génia. Významný spoločenský a verejný aspekt spočíva v skutočnosti, že produkt génia je nasledovaniahodný, exemplárny, rozvíjaný, rozpoznávaný ako originálny, resp. vzorový. To predpokladá spoločné či spoločenské uznanie, preto je do veľkej miery pojem génia nielen charakteristikou individua v zmysle estetickom alebo psychologickom, ale aj spoločenskou, či dokonca politickou kategóriou.¹¹ Nie je zložité urobiť ďalší krok a zahrnúť do spoločenského kontextu génia aj šport. Podobne ako v umení, aj v športe existuje úzka previazanosť samotnej možnosti realizácie určitého výkonu so spoločenskými kategóriami, akými sú verejnosť, publikum, diváci, spoločstvo, komunita, konzumenti, organizácia a pod. Spoločenstvo v kantovskom zmysle slova spája univerzálna schopnosť súdenia, ktorú zdieľajú všetci jej členovia. Otázkou však je, v akom vzťahu ku spoločstvu je samotný tvorivý génius, ktorý je o to viac aktívnym, o čo je v porovnaní so spoločstvom menej reflektujúcim prvkom. Určité napätie je prítomné už v spojení originality a exemplárnosti, t. j. atribútov génia. V určitom zmysle je *originálne* chápané ako nenapodobiteľné a vo svojej výnimočnosti nenapodobiteľné, naopak *exemplárne* sa spája s reprodukovateľnosťou, nasledovaním pravidla a pod. Preto génius ako keby stál mimo, a zároveň aj priamo v strede spoločstva. Bez súdu vkusu ako „arbitra“ by nemohlo existovať krásne umenie a génius by sa ani nemal kde uplatniť, naopak tvorivý, oduševňujúci moment v činnosti génia

⁸ K histórii uchopenia rozdielu medzi géniom a talentom pozri: Virtanen, R.: On the Dichotomy between Genius and Talent. *Comparative Literature Studies*, 18(1), 1981, s. 69–90.

⁹ Ibid., s. 75.

¹⁰ Ibid.

¹¹ V tomto zmysle napr. Ch. Payne nadväzuje na H. Arendtovú a poukazuje na silné prepojenie kantovského estetického súdu vkusu (v *Kritike súdnosti*) s určitým typom „politického“ rozumu. Kľúčovým je pojem *spoločenstvo*, založený na Kantovom chápaní *sensus communis*. Pozri: Payne, Ch.: Kant's Parergonal Politics: The Sensus Communis and the Problem of Political Action. In: Payne, Ch. – Thorpe, L. (eds.). *Kant and the concept of community*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2011, s. 245–259.

mení „pravidlá hry“ a nie je konformný s doterajšími spôsobmi realizácie (umeleckej) činnosti. Analogicky: tak ako sú pojmy bez skúseností prázdne a skúsenosti bez pojmov slepé, tak aj génius mimo spoločného komunikačného rámca nie je tvorcom pravidiel a spoločenstvo bez génia naopak nemôže prekročiť tradičný rámec.

U Kanta sa môžeme stretnúť s viacerými druhmi, resp. aspektami spoločenstva:

s kategóriou spoločenstva, uvedenou v tabuľke kategórií v *Kritike čistého rozumu*, so spoločenstvom substancií v Tretej analógii, s ríšou účelov ako etickým spoločenstvom, so štátom a verejnou sférou ako politickými spoločenstvami, so *sensus communis* v *Kritike súdnosti* a s ideou cirkvi ako náboženským spoločenstvom, predstaveným v *Náboženstve v rámci hraníc číreho rozumu*. Spoločenstvo je teda ústrednou témou v Kantových teoretických, praktických a estetických spisoch.¹²

Spoločenstvo Kant chápe v mnohých rovinách, od kategoriálnej a logicko-metodologickej cez metafyzickú a mravnú až po politickú a teologickú. V princípe je teda možné pracovať s kantovským chápaním spoločenstva aj vo filozofii športu. Tým je opäť a o čosi viac posilnená hypotéza uplatniteľnosti pojmu génia v oblasti športu. Génius a spoločenstvo sú dvoma stranami tej istej mince, šport nevynímajúc.

Kant génia zasadzuje do spoločenského kontextu už tým, že mu pripisuje sprostredkujúcu úlohu pri rozvíjaní umenia v čase. Aj keď sa dielo génia vymyká zdedeným pravidlám, predsa len

hľadá inšpiráciu v exemplárnych dielach minulosti a vo svojej prevyšujúcej kvalite sa toto dielo stáva príkladom, ktorý nasledujú umelci v budúcnosti. Vďaka tomu génius prostredníctvom svojho originálneho diela vystupuje ako mediátor medzi exemplárnymi dielami z minulosti a vytváraním exemplárneho diela pre budúcich umelcov (géniov). Toto sprostredkovanie, v súlade s našimi očakávaniami, sa odohráva bez pomoci pojmov.¹³

¹² Payne, Ch. – Thorpe, L.: The Many Senses of Community in Kant. In: Payne, Ch. – Thorpe, L. (eds.). *Kant and the concept of community*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2011, s. 1.

¹³ Bruno, P. W.: *Kant's Concept of Genius. Its Origin and Function in the Third Critique*. London: Continuum, 2010, s. 115.

Génius sa ocitá v komplexnom vzťahu, ktorý zahŕňa minulých géniov, ako aj súčasných umelcov, od ktorých sa odlišuje výnimočnými kvalitami, a v neposlednom rade aj budúcich géniov, ktorí sa od neho významne odchyľia, a tak tiež ostatných umelcov, pre ktorých sa naopak stane vzorom.

Netreba tiež zabúdať na to, že šport ako taký je sociálnym konštruktom, vzniká v spoločenskej interakcii medzi jednotlivými aktérmi.

III.

Extrapolácia Kantovho chápania génia z oblasti umenia do oblasti športu je uskutočniteľná za predpokladu, že tieto dve oblasti majú neprázdny prienik, v ktorom sa nachádzajú estetické kvality. Jednou z ciest, ktorá v konečnom dôsledku vedie k uplatneniu estetického pojmu génia mimo kontext umenia, je charakteristika športu ako svojho druhu estetického fenoménu. W. Welsch hovoril o zmene nazerania na šport v zmysle jeho posunu od etického k estetickému chápaniu.¹⁴ Namiesto dôrazu na budovanie charakteru, disciplínu, rešpektovanie pravidiel, humanizmus a podobné výrazne eticky ladené atribúty športu sme v súčasnosti čoraz viac konfrontovaní s estetizujúcimi prvkami v praktizovaní športu a jeho teoretickej reflexii. Podľa Welscha o tom svedčia nápadné prejavy, akými sú zmena štýlu športového oblečenia, prehodnocovanie pravidiel niektorých športov v prospech estetickej prevedenia športového výkonu, posilnenie zábavného (šou) momentu a pod.¹⁵ Ide však aj o hlbšiu estetizujúcu transformáciu športu, ktorá súvisí s nahradením kultúry ovládnutia tela kultúrou dokonalosti tela, s emancipáciou telesnosti a zmyslovosti, či s narastajúcou erotizáciou športu.¹⁶ Welsch však v úvahách zašiel ešte ďalej a uvádzal dôvody pre chápanie športu ako umenia. Je totiž potrebné zobrať do úvahy fakt, že pojem *umenie* v 20. storočí prešiel takými zásadnými zmenami, ktoré otvárajú možnosť uchopiť šport ako druh umenia. Za pozornosť stojí predovšetkým stieranie hraníc medzi tradične vymedzenými umeleckými žánrami, ako aj medzi umením a každodennosťou. To je dobrou živnou pôdou pre začlenenie športu, ako aj iných ľudských aktivít do oblasti umenia v modernom zmysle slova. V neposlednom rade aj čoraz väčšia akceptácia populárnych kultúrnych prejavov ako druhu súčasného umenia priamo nabáda k nazeraniu na šport ako na umenie. Welsch pripomína dôležité paralely, resp. spoločné črty, ktoré moderné umenie a šport spolu zdieľajú: symbolický

¹⁴ Pozri Welsch, W.: Sport Viewed Aesthetically, and Even as Art? In: Light, A. – Smith, J. M. (eds.). *The Aesthetics of Everyday Life*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 136.

¹⁵ Ibid., s. 136–137.

¹⁶ Ibid., s. 137–138.

charakter, performatívnosť, vytváranie zmyslu, nemožnosť redukcie na obyčajné (netvorivé) nasledovanie pravidiel a nápadná kontingentnosť.¹⁷ Je zjavné, že paralely, ktoré Welsch uvádza, nemožno vzťahovať na umenie a šport ako celok. Sú presvedčivé v oblasti performatívnych umeleckých žánrov a predovšetkým vo vzťahu k populárnym športom, ale majú svoje limity. Do veľkej miery je Welschova argumentácia postavená na čoraz vágnejšom vymedzovaní hraníc umenia, ale aj na dynamike vývoja umenia a športu, preto záver v podobe chápania športu ako druhu umenia nie je vôbec prekvapujúci. Nie je však možné jednoznačne hovoriť o neproblematickom začlenení športu ako jedného druhu umenia medzi ostatné. Napokon, aj sám Welsch hovorí skôr o komplementarite športu a umenia.¹⁸ Problém nastáva pri zakomponovaní pojmu génia do takto široko vymedzenej oblasti. V akom zmysle slova je možné hovoriť o povahe a úlohe génia v súčasnom umení a v súčasnom športe? Kto a prečo je niekto géniom súčasnej doby? Podobné otázky sú jednou z veľkých výziev pre teoretikov umenia a filozofov športu.

Kantovo chápanie originalnosti a exemplárnosti výtvorov génia súvisí s vysokou mierou inovatívnosti, ktorá je géniovi vlastná. Pod zásadnou inovatívnosťou nesmieme rozumieť akékoľvek, hoci aj drobné vylepšenie štýlu, techniky, prístupu, organizácie a pod. Miera originalnosti by mala byť čo najvyššia a akceptácia v danej oblasti umenia alebo športu čo najširšia, aby sa dalo naozaj hovoriť o genialite. Aj keď tvorivosť a inovatívnosť sú od pojmu *génium* neodmysliteľné, nemožno nimi génia definovať v zmysle určenia nevyhnutných a postačujúcich podmienok. To by mohlo evokovať, že existujú nejaké pravidlá na to, ako sa stať géniom.¹⁹ Platí skôr opak: za génia je „považovaný ten, kto definuje všetky existujúce pravidlá, kto opovrhne súčasnými konvenciami a prekračuje svoju dobu.“²⁰

Geniálni športovci sú zároveň výnimočnými inovátormi, ktorí sa zaslúžili o významný posun vo vývoji určitej športovej disciplíny či dokonca o zmenu jej paradigmy.²¹ V tomto smere majú výhodu športovci v individuálnych športoch, napr. atlét. Klasickým príkladom je objav novej techniky skoku do výšky nazývanej ako *flop*, ktorú prvýkrát na vrcholnom fóre použil americký atlét Dick Fosbury, čím doslova šokoval celú športovú verejnosť počas olym-

¹⁷ Ibid., s. 142–148.

¹⁸ Ibid., s. 150.

¹⁹ Lacerda, T. – Mumford, S.: The Genius in Art and in Sport: A Contribution to the Investigation of Aesthetics of Sport. *Journal of the Philosophy of Sport*, 37(2), 2010, s. 184.

²⁰ Ibid.

²¹ K inovatívnosti u športového génia pozri: Hopsicker, P.: In Search of the 'Sporting Genius': Exploring the Benchmarks to Creative Behavior in Sporting Activity. *Journal of the Philosophy of Sport*, 38(1), 2011, s. 114–116.

pijských hier v Mexiku v roku 1968 (Fosbury však nový štýl skoku používal už predtým). Nešlo len o konkrétny individuálny úspech v podobe olympijskej zlatej medaily a olympijského rekordu. Fosbury doslova zmenil podobu disciplíny skoku do výšky, v rámci ktorej *flop* pomerne rýchlo, prakticky počas jednej dekády, vytlačil dovtedy dominantný štýl (tzv. *straddle*). Napriek tomu, že Fosbury svoj vrcholný výkon už nedokázal zopakovať, ukázalo sa, že originálna technika flopu pomáha skokanom do výšky k zlepšeniu ich výkonov, preto si ju masívne začali osvojovať. Skok flopom bol v porovnaní so staršími štýlmi efektívnejší a žiada sa dodať, že aj elegantnejší, najmä vo fáze prekonávania latky v polohe chrbtom k zemi (prirodzene, o estetických vlastnostiach flopu sa dá diskutovať).

Inovatívne prvky, ktoré si získali výnimočný ohlas, sa vyskytujú aj v kolektívnych športoch, napr. vo futbale (Cruyffova otočka, Panenkova penalta a i.). Nespôsobili však takú významnú zmenu v rozvoji športu v porovnaní s Fosburyho flopom alebo inými objavnými technikami, ktoré sa vyskytujú v individuálnych športových disciplínach. Za zmienku stojí zmena technického štýlu v skokoch na lyžiach (tzv. V-štýl), ktorá sa ustálila od 90-tych rokov 20. storočia a ktorú vo veľkej miere inicioval švédsky skokan na lyžiach Jan Boklöv. Zavážila skutočnosť, že V-štýl umožnil skákať ďalej, ale aj bezpečnejšie v porovnaní so starším štýlom. Išlo opäť o osvojenie si efektívnejšej techniky, aj keď v porovnaní s rozšírením flopu nešlo o takú ďalekosiahlu zmenu (zmenilo sa predovšetkým technické hodnotenie skoku). V prípade Fosburyho a Boklöva stojí za povšimnutie to, že historicky ani zďaleka neboli najúspešnejšími športovcami v rámci svojej disciplíny, ak berieme do úvahy dosiahnuté úspechy. To, akým športovým a technickým vzorom sa stali pre ďalších, aj omnoho úspešnejších športových kolegov, ich posúva do mimoriadnej pozície. Z pohľadu Kantovej koncepcie génia (ak opomenieme jeho dôraz na umenie) je pre športových géniov dôležité to, či ich výkon je originálny (v zmysle radikálnej inovatívnosti), exemplárny (všeobecne reprodukovateľný) a interpretovateľný ako produkt prírody (najlepšie, resp. najefektívnejšie využívajúci prirodzené fyzické danosti človeka). Kant nehovorí o okamžitej sláve alebo o bezprostrednom úspechu, ktorý by mal génius dosiahnuť, a ani o merateľnej hodnote takého úspechu. Pre označenie niekoho ako génia má zásadnejší význam to, do akej miery sa zaslúžil o zmenu štýlu alebo pravidiel. V takomto zmysle sa dá hovoriť nielen o umeleckom, ale aj o športovom géniovi.

Príklady z histórie taktiek poukazujú na podstatnú črtu športu, ktorou je posúvanie a prekračovanie hraníc. Na zdolávanie mnohých prekážok postačuje samotná fyzická výkonnosť športovcov, ale podľa Mumforda majú prekážky v športe často podobu riešenia problémov:

A práve tu je to miesto, kde inovátor môže získať výhodu neočakávaným riešením: novým ťahom alebo taktikou. A ak inovátor získa jednoznačnú výhodu, ktorá zrevolucionizuje spôsob, akým sa daná hra realizuje, potom začíname hovoriť o pojme športového génia.²²

IV.

Polemika, ktorá sa na pomedzí estetiky, teórie umenia a filozofie športu točila okolo vymedzenia vzťahu medzi umením a športom,²³ u viacerých účastníkov diskusie vyústila do názoru, že aj keď šport nie je druhom umenia, zahŕňa veľmi silné estetické kvality.²⁴ Tento názor je podopretý filozofickými predpokladmi, ale smerujú k nemu aj porovnania konkrétnych športových disciplín a druhov umenia.²⁵ Napr. F. Kobiela vychádzal z analýzy rozdielov medzi krasokorčuľovaním a baletom. Tento výber bol dobre premyslený, pretože kým na jednej strane krasokorčuľovanie výrazne evokuje umelecký výkon (ktorý sa dokonca hodnotí známku), na strane druhej je realizácia baletného predstavenia (zvlášť pre sólistov) spojená s výraznou fyzickou námahou, pripomínajúcou športový výkon. Napriek nepopierateľným vonkajším podobnostiam (oboje zahŕňa telesnú obratnosť aj umelecký rozmer) je vnútorná povaha krasokorčuľovania a baletu celkom rozdielna. Kobiela vidí základný rozdiel v tom, že „kým baletka využíva svoju telesnú obratnosť, aby posilnila umeleckú dimenziu predstavenia, krasokorčuľarka využíva umeleckú dimenziu svojho predstavenia, aby prejavila svoju telesnú obratnosť.“²⁶ Rozdielnosť je potrebné hľadať v teleologickom nastavení – v športe je cieľom preukázanie fyzických schopností, pričom prostriedky, ktoré k tomuto cieľu vedú, môžu mať v určitých prípadoch aj umelecký charakter. Naopak v umení hlavný cieľ nespočíva v preukázaní fyzických schopností, tie môžu byť len prostriedkom k naplneniu konkrétneho umeleckého cieľa.²⁷

²² Mumford, S.: The Aesthetics of Sport. In: Torres, C. R. (ed.). *The Bloomsbury Companion to the Philosophy of Sport*. London: Bloomsbury, 2014, s. 190.

²³ Pozri napr.: Corder, Ch.: Differences Between Sport and Art. *Journal of the Philosophy of Sport*, 15(1), 1988, s. 31–47.

²⁴ Pred stotožnením kategórií estetického a umeleckého dôrazne varovali viacerí autori, napr. D. Best (Pozri: Best, D.: Art and Sport. *The Journal of Aesthetic Education*, 14(2), 1980, s. 77–79.)

²⁵ Výstižné zhodnotenie diskusie o estetických kvalitách športu čitateľ nájde u A. Edgara (Edgar, A.: Aesthetics of sport. In: McNamee, M. – Morgan, W. J. (eds.). *Routledge handbook of the philosophy of sport*. London, New York: Routledge, 2015, s. 69–80.)

²⁶ Kobiela, F.: The Nature of Sport and its Relation to the Aesthetic Dimension of Sport. *Acta Universitatis Carolinae Kinanthropologica*, 52(2), 2016, s. 77.

²⁷ Ibid.

Ukazuje sa, že väčšiu váhu ako možné stotožnenie športových disciplín s umeleckými má identifikácia takých charakteristických črt športu, ktoré majú silný estetický potenciál a produkujú špecifickú oblasť estetických hodnôt. S. Mumford inšpiratívnym spôsobom poukazuje na tri základné determinanty estetických kvalít športu.²⁸ Prvou z nich je súťaživosť, ktorá na prvý pohľad smeruje voči estetickému pohľadu na športové aktivity. V tomto zmysle je víťazstvo hlavným cieľom a estetická kvalita vedľajším cieľom, ktorý môže v mnohých športových odvetviach celkom absentovať. Protipríkladom voči tejto téze môžu byť športové disciplíny, ktoré disponujú nápadne silnou estetickou zložkou – tance na ľade, synchronizované plávanie alebo moderná gymnastika. Aj pre ne však platí, že hlavným cieľom je víťazstvo, hoci pre jeho dosiahnutie je nevyhnutné preukázať výnimočné estetické kvality výkonov súťažiacich. To im však neuberá nič na ich statusе súťažiacich. Na druhej strane tlak na výkon, zabezpečujúci víťazstvo v súťaži, zároveň prináša ovocie v podobe dosiahnutia estetického cieľa, ktorý by inak dosiahnutý možno ani nebol, ba nemusel byť vôbec zámerne formulovaný. Mumford si všíma, že keď

sa športovci usilujú najviac, ako sa dá, behajú najrýchlejšie, ako sa dá, skáču najvyššie, ako sa dá, strieľajú s najväčšou pozornosťou a ovládaním, je to práve ten moment, keď estetika ľudského pohybu dosahuje svoju najvyššiu úroveň. A tento bod so sebou prináša paradox športovej estetiky: je vytváraná v najväčšej miere vtedy, keď nie je cieľom ju vytvárať.²⁹

Zdá sa, že v tejto sfére, t. j. v intenzifikácii estetickej kvality športu, je možné uvažovať s uplatnením a pôsobením génia. Práve v tomto priestore môže génius produkovať to povestné „niečo navyše“, čím sa odlišuje od ostatných, často aj excelentných účastníkov športovej súťaže. Športový génius esteticky hodnotným a nanajvýš špecifickým spôsobom realizuje svoj výkon, a práve to mu zabezpečuje úspech a prvenstvo. Zároveň platí, že svojím pôsobením vytvára štandardy, ktoré nasledujú ostatní. Estetizácia síce nie je nevyhnutným dôsledkom všetkých vrcholných športových výkonov, dá sa však hovoriť o určitej tendencii, ktorá je v športovej súťaži omnoho výraznejšia v porovnaní s inými typmi kompetitívnych foriem, napr. s ekonomickou súťažou. V prípade športových prejavov sa táto tendencia prejavuje v identifikácii vlastností s významnou estetickou konotáciou, ako napr. pôvab, elegancia, súlad, harmónia a pod.

²⁸ Mumford, S.: *The Aesthetics of Sport and the Arts: Competing and Complementary*. *Sport in society*, 22(5), 2018, s. 723–733.

²⁹ *Ibid.*, s. 725.

Okrem súťaživosti sa na produkcii estetickej hodnoty športu podľa Mumforda podieľa indeterminizmus. Ide o špecifický druh indeterminizmu, ktorý vylučuje, že priebeh a výsledok športového zápolenia je nevyhnutne určený, no zároveň nie je len náhodným zhukom udalostí, ktorý popiera akúkoľvek kontrolu zo strany aktérov. Mumford v tom vidí dramatický aspekt športu, spätý s neistotou a otvorenosťou ohľadom toho, ako športové zápolenie alebo súťaž napokon dopadne. Podobne ako pri súťaživosti je lepšie hovoriť o istej tendencii ako o nevyhnutnom spojení indeterminizmu s dramatickosťou, príznačnou pre niektoré umelecké žánre. Platí to predovšetkým pre športové predstavenia, v ktorých sú prítomní diváci. Dramatický aspekt športového podujatia sa napr. prejavuje aj v príbehovosti, epizodickosti, hraní rolí a pod. Šport, odohrávajúci sa pred divákmi, „nie je len o výhrach a prehrách, ale tiež o zaujatí platiacich zákazníkov, aby ho sledovali, no budú tak robiť, ak bude existovať veľká šanca, že sa pred nimi odohrá dráma.“³⁰ Uplatnenie génia v športe a dramatickom umení by v tomto prípade bolo analogické. Týka sa to aj schopnosti improvizácie, ktorá sa prejavuje ako v športe, tak aj v rôznych druhoch umenia.

Je zaujímavé, že Mumford hľadá zdroj estetickej športu aj v emergentnosti, ktorá je prítomná predovšetkým v kolektívnych športoch. Súvisí s holistickým prístupom, podľa ktorého celok môže disponovať vlastnosťami, ktorými nedisponuje žiadna z jeho častí. Vlastnosť celku teda emerguje na vlastnostiach častí. V prostredí športu možno nájsť nespočetne veľa prípadov, keď je nejaký tím lepší alebo dokonalejší v porovnaní so sumou jednotlivých schopností všetkých spoluhráčov ako indivíduí. Dôsledkom prejavovania sa emergujúcej, synergetickej sily je to, že „dobrý tím dokáže fungovať ako jedna entita, ktorej je individuum podriadené, a to vytvára estetiku vyššej úrovne, ktorá je prístupná hodnoteniu zo strany diváka.“³¹ Ponúka sa analógia napr. s vystúpením hudobného telesa, napr. džezovej kapely, v ktorej sú individuálne výkony hudobníkov podriadené celku, kde odohratie jednotlivých partov alebo improvizácií dostáva vyšší zmysel na úrovni celkového prejavu kapely. Tento aspekt sa zvykne v umení aj v športe metaforicky označovať ako „chémiu“, hovorí sa tiež o „dobro namazanom stroji“, „zladenom orchestri“ a pod. Problém nastáva vtedy, ak sa usilujeme stotožniť túto holistickú rovinu estetickej s pôsobením génia ako indivídua. Naopak, ponúkajú sa tu možnosti rozpracovať pojem *génia* smerom k takým aktérom umeleckého a športového

³⁰ Ibid., s. 730. Podobný názor vyjadruje E. Ryallová (Ryall, E.: *Good games as athletic beauty. Why association football is rightly called 'the beautiful game'*. In: Askin, R. – Diederich, C. – Bieri, C. (eds.). *The Aesthetics, Poetics, and Rhetoric of Soccer*. London: Routledge, 2018, s. 36).

³¹ Mumford, S.: *The Aesthetics of Sport and the Arts: Competing and Complementary*, s. 731.

ho vystúpenia, akými sú režisér, dirigent, tréner a pod., na pleciach ktorých spočíva zodpovednosť za výsledný prejav celého kolektívu.

Pri vymedzovaní vlastností, ktorými by mal disponovať športový génus, je potrebné zohľadniť nielen biologický základ (genetické, fyziologické danosti a vlohy), ale aj jeho schopnosť dokonale sa prispôbiť povahe daného športu a utvárať ho smerom k optimálnemu výsledku. Viacerí autori (Higgins, Hopsicker) napr. zvýrazňujú sebadôveru športového génia, ktorá je neotrasiteľná, ale zároveň nie je prehnaná v zmysle, že by bránila aktualizácii a rozvoju športových schopností génia. S tým je spojená aj lepšia tolerancia športového rizika a schopnosť génia úspešne uplatniť náročnú, ale efektívnu taktiku, techniku či postup v herne vypätej situácii. To všetko vedie k tomu, že športový génus sa dokáže ideálne a tvorivo adaptovať na konkrétne podmienky, ktoré nie vždy predvídateľne počas športového zápolenia alebo vystúpenia nastávajú – „byť športovým géniom tak znamená ovládnuť spôsoby ako byť géniom v danej oblasti.“³² Nejde len o reaktívnu schopnosť, ale o tvorivé hľadanie nových ciest.

Na záver si dovoľím krátku špekulatívnu poznámku. Kantovo chápanie génia vyplynulo z dobového stavu filozofickej reflexie umenia, z tradičných predstáv o umení, ako aj zo samotnej podoby súdobého umenia. Všetky tieto atribúty od Kantových čias prešli významnými zmenami, hovorí sa aj o konci umenia. Umenie a diskurz o umení majú čoraz viac atomárnu, kontextovú a pluralitnú povahu. Je ťažké v súčasnosti hovoriť o prevládajúcich štýloch, univerzálnom kánone, estetických ideách a ideáloch, záväzných pravidlách či všeobecnej akceptácii. To všetko predstavuje komplikácie pre neproblematické uplatnenie Kantovho pojmu *génia* v súčasnom umení. Okrem retrospektívneho pohľadu do dejín umenia sa však otvára priestor pre jeho využitie aj v takých oblastiach ľudských aktivít, ktoré hoci nepredstavujú umenie, predsa len zahŕňajú výrazne estetické kvality. K nim môžeme priradiť aj šport, ktorý je produktom modernej doby a ktorý v podobe, v akej ho poznáme a realizujeme dnes, bol Kantovi takmer neznámy. V porovnaní so súčasným umením je šport konzervatívnejším fenoménom s oveľa väčším dôrazom na pravidlá, univerzálnosť, reprodukovateľnosť, všeobecné prijatie, globálne pôsobenie a pod. Je paradoxné, že napriek Kantovmu vymedzeniu či limitácii génia len na oblasť umenia jeho prístup (s dôrazom na originalitu a exemplárnosť) je možno lepšie prispôsobiteľný smerom k neumeleckým estetickým prejavom. Medzi nimi má šport svoje neodmysliteľné miesto. Prekážkou pre prisudzovanie kantov-

³² Higgins, J.: Why Roger Federer is a GOAT: an account of sporting genius. *Journal of the Philosophy of Sport*, 45(3), 2018, s. 314.

sky uchopenej geniality športovcom a ich výkonom je formálna rozmanitosť športových disciplín, ako aj to, že je potrebný určitý čas na vyhodnotenie, hoci šport má veľký komunikačný potenciál a vyznačuje sa bezprostrednosťou pôsobenia. Nie je v reálnom čase vôbec jednoduché odlíšiť módnosť, popularitu a úspech od skutočne hlbokého vplyvu na rozvoj športu a na jeho nazeranie. Ak sa hovorí, že pravda je dcérou času, tak génus je jeho synom.

Bibliografia

- BEST, David, 1980. Art and Sport. *The Journal of Aesthetic Education*, 14(2), s. 69–80.
- BRUNO, W. Paul, 2010. *Kant's Concept of Genius. Its Origin and Function in the Third Critique*. London: Continuum.
- CORDNER, Christopher, 1988. Differences Between Sport and Art. *Journal of the Philosophy of Sport*, 15(1), s. 31–47.
- EDGAR, Andrew, 2015. Aesthetics of sport. In: McNAMEE, M. – MORGAN, W. J. (eds.). *Routledge handbook of the philosophy of sport*. London, New York: Routledge, s. 69–80.
- FRIEDLANDER, Eli, 2015. *Expressions of Judgment. An Essay on Kant's Aesthetics*. Cambridge (MA), London: Harvard University Press.
- HIGGINS, Joe, 2018. Why Roger Federer is a GOAT: an account of sporting genius. *Journal of the Philosophy of Sport*, 45(3), s. 296–317.
- HOPSICKER, Peter, 2011. In Search of the 'Sporting Genius': Exploring the Benchmarks to Creative Behavior in Sporting Activity. *Journal of the Philosophy of Sport*, 38(1), s. 113–127.
- KANT, Immanuel, 2000. *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- KANT, Immanuel, 2015. *Kritika soudnosti*. Praha: OIKOYMENH.
- LACERDA, Teresa – MUMFORD, Stephen, 2010. The Genius in Art and in Sport: A Contribution to the Investigation of Aesthetics of Sport. *Journal of the Philosophy of Sport*, 37(2), s. 182–193.
- KOBIELA, Filip, 2016. The Nature of Sport and its Relation to the Aesthetic Dimension of Sport. *Acta Universitatis Carolinae Kinanthropologica*, 52(2), s. 75–84.
- MUMFORD, Stephen, 2014. The Aesthetics of Sport. In: TORRES, C. R. (ed.). *The Bloomsbury Companion to the Philosophy of Sport*. London: Bloomsbury, s. 180–194.
- MUMFORD, Stephen, 2018. The Aesthetics of Sport and the Arts: Competing

- and Complementary. *Sport in society*, 22(5), s. 723–733.
- OSTARIC, Lara, 2012. Kant on the Normativity of Creative Production. *Kantian Review*, 17(1), s. 75–107.
- PAYNE, Charlton – THORPE, Lucas, 2011. The Many Senses of Community in Kant. In: PAYNE, CH. – THORPE, L. (eds.). *Kant and the concept of community*. Rochester, NY: University of Rochester Press, s. 1–16.
- PAYNE, Charlton, 2011. Kant's Parergonal Politics: The Sensus Communis and the Problem of Political Action. In: PAYNE, CH. – THORPE, L. (eds.). *Kant and the concept of community*. Rochester, NY: University of Rochester Press, s. 245–259.
- RYALL, Emily, 2018. Good games as athletic beauty. Why association football is rightly called 'the beautiful game'. In: ASKIN, R. – DIEDERICH, C. – BIERI, C. (eds.). *The Aesthetics, Poetics, and Rhetoric of Soccer*. London: Routledge, s. 27–43.
- TONELLI, Giorgio, 2017. Kantova raná teória génia (1770 – 1779), 1. časť. *Studia Philosophica Kantiana*, 6(2), s. 83–110;
- TONELLI, Giorgio, 2017. Kantova raná teória génia (1770 – 1779), 2. časť. *Studia Philosophica Kantiana*, 6(2), s. 111–129.
- VIRTANEN, Reino, 1981. On the Dichotomy between Genius and Talent. *Comparative Literature Studies*, 18(1), s. 69–90.
- WELSCH, Wolfgang, 2005. Sport Viewed Aesthetically, and Even as Art? In: LIGHT, A. – SMITH, J. M. (eds.). *The Aesthetics of Everyday Life*. New York: Columbia University Press, s. 135–155.

prof. PhDr. Eugen Andreanský, PhD.

Pavol Jozef Šafárik University in Košice

Košice, Slovakia

eugen.andreansky@upjs.sk

ORCID: 0000-0002-9899-9961