

E-LOGOS/2000

ISSN 1121-0442

EXCELENTNÍ STUDENTSKÉ PRÁCE

O KRÁSE

Ondřej Horký

Co je krásné ? Čím je krása ve vztahu k jiným hodnotám, k našemu bytí ? Abychom mohli odpovědět na tyto otázky, potřebujeme někde začít. A nebude to poprvé, kdy naše kroky nejdříve zavítají za Pascalem : *Když jsem se někdy dal do uvažování o různých lidských počínáních a nebezpečích a těžkostech, kterým se vystavuji, (...) často jsem říkal, že veškeré neštěstí lidí pochází z jediného, že neumí v klidu zůstat ve svém pokoji.* Ale když našel důvod všech našich žalostí, chtěl také najít jeho příčinu a zjistil, že spočívá *v přirozeném neštěstí našeho slabého a smrtelného údělu tak ubohého, že nás nic nedokáže utěšit, myslíme-li na něj z blízka.* Proto lidé vyhledávají neustálý pohyb, rozptýlení a zaměstnání, ať je nachází v zábavě, práci, moci, lásce atp. Je však prožívání pocitu krásna, o kterém se Pascal v *Myšlenkách* nezmiňuje, také útekem před realitou našeho tragického údělu ? V čem se toto *divertissement*, odlišuje od jiných činností každodenního života ?

Nejdříve si představme několik aspektů Kantovy kritické estetiky. Krása není kvalita ani vlastnost věci, ať fyzická nebo metafyzická. Pocit krásna nazývá Kant *interesseloses Wohlgefallen* (nezúčastněná libost). Je-li něco krásné, nezajímá nás, co to je, ani zda vůbec existuje. Paradoxně je estetické hodnocení univerzální, aniž by bylo konceptem určitého fenoménu, aniž by vůbec konceptem bylo. Proto krása nespočívá ve vztahu věci ke konceptu harmonie nebo dokonalosti, jak se domníval např. Platon. *The beautifying, not the beautified is the really beautifull.* Estetický zážitek nás nic nenaučí o krásné věci, ale pouze o nás samotných. Pocit krásna je *bezúčelným účelem*, hrou, harmonií mezi naší představivostí a chápavým vnímáním. Je mírem, darem, protože nijak nezatěžuje náš rozum nekonečným hledáním pravdy.

Přitom námět uměleckého díla může být nevzhledný, ba dokonce odpudivý : např. strhané a zkrvavené lidské postavy. Nikdo však proto netvrdí, že *Vzkříšení* Mistra třeboňského nebo Géricaultův *Vor Medúzy* nejsou nádhernými obrazy. To dokazuje, že umělecké dílo může

přesáhnout svou krásou přírodu. Zdechlina nikdy nebude krásnou, je jí však Baudelairova báseň. Nebudeme se tedy více zabývat otázkou superiority přírody nad uměním, jak jí rozumí Kant. Téma uměleckého díla ale nemusí být přímo ošklivé, stačí když odporuje měšťácké morálce. Jinak by roku 1865 nebylo v Salonu třeba dvou hlídačů, aby chránili Manetovu Olympii před vpichy holí návštěvníků popuděných chladným, profesionálním pohledem prostitutky čekající svého klienta v chudém interiéru. Dnes je Olympia považována za mistrovské dílo, přestože ještě v roce 1907 způsobila podle Daily Telegraphu po svém umístění do Louvru *a mild sensation*.

Nebezpečnější však je, zabraňuje-li autorita krásy uměleckého díla uskutečnění dobrého činu. Britský dramatik Ronald Harwood směřování morálních a estetických hodnot odsuzuje v divadelní hře *Na miskách vah* umístěné do válkou zničeného Německa, kde se Spojenci snaží o zjednání spravedlnosti. V jejím finále se slavný dirigent Willheim Furtwängler brání nařčení amerického důstojníka z kompromitace s nacistickým režimem : *Lidské bytosti jsou svobodné všude tam, kde se hraje Wagner nebo Beethoven. Hudba je přenáší do sfér, kde jim už mučitelé a vrahové nemohou ublížit.* (...) Hněv majora Steva Arnolda vybuchne v tiché děsivé hrozbě : *Cítil jsi někdy hořící lidské maso ? (...) Viděl jsi někdy hromady rozpadajících se mrtvol, které muži a ženy, jejich vrahové shazují do gigantických kráterů ? Já tyhle věci viděl na vlastní oči. (...) A ty mi něco vykládáš o kultuře a o umění a o muzice ?* K tendenci směřování estetických a morálních kvalit můžeme uvést slova Jana. P. Kučery, který zmiňuje *běžnou nechuť přiznat Hitlerovi víc než estetický primitivismus, ačkoli Hitler - alespoň v hudbě - zřejmě neměl špatný vkus*, a která vrcholí ve Frommově rozboru Hitlerovy osobnosti v *Anatomii lidské destruktivity*.

Jak ale vysvětlit, že jistá krása někoho neosloví. Připomeňme si překvapivou reakci mladého Senegalce, který teprve krátce po příjezdu do Evropy vyslechl na návštěvě árii pro soprán z které Rameauovy opery : *proboha, co té ženě kdo udělal ?* Přitom se s námi obdivoval malebnosti národního parku, který také shlédl poprvé v životě. Opravdu nenajdeme člověka, který by nepocítil krásu tohoto jezera, tohoto stromu, tohoto letícího jeřába, protože často na nás svou vznešeností působí takřka fyzicky ; jejich rozměrnost přesahuje schopnost naší představivosti : je to případ noční oblohy, horských štítů nebo nekončícího moře, ale snad i egyptských pyramid. Zkusme *pojmut* číslo 10^6 , není to nic obtížného. Ale *představit si* milión, tisíc tisíců zrněk písku na mořském pobřeží je úkol přesahující lidské schopnosti. Původem rozdílů lidských chutí pak může být už jen jejich temperament. Kontemplovat totiž znamená zastavit se, nechat se unést volnou hrou mezi představivostí a vnímáním, zapomenout své okolí, zapomenout sebe sama a umlknout. Je fascinující, že právě tehdy je žena nejkrásnější, protože soulad, který vnímá, se dokáže promítnout do její tváře.

Zůstává otázkou, proč mladý Afričan vnímal zpěv Evropanky jako ošklivý a neharmonický. Vysvětlení se nabízí ve skutečnosti, že obě kultury jsou odlišné. To by však v principu nemělo narušit všeobecnou sdělnost krásna. Problém potom osvětlí Hegelova historizující koncepce tří epoch umění, jak ji představil v *Estetice*. Tento systém se zakládá na vývoji umění směřujícího k čím dál tím vyšší konkretizaci ideje uměleckého díla spojené se vzrůstající abstrakcí její formy. Symbolické (nebo orientální) umění odpovídá pantheismu východních náboženství, ve kterých se abstraktní idea snaží vyjádřit nekonečnou moc a svobodu přírody v přírodních formách, což je ovšem nemožné. Proto Hegel nemluví o kráse, ale o vznešenosti. Příkladem může být již zmíněná pyramida, jejíž tvar postihuje obrys vycházejícího slunce. Umění klasické (nebo řecké) představuje jako jediné adekvátnost mezi formou a obsahem díla, jakousi schellingovskou absolutní identitu. Je krásné, protože antropocentrické, např. v identitě vlastnosti, kterou

představuje socha Athény, a její lidské formy. Objevil se však Bůh a s ním i umění romantické (či křesťanské), kde idea božské dokonalosti (později dokonalosti obecné) vyžaduje stále abstraktnější formu. Uvedme básnictví, které se přibližuje filozofii. Jednoduše řečeno, současné umění vyžaduje znalost k pochopení ideje, neboť abstrakce formy přímou cestu k úplnému estetickému zážitku neumožňuje. Vyžaduje znalost kultury jako pochopení jakékoli ideje, a tedy i *romantického* uměleckého díla. Není nutné chápat sochu Pallas Athény, naopak lyrickou operu ano. Zda-li se Senegalec stal milovníkem staré hudby nám není známo, důležitější však je, že obecná sdílnost krásných umění je ideálem uskutečnitelným. Je obdivuhodné, že snad jen v divadlech a koncertních síních vydrží stovky lidí sedět společně celé hodiny, aniž by se pobili. A ovšem také v chrámech.

V první části *Myšlenek* popisuje Pacal člověka bez Boha, ztraceného v nekonečnosti vesmíru, spoutaného *jako atom a jako stín, který trvá jen okamžik bez návratu*. V části druhé pak představuje víru jako jedinou možnost jeho spásy. Zůstaneme-li však stát ve vzduchoprázdnu, bez půdy pod nohama, kterou je Bůh, proč neukončíme naši tristní existenci? Cioran říká, že kdyby věděl, co mu v tom brání, získal by odpověď na většinu otázek. Svůj skepticismus uzavírá glosou: *žijeme v hloubi pekla, jehož každý okamžik je zázrakem*. A je-li krása milostí, důvod její existence je pro nás nepochopitelný, tak jako vladař může z *rozmaru* osvobodit vězně. Často se nám stává při nekončící jízdě vlakem, tolik podobné našemu životu, jejíž opravdový cíl neznáme, že se v zneklidňující nečinnosti bytí vyjeví jako nesmyslné a zbytečné. Kolikrát samotný pohled oknem na ubíhající, a přesto nehybnou krajinu zmírní naši niternou bolest, jak to žádná jiná činnost v nehybnosti nedokáže. Prožívání krásna přesahuje všechna *divertissements* v tom, že člověk *zůstává ve svém pokoji*, je tedy blízko vědomí smrti, jak jen může být, to ztrácí však svou tragičnost; nejsme již v čase, ve kterém se žije a umírá, ale zároveň s časem, jakoby čistším, oprostěným od jednání, který nemá částí, a tedy ani začátku a konce, protože naše činy jej nedělí. Krása je věčnost nad smrtí a žádný filozof, umělec či kritik nerozřeší oslňující tajemství uměleckého díla:

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur.

Bibliografie

Alain, *Système des beaux-arts*, Paříž, Gallimard, 1953

Cassirer, Ernst, *Qu'est-ce que la beauté?* in *Ecrits sur l'Art*, Paříž, Cerf, 1995

Cioran, Émile Michel, *Écartement*, Paříž, Gallimard, 1994

Haar Michel, *L'œuvre d'art*, Paříž, Hatier, 1994

Harwood, Ronald, *Na miskách vah*, brožura k inscenaci ND v Praze, 1999

Hegel, *Esthétique*, Paříž, Le livre de poche, 1997

Mallarmé, Stéphane, *Poésies*, Paříž, Booking International, 1993

Musée d'Orsay – visite virtuelle, CD-ROM, Paříž, RMN, 1996

Pascal, Blaise, *Pensées*, Paříž, Éditions du Seuil, 1963