

Umění

24. 03. 2008

Standa (krása)

Chci se krátce zastavit u jednoho pohledu Dr. Steinera na umění. Zmiňuje se o tom, že obrazy japonských malířů jsou sice pěkné, ale nedosahují úrovně krásy řeckého umění. Domnívám se, že Japonci to vnímají jinak, a asi úplně jinak vnímá japonské i řecké umění třeba Senegalec.

Asi mnohým rovněž připadají krásnější např. obrazy a sochy Michelangelovy než díla japonských a afrických umělců, Verdiho opery jsou pro ně krásnější ve srovnání s čínskou operou, ale vím, že je to dáno kulturou, ve které žijí a jejich osobním, subjektivním vnímáním umění. Rozhodně bych to ale nevydával jako objektivní kritérium pro vnímání umění vůbec. Protože i ve stejném (zeměpisně i kulturně) prostředí mohou být úplně odlišné názory např. na umění Picassa, Kokoschky, Daliho atd., na hudbu Janáčka, Berlioze atd., na architekturu Niemayera, na architekturu budovy Opery v Sydney, Tančího domu v Praze atd.

Domnívám se, že pohled na krásu a umění je vždy pouze subjektivním vnímáním a posuzováním. I ti nejrenomovanější znalci umění posuzují umění na základě svých znalostí, svého vzdělání, svého vkusu, ale vždy je to subjektivní stanovisko, i když se samozřejmě může v daném konkrétním případě shodovat s míněním hodně, nebo většiny lidí, nebo naopak být s obecným míněním v rozporu. Existují i tzv. objektivní kritéria krásy a vkusu, ale ta jsou přece zase důsledkem subjektivních názorů nějakého člověka nebo skupiny lidí, kritéria, která byla obecně přijata jako jistý standard. William Bateson: „Shakespearovi bych věřil, ale nevěřil bych komisi složené ze Shakespearů“. Van Gogh byl ve své době „objektivně“ (v jeho době byly jeho obrazy „mazanice“) vnímán diametrálně jinak než dnes. Nebo poslední všeobecně známý případ – budova nové Národní knihovny.

Ptám se: jak může Dr. Steiner tvrdit, že je japonské umění méně krásné než umění řecké a toto stanovisko vydávat za vyšší duchovní vědu ?

Odpověď Standovi (krása)

Nahradíme-li ve Vašem textu pojem „krásné“ pojmem „pěkné“, můžeme souhlasit se vším, co říkáte. Právě ve slovech R. Steinera (RS) „*pěkné, ne krásné*“ je patrné rozlišování mezi „pěkným“ (hezkým atp.) a „krásným“ (nádherným atp.). Protože obojí má svůj opak (nepěkné a nekrásné) je pěkné i krásné relativní a má tedy relativní míru, kterou RS naznačuje slovy: „*ne tak krásné*“. Tzn., že pěkné a krásné nepředstavuje nic absolutního, ale oboje je relativní a jako takové má míru, kterou lze stupňovat (pěkné, pěknější, nejpěknější - krásné, krásnější, nejkrásnější). Stupňovat lze přirozeně také relativní opaky obojího. Nám tu ovšem nejde o míru, ale o to, že pěkné a krásné není totéž:

„Pěkné nemusí být krásné!“ a „krásné nemusí být pěkné!“

Musíme se tedy ptát: Jaký je rozdíl mezi pěkným a krásným?

Tato otázka ovšem míří přímo na vrchol. Propracovat se k odpovědi na ni lze ovšem pouze postupně, kladením méně náročných otázek na pěkné:

Čím je dáno pěkné (hezké)? Jaká jsou kritéria pěkného?”

Pěkné je dáno estetickým cítěním! Ač je estetické cítění ryze subjektivní, přece mu člověk uvyká vlivem objektivní kultury (národa, kmene atp.), v níž vyrůstá. Proto má jiné estetické cítění Japonec, jiné Číňan, Senegalec, Řek atd. Zkrátka, to vše, co uvádíte o kráse, se ve skutečnosti netýká krásného, ale pěkného, tj. subjektivního estetického cítění.

Krásy se nepřímou dotýkáte slovy: „Rozhodně bych to nevydával za objektivní kritérium pro vnímání umění vůbec“.

To, co nazýváte „objektivní kritérium“ se týká krásy a nelze to tedy zaměňovat se „subjektivním kritériem“ pěkného (s estetickým cítěním).

Tím jsme se propracovali k otázce: „Čím je dána krása? Jaká jsou kritéria krásy?“ Jisté je, že kritérium krásy není subjektivní, není estetické a vůbec není dáno cítěním (subjektivním estetickým cítěním). Tzn., že kráse nelze uvyknout v kultuře, v níž vyrůstáme, ale objektivní kritéria krásy si musí každý osvojit sám, nezávisle na kultuře, v níž vyrůstal. Jak?

Aby mohla být odpověď na tuto otázku nejen přesvědčivá z hlediska odpovídajícího, ale hlavně přijatelná tazatelem, je třeba uvést takový příklad krásného, který je zcela odloučen od pěkného. K tomuto účelu nám tedy nemůže posloužit výtvarné umění, neboť v konkrétním výtvarném díle se může vyskytnout současně obojí (krásné i pěkné). Nevýhodou oddělení krásného od pěkného je, že posoudit pěkné umí každý (podle svých subjektivních měřítek), zatímco posoudit krásné umí jen málo kdo (objektivní měřítka krásy téměř nikdo nezná). Toto vyloučení většiny lidí z prožitku krásy ovšem není zapříčiněno samotnou krásou, ale subjektivními iluzemi lidí, kteří krásu nehledají, neboť se domnívají, že ji už poznali svým subjektivním estetickým cítěním, jako hezké (pěkné).

Nuže slíbený příklad krásy odloučené od pěkného (resp. nepěkného):

Představme si, že jsme po nějaký čas (třeba i po léta) marně usilovali o rozuzlení nějaké záhady (jevu, problému, hlavolamu, paradoxu atp.), že jsme se prakticky již smířili s tím, že danou záhadu nikdy nevyluštime. Znenadání se však objeví někdo (myslitel nebo jeho kniha), kdo nám tuto záhadu jednoznačně a srozumitelně rozuzlí (vyřeší, vysvětlí). Tu v ohromení z našich úst vyjdou slova: „*To je krásné!*“ (resp. nádherné, úžasné atp.). Právě o takovémto ohromení krásou zpravidla vyprávějí tzv. „národní“ pohádky, které ve skutečnosti národní nejsou:

„*Krásné je pravdivé!*“ (Rudolf Steiner)

Kdyby byla akademická (teoretická) věda pravdivá, muselo by být pravdivé i akademické školství a uvedený zážitek krásy by mohlo mít daleko více lidí, a to již ve svém dětství!

Ač tedy zážitek krásy zpravidla po celý svůj život nemáme, přece máme zkušenost, že se nemusí vždy líbit, vyjde-li najevo nějaká pravda. To je důkaz, že krásné (pravdivé) nemusí být pěkné (líbivé). Pokud s oblibou nemluvíme pravdu, potud dokazujeme, že pěkné (oblíbené) nemusí být krásné (pravdivé).

Nyní se můžeme ptát: Je možné spojit objektivně krásné (pravdivé) se subjektivně pěkným (líbivým) např. ve výtvarném umění? To první, čeho si např. na obraze všimneme, je právě to, co posuzujeme svým estetickým cítěním jako pěkné, či nepěkné. Je to vlastně úsudek na první pohled (estetické cítění = neinteligentní soud na základě pouhého vnímání), který rozhoduje o tom, zda se nám obraz líbí, či nelíbí. Zda je či není obraz také krásný (pravdivý), to již zpravidla neumíme posoudit (inteligentním soudem na základě uvažování o vnímaném).

Možná namítnete: Obraz, např. portrét, je tím pravdivější (krásnější), čím realističtěji zobrazuje portrétovanou tvář. To by ovšem znamenalo, že nejkrásnější není malba, ale fotografie či obraz v zrcadle atp. Domyšleno důsledně, nejkrásnější je vlastně samotná portrétovaná tvář (flóra, fauna, krajina, příroda, město, budova atp.). Podle této logiky by tedy měla být každá tvář krásná, každý člověk by měl být pravdivý. Je to pravda? Což neznáme vysloveně falešně (nepravdivé, pokrytecké aj.) tváře? Nebo budeme tvrdit: Stačí falešnou tvář vyfotografovat nebo fotograficky namalovat, a stane se rázem pravdivou, upřímnou, krásnou tvář? Zajisté může být falešná tvář pěkná, ne však krásná! Prohlédneme-li její faleš, zoškliví se nám i to, co se jevílo dosud pěkným. Obdobně lze říci: Zajisté se nám může líbit příroda, je však krásná (pravdivá)? Staří Indové ji pokládali za falešnou (nepravdivou), za máju (iluzi).

Např. staří Indové svou přirozenou jasnozřivostí věděli, že to, co příroda projevuje, to projevuje nepravdivě. V našich diskusích jsme si totéž již vícekrát řekli slovy:

„Projev není tím, co projevuje!“ Tzn., že projev není tomu co projevuje věrný (pravdivý). Tzn., že ani pouhé reprodukční (tzv. realistické) zobrazování není krásné (pravdivé), ale pouze pěkné. Právě to řekl RS např. na adresu japonského umění. Totéž ovšem řekl (v jiných přednáškách) také na adresu všeho ostatního umění, s výjimkou umění starořeckého, renesančního atp.

To, co platí o přírodě, to platí také o lidské přirozenosti. Právě-li např. bible, že člověk byl stvořen jako obraz boha, pak je z logiky projevu zřejmé, že člověk jako pouhý tvor není pravdivým (krásným) obrazem Boha. Nepravdivé lidské přirozenosti je však dána možnost pravdivosti (krásy), kterou může vyjadřovat slovem (Slovem, Logem) neseným jeho hlasem (popř. písmem aj.). Báseň Jaroslav (v tzv. Rukopise královédvorském: RK) tuto možnost lidské pravdivosti pojímá jako „hlasonosnú oběť“ Bohu, slíbenou před „*stolcem matere božej*“, při smrtelném ohrožení Tatory (Mongoly) u Olomouce (1241). Kdyby jiných důkazů nebylo, tento jediný stačí k prokázání pravosti překrásného RK (ale i Rukopisu zelenohorského: RZ), prohlášeného prolhanou akademickou „vědou“ za falzo vlastenců z 19. st. Mezi vlastenci 19. st. však nebylo žádného, jenž by v sebenepatrnější míře dosáhl moudrosti RKZ.

Vraťme se však k výtvarnému umění otázkou: Existuje nějaká možnost, aby např. malba, zobrazila nepravdivou přírodu (přirozenost) tak, aby (podobně jako lidský hlas) vyjadřovala nějakou pravdu (aby byla pravdivá)?

Něco takového právě dokázalo jen umění starořecké a renesanční (o novověkém umění tohoto druhu tu zatím pomlčíme) v dílech, která se nám na první pohled mohou, ale nemusí líbit. Pokud neumíme z tohoto krásného umění vyčíst to objektivně pravdivé (sdělované zpravidla jejich tajuplnou komposicí), vnímáme ho a hodnotíme pouze subjektivně esteticky (jako hezké či nehezké). Z neinteligentní subjektivní estetiky se pak akademická „věda o umění“ marně snaží vytěžit nějaká objektivní kritéria, aby své subjektivní soudy mohla „odborně“ vyhlásit (jako obvykle) za „objektivní zákonitosti“.

Protože mimo pravdivé umění je ostatní umění pouze pěkné, horšíte se na RS neprávem. Dr.Steiner právem tvrdí, že japonské umění je méně krásné než umění řecké a toto jeho stanovisko je skutečně vyšší duchovní vědou. Aby se japonské umění stalo krásnějším, o to se musí výše naznačeným způsobem přičinit jednotliví Japonci (nikoli japonská kultura). Takové japonské umění se pak ovšem stane světovým (stejně jako Řecké, renesanční aj.)...

-zmp-

krásno (Marcela, 30. 03. 2008 18:12)

Dobrý den, mohu se zeptat, co tedy dělá řecké či renesanční umění tím krásným, v čem tkví podstata jeho krásy? Je-li krásné pravdivé, v čem je pravdivé? Jak se liší pravdivá (krásná) renesanční malba od nepravdivé (která třeba není škaredá)? Tvář, socha, reliéf, hudba... co je na tom to pravdivé (krásné)? Naznačujete, že to tkví v komposici. Jaká má být komposice, má-li být pravdivá (tedy krásná)? Souvisí to s tzv. zlatým řezem? O tom pořádně nikdo neví, co to znamená. Je to jen slovo bez nějakého obsahu.

Odpověď Marcele (krásno):

Protože krásné je jen to, co je pravdivé, lze krásné (pravdivé) s jistotou poznat jen zdravým rozumem. Krása (pravdivost) se tedy plně projevuje jen inteligentnímu úsudku (usuzování na základě uvažování o vnímaném). Abychom tedy mohli plně porozumět kráse, musíme umět rozeznávat pravdivé od nepravdivého.

O pravdomluvném člověku se praví: „Co na srdci, to na jazyku“, tzn., že říká to, co si také myslí. Řeč je vnějším projevem myšlenek, jež jsou ukryty jaksi uvnitř prostoru naší tělesnosti. Myšlenky (ale i pocity a žádosti) jsou pak vnitřním projevem našeho vědomí. Lze tedy pravdivost definovat jako matematickou rovnost (rovnováhu) mezi vnějšími a vnitřními projevy:

Pravdivost (pravdomluvnost, upřímnost): vnitřní projev = vnější projev

Nepravdivost (pokrytectví, neupřímnost): vnitřní projev \neq vnější projev

Nejde tedy o to, co se vně a uvnitř projevuje (pravda či nepravda), ale o to, zda se vně i uvnitř projevuje totéž (pravda, či nepravda). Tak můžeme stejně dobře mluvit o krásné pravdě, jako o krásné nepravdě (odtud např. krása humoru, nadsázky, hlavolamu, Zénónových aporií aj.). Zkrátka, krása (pravdivost) nemusí být jen „božská“, ale i „dábelská či satanská“:

Nepřihlížíme-li tedy k souvislosti dvou projevů (vnějšího a vnitřního), nemůžeme nic pojímat jako krásné (pravdivé).

Rozlišujeme tedy dvojí pravdivost:

a/ vnitřní projev pravdy = vnější projev pravdy (upřímně říkáme, co si myslíme = krása pravdy)

b/ vnitřní projev nepravdy = vnější projev nepravdy (upřímně říkáme, co si myslíme = krása nepravdy)

Rozlišujeme také dvojí nepravdivost:

a/ vnitřní projev pravdy \neq vnější projev nepravdy (lež = namísto myšlené pravdy říkáme úmyslně nepravdu)

b/ vnitřní projev nepravdy \neq vnější projev pravdy (lež = namísto myšlené nepravdy říkáme náhodou pravdu)

Z věci je mj. zřejmé, že mít náhodou pravdu (aniž víme, že je to pravda) je totéž, jako nemít pravdu. Je to jako necenění si drahocenné perly, o kterou tak dříve či později snadno přijdeme (vyměníme ji za cetku nebo ji zahodíme).

Patrně proto, abychom se mohli naučit rozlišovat pravdivé od nepravdivého, zásobuje nás naše státní (akademické) školství všemožnými nepravdivostmi, které vydává za pravdivé. To skutečně pravdivé si musíme obstarat sami...

Jak je to s pravdivostí uměleckého díla, které nemůže myslet, ani mluvit jako živý člověk?

To, co umělecké dílo projevuje našemu vnímání, je vnější projev (pěkný či nepěkný). To, co projevuje našemu uvažování o vnímaném, je jeho skrytý vnitřní projev (pěkný či nepěkný). V současnosti lze říci, že 99,9% tzv. „uměleckých“ děl našemu myšlení neprojevuje vůbec nic. Tzn., že drtivá většina „uměleckých“ děl (pěkných či nepěkných) není krásná. Důsledně domyšleno, tato díla nejsou ani „umělecká“, ale nanejvýš vnějším projevem tzv. „řemeslné zručnosti“. Vnějším projevem „řemeslné ne-zručnosti“ jsou např. kresby (aj. výtvary) dětí, přírodních národů, jeskynních lidí atp. Existují ovšem také vnější projevy zvráceného „řemeslného úpadku“ (intelektuální rozežranosti, či jiné duševní úchylnosti).

Vnitřním (skrytým) projevem krásného uměleckého díla je jeho kompozice. Nerozumět kompozici uměleckého díla je jako nerozumět gestikulaci hluchoněmého člověka, či jako neznalost čtení vnímaných písmen. Umělecké dílo bez čitelné a významuplné kompozice, je jako nesmyslné čmárání (které může být i pěkné) napodobující písmo.

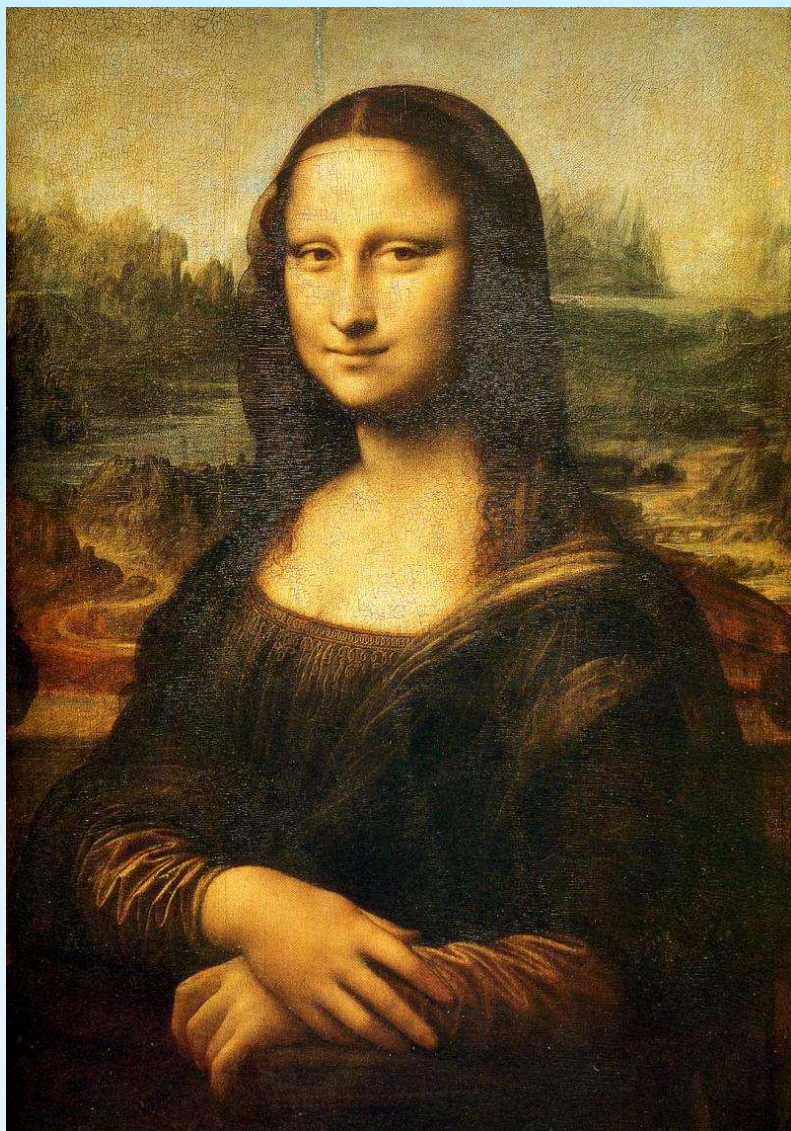
Číst kompozici uměleckého díla, znamená všimnout si gestikulace figur, směru ukazovaného jejich údy, pohledy či atributy, směru různých perspektiv, vzájemné konfigurace různých směrů, významu toho, kdo (co) ukazuje i významu toho, na koho (co) ukazuje atp. (podle vynalézavosti umělce). Zkrátka, kompozice představuje různost vztahů mezi

významnými jednotlivostmi uměleckého díla a uspořádání těchto vztahů. Tak je kompozice jakýmsi skrytým písmem uměleckého díla. Skryté písmo kompozice však samo o sobě ještě nijakou krásu nedělá. Řekneme-li např. o obrazu Leonarda da Vinciho, že má trojúhelníkovou kompozici (např. Mona Lísa), tu to možná na někoho udělá nějaký dojem, nic to však samo o sobě neznámá. Napíšeme-li např. řady písmen, aniž dávají jiný smysl než jen smysl písmen v řadě, tu o takových písmenech a jejich řadách můžeme max. říci, že jsou napsány pěkně. Dávají-li však řady písmen ještě jiný (rozumný) smysl, tu teprve můžeme posoudit, je-li jejich sdělení pravdivé (krásné), či nepravdivé. Tak i kompozice krásného (pravdivého) uměleckého díla musí dávat rozumný smysl, musí sdělovat něco, co je do ní vtajeno (projevono vnitřně skrytě) a co je také v souladu s vnějším projevem díla. Tak např. již zmíněný trojúhelník v kompozici Mony Lísy nemůže představovat výsledek fotbalového utkání Sparta Slávie, ani jen pouhý geometrický útvar, ale něco, co s Monou Lisou nějak souvisí. Potíž je v tom, že v současných školách, ani ve školách uměleckého zaměření, se symbolickému významu různých poloh rovnostranného trojúhelníka neučí. Tam se učí pouze o abstraktní kompozici trojúhelníkové, diagonální, kruhové aj. Protože však abstraktní kompozice sama o sobě vůbec nic neznámá, opouštějí akademicky vzdělaní „umělci“ kompozici vůbec, jako něco zbytečného a čmárají své nesmysly zcela libovolně a pokud možno nehezky, protože tvořit hezky se dnes pokládá za kýč.

Zkrátka, trojúhelníková kompozice, která pro Leonarda znamenala něco víc než jen trojúhelník, je dnes lidem nečitelná. Tak lze dnes každou mazanici vydávat za rovnocennou Moně Líse, ať už je namazána v abstraktní kompozici nebo zcela bez ní, ať už je mazána hezky, či ohavně.

Nuže, proč je Mona Lísa krásná a mnohý pěknější portrét nikoli? Protože její kompoziční rovnostranný trojúhelník, postavený na jednu z jeho stran jako na základnu (Δ), je okultním symbolem Země. Zde ovšem není místa pro podrobnější výklady takových symbolů a tak si tu řekneme jen tolik, že tento trojúhelník (tzv. „triangl“) nepředstavuje pouze planetu Zemi, ale také „prach země“ (hlínu), sféru Země a hlavně čtvrtý vývojový stav makrokosmu (tzv. 4. manvantaru), zvaný Země. Nyní si také můžeme všimnout, že Leonardova Mona Lisa je zevně namalována převážně hnědými barevnými tóny (barva hlíny - prachu země), že krajina v jejím pozadí (ve výši uší a ramen) nemá stejnou úroveň horizontu aj. Nestejný horizont naznačuje vychýlení vah. Princip vah (těžiště nad úrovní ramen) naznačuje právě triangl Země, takže Mona Lísa zobrazuje pozemské uvažování, jako samostatné logické myšlení, které v předchozích třech vývojových stavech makrokosmu a mikrokosmu, nebylo ještě možné. Záhadný úsměv Mony Lísy tedy neznámá nic jiného, než vnější výraz takového duševního rozpoložení, které odpovídá správnému uvažování, nekontaminovanému nijakými zavádějícími city (sympatie či antipatie) či tendenčním chtěním (resp. odmítáním). Horizonty jsou vychýleny ve výši uší, protože ve vnitřním uchu máme mj. orgán rovnováhy, ve výši ramen, protože ramena lidské postavy mají mechaniku ramen vah (těžištěm je hlava). Tutéž mechaniku má i pánev (těžištěm je pupek), kterou však portrét Mony Lísy nezobrazuje.

Všimneme-li si pak, že také v centru Leonardovy milánské fresky „Poslední večeře“ má kompozici trianglu Země (Δ) Kristus, porozumíme, že je tu Kristus pojímán jako duch Země (že se spojil se Zemí)! Relativně jednoduchá kompozice Mony Lísy tedy může být součástí mnohem složitější kompozice, jakou je např. Poslední večeře, jejíž výpovědní hodnota je nade vše pomyšlení obrovská a krásná. Jen ji umět číst! Když pak porozumíme např. kompozici Michelangelových fresek v Sixtinské kapli (v Římě), tu se již ocitáme v jakémisi makrokosmu krásy (pravdivosti), v němž se sotva ubráníme závratí. Podobně je tomu více méně s celým renesančním uměním, s uměním starého Řecka aj. Dozvuky krás renesance nalezneme ještě v baroku a čím dál tím víc směrem k současnosti jich nalézáme čím dále tím méně,



až do úplného ztracena (až na více než vzácné výjimky). Řekneme-li, že komposici krásy může mít (a také má) i konfigurace celého města, tu nám již sotva kdo uvěří, protože porozumění kráse se dnes mezi lidmi (ani mezi tzv. „umělci“) téměř nevyskytuje...

Z uvedeného je zřejmé, že tak jako může mít kompozice podobu trianglu, tak může mít i podobu tzv. „zlatého řezu“. Sám o sobě (abstraktně) však zlatý řez nijakou krásu ani estetiku nepředstavuje. Zlatý řez objevili tzv. Pythagorejci především pro konstrukci tzv. „pentaklu“ (pěticípé hvězdy), který má, podobně jako triangel, v různé poloze rovněž různý okultně symbolický význam (buď je symbolem černé, nebo bílé magie, jako schéma člověka či kozla). Pentakl nalezneme např. v komposici Santiniho chrámu sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře...

Z věci je zřejmé, že má-li člověk porozumět kráse (pravdivosti), musí mít nejdříve pravdivé poznání, které mu teoretická věda (ale i teoretická

teologie) a její akademické školství upírá. Ti, co přesto porozuměli kráse, tak nemohou své porozumění sdělit ostatním, např. formou výkladu děl krásného umění (renesančního aj.), pokud nejdříve nesdělí své pravdivé poznání reality. Lidé však neradi samostatně myslí (pohodlnější je pěstovat encyklopedické vědomosti než vlastní schopnosti) a proto taková sdělení zpravidla (z duševní pohodlnosti) odmítají (jak se tomu naučili ve škole)...

-zmp-

Standa (krása 2)

V poznámce o umění mně šlo skutečně o vnímání krásy umění, ne o vnímání toho co je líbivé. Pokud bych nedokázal rozlišit tyto různé pojmy, mohl bych např. tvrdit, že tzv. „socialistický realismus“ je krásný, protože traktor namalovaný na obraze je realistický. Nebo bych totéž mohl tvrdit o sádrovém trpaslíkovi. Tím bych snížil vnímání umění od braku až na hranici kýče.

Kýč je podle známé definice literární, hudební, výtvarný nebo scénický výtvar vydaný za umění, ale stavějící si za cíl lacinou líbivost. Jednou jsem se zúčastnil na výstavě výtvarných kýčů, mezi nimiž vysoko, podle mého názoru, kraloval současný průmyslově vyráběný nábytek. Podle knihy zápisů návštěvníků vzbudila frenetický souhlas. Populace se totiž dělí na malou část, která navštěvuje výstavy, odsuzuje lacinou líbivost a pokleslý vkus, a na podstatnou část, která totéž s libostí konzumuje a vyrábí a výstavy nenavštěvuje. V knize

zápisů mě nejvíce rozveselil zápis jistého školáka, který vyjadřoval toužebné přání, mít takového zahradního trpaslíka. Ten školák nicméně potvrdil můj dojem, že zahradní trpaslík je dnes spíše veselá hra a že pravá estetická škodná tkví v šifonérech z leštěného ořechu doplněných prázdnými lahvemi od koňaku. Jenže školák toužící po sádrovém trpaslíku naznačuje vážnější problém:

1/ Byl vystaven dětské obrázkové literatuře, která je založena na fantastickém principu realistického ztvárnění vil a hejkalů; víla ve formě mravně oděné a dobře nalíčené slečny je realistická a přípustná, víla v podobě čáry, skvrny nebo mlžiny pravděpodobně narušuje dětský přístup k objektivní realitě.

2/ Ať tak či onak, trpaslík s plnovousem, šortkami a hrabičkami mu působí radost a prostý valounek, který ho těšil v dobách batolivých, ho nechává chladným, protože jeho prostředí mu vštěpuje, že krásné není prosté a jednoduché, nýbrž jen umné, kolorované a „něco znamenající“.

Proč se však nemá dostat školákovi trpaslíka, který by mu působil radost? Protože je to radost laciná? Protože je to radost z pitomosti a nikoli z umění? Ale je snad jen jedna radost a není stupňována podle pořizovací hodnoty a psychologického či sociologického mechanismu vzniku? Snad je to tedy tak, že když už jsme jednou dítěte připravili o radost z valounek, budeme mu těžko upírat spornější zdroje estetického potěšení. Na druhé straně v čem je škodlivost oné „lacinosti“? Laciné líbivosti? Myslím, že v tom, že uzavírá cestu vývoji smyslu pro krásné a tím i vůbec vývoji orientace ve světě. To ještě libost školáka nad trpaslíkem je pramenem snů a hravých představ; ale libost důstojného občana nad šifonérem s flaškami a umělými květy je pustá a konzervativní libost majetnická, která nic dále netvoří a nic dále nepřipouští.

A od zastydlých rozlišování mezi krásným a líbivým je velmi blízko k zastydlým kritériím dobrého a čestného a zlého a podlého. Domnívám se proto, že problematika kýče není jen problematikou estetickou, ale i problematikou morální.

Ještě k odpovědi na mou poznámku o kráse: říká se tam, že např. falešná tvář, když ji vyfotografujeme nebo namalujeme, může být pouze pěkná, ne však krásná.

Tvář Jidáše je jistě nejen falešná, ale i zlá. Jeden z vrcholů umění je i obraz „Poslední večeře“. Tento obraz není umění a není krásný jen proto, že je jeho součástí i obličej Jidášův? Některé ze subjektů řeckého a římského umění mají nejen falešnou tvář, ale i některé mnohem horší vlastnosti, a přesto ztvárněny v tomto umění jsou vrcholy umění a krásy.

Také se v té odpovědi říká: aby se stalo japonské umění krásnější, o to se musí přičinit jednotliví japonští umělci a jejich umění se pak stane světovým.

Jestliže se po celém světě konají v rámci výstav světového umění výstavy japonského umění (je tedy ve světovém kontextu objektivně zařazováno do světového umění), pak si říkám, že možná ne japonští umělci, ale já se musím přičinit, abych byl schopen krásu tohoto umění vnímat. Tím spíše, že v odpovědi na mou poznámku o kráse je rovněž uvedeno: objektivní kritéria krásy si musí každý osvojit sám, nezávisle na kultuře, v níž vyrůstal.

A ještě jednu poznámku: Častokrát jsem pozoroval hlupáky při vnímání nesložitých obrazů a se studem jsem poslouchal jejich výroky o umění. Chovali se k umění hůř, než králové k šaškům. Přál jsem si šaškovských odplat! Zadostiučinění podobné tomu, které pociťuji vždy, když k smrti odsouzený býk nabere toreadora na rohy!

Odpověď Standovi (krása 2):

Mezi pozoruhodnosti estetického cítění patří mj. tzv. „kýč“. Různé „definice“ (uváděné v „odborné literatuře“) spojují kýč jednou s „lacinou líbivostí“, jindy s „naoko líbivostí“, pak zase s „nevkusem“, „nekvalitou“, s „předstíráním umění“, „pauměním“, s „uměleckou bezcenností“ atp. Různost těchto „definic“ ukazuje, že kýč dosud není specifikován jednoznačně a tedy definitivně, takže se vlastně nejedná o definici, ale o různé subjektivní názory na kýč. Všechny tyto názory se shodují v tom, že „kýč není pravé umění“, žádný však neříká, kde kýč končí a kde začíná to pravé umění.

Musíme se tedy ptát: Kdo se v příslušné odborné literatuře (např. v různých slovnících aj.) takto „odborně“ ke kýči vyjadřuje? Především jsou to lidé, kteří sami sebe pokládají za uznávané (na akademické půdě) a tedy „pravé umělce“, „znalce umění“, nebo alespoň „příznivce“ umění. Tito „odborníci na umění“ by se tedy ve svém výtvarném projevu kýče nedopustili. Patrně proto, aby nebyli „lacině líbiví“ tvoří co nejhnusněji.

Nyní si představme, co by se dělo, kdyby bylo přes noc uvedeno v platnost Pigmaliónovo pravidlo (Pigmalión, antický sochař, jenž se zamiloval do své sochy a žádal bohy, aby mu ji oživil), že každý dostane takového životního partnera (milen-ku-ce, manžel-a-ku) jakého si sám vymodeluje, či namaluje. Jak by nyní „tvořili“ dnešní „praví umělci“? Kýč nekýč, snažili by se tvořit co nejlíbivěji, tedy, podle jejich „odborného“ dobrozdání „kýčovitě“, jen aby nedostali např. Picasovu zrůdu. Jedna věc je ovšem snažit se o „lacinou líbivost“ a druhá věc je umět vytvořit něco líbivého. Aby mohl vzniknout kýč, k tomu je již třeba poměrně vysoké úrovně talentu a řemeslné dovednosti. Ke zhotovení „moderních uměleckých ohavností“ je zapotřebí především notná dávka drzosti a pohrdání lidmi. Protože drtivá většina našich „odborníků v umění“ nijaký talent ani řemeslnou dovednost nemá, vyfasovala by nějakou více méně ohavnou obludu. Picaso např. jistou řemeslnou zručnost měl. O takové umění však v jeho době nebyl zájem a tak se dal na zrůdy. Rázem se zakázky snobů jen hrnuly (viz Picasovo doznání v závěti). O „umění“ tohoto druhu platí Čapkova idea obrazoborectví:

„Vždyť ten váš Krétan ani neumí nakreslit panáka, aby pořádně stál!“

„Totiž,“ namítl váhavě Prokopios, „náhodou to udělal úmyslně, z kompozičních důvodů.“

„Tak vám uctivě děkuji,“ vyhrkl opat a nadul popuzeně tváře.

„Z kompozičních důvodů! Pak tedy se může z kompozičních důvodů špatně kreslit, že?“

(K. Čapek: *„Kniha apokryfů - Obrazoborectví“*)

Z věci je zřejmé, že pojem „laciná líbivost“ vzešel z pokrytectví akademických „pseudoumělců“, kteří nic jiného než bezduché ohavnosti (čmárání, kydání aj.) zpravidla neumí, díky akademické protekci a státním dotacím však zabírají místa talentům. Nemohou nad jiné vyniknout, snaží se jiné nějak snížit, aby nad nimi alespoň zdánlivě vyčnívali. Bezduché ohavnosti tak získali vrch nad bezduchou líbivostí (nad kýčem), tak se ohavný brak povyšuje nejen nad brak čučavý (kýč), ale také nade vši vkusnou řemeslnou dovednost a nadevše pravé (pravdivé, krásné) umění...

I sádrový trpaslík může být vytvořen ohavně, kýčovitě, vkusně nebo krásně...

V odpovědi Marcele (krásno) jsme mj. uvedli:

„krása (pravdivost) nemusí být jen „božská“, ale i „dábelská či satanská“.

V bibli (v evangeliích) označuje Kristus (právě při Poslední večeři) Jidáše za ďábla a jinde Petra za satana:

„...pokáral Petra: „Jdi mi z cesty, satane...“ (Marek: 8, 33)

Protože Leonardo oba namaloval krásně (pravdivě), zapadají nerušivě do celkové krásy Leonardovy fresky Poslední večeře. Leonardův ďábel či satan není falešný, ale upřímný (neprojevuje se zevně jinak, než ve svém nitru) a je tedy krásný (pravdivý). Faleš u ďábla a satana pouze předpokládáme (zpravidla vlivem nejasných katechistických sugescí), takže se domníváme, že se faleš zračí i v jejich tvářích. V pravém umění je ďábel a satan (např. Mefistofeles v Goethově Faustu) zobrazován pravdivě (např. v podobě čerta), protože se netváří jako anděl. To jen v moderních TV a filmových „pseudo-pohádkách“ se čerti, mocnáři a jiní bubáci projevují falešně a kýčovitě, jako milí a hodní, až roztomile připitomělí dobráci. Tak si to totiž přejí naši falešní „pedagogové“, z údajně výchovných, ve skutečnosti však z pokryteckých či ideologických důvodů...

To, co tu bylo řečeno o kráse ďábla a satana, platí také o kráse „některých ze subjektů řeckého a římského umění“ (např. o Panovi, faunech, harpyjích, sfingách, hydrách, Kyklopech, kentaurech, Kerberech aj.)...

Umění jednotlivých národů může se světovým uměním souviset dvojím způsobem:

a/ jako pěkné umění vyjadřující kulturu jednoho ze světových národů (např. japonského), jako jedno z umění, co jich ve světě je

b/ jako krásné umění překračující hranice národní kultury, jako umění vyjadřující všechny kultury světa (nejen japonskou)...

-zmp-

krásná nepravda (Marcela, 08. 05. 2008 11:09)

Děkuji za rozbor krásna, pravdivosti a informaci o zlatém řezu. Vždy jsem v sobě měla rozpor, zda a jak může existovat i krásná nepravda. Spíše tedy, zda lze vůbec takto říci ta slova. Jako říct lze asi všechno, ale druhá věc je, zda je to správně řečeno. On je to na první pohled vlastně rozpor! Ale jak vidím, jak jste mi to vysvětlili, tak skutečně může.

A je tedy možné říct, že existuje i krásná nepravda – jako krásná lež? A může tedy existovat i krásné zlo? To je takový dá se říct slovní paradox.

A jak souvisí lež a zlo anebo lež a dobro? Lež vždy nemusí být přeci zlá. Je to lež, ale není to zlo. Nebo je? A proč vůbec může být něco krásné nepravdivé? Víte, totiž proč vůbec tomu tak je? A ještě další kombinace: proč krásné a nepravdivé je zlé a nebo i dobré?

Krásný ulhaný muž nemusí být zlý. Může to být vlastně krásné hodné dobračisko, ale třeba sukničkář... a tudíž lhář (chce-li totiž být sukničkář, musí lhát).

Trošku jsem se do toho zamotala. Tady s tím asi nějak souvisí i ta krása humoru. Kdy je vše postaveno na hlavu a popírá to vše, co víme, ale přesto je tam něco pravdivého...

Třeba hádanka: Z čeho se skládá písek?

(odpověď je pravdivá, ale člověka to prostě asi většinou nenapadne: ... přece z nákladáku)

Také se dívám na Zénónovy aporie... to je skutečně tak zašmodrchané, že to je snad neřešitelné. Cítím v tom ale i něco krásného, už ta složitost problému je přitažlivá a svůdná. Až se chvěji, ale nejsem schopna s tím jakkoli hnout. Uniká mi to, ztratím se v tom. Zdá se to tak jednoduché, ale popírá to rozum. Cítím až bezmocnost nad tím, abych to vyřešila... Všechny takové logické hříčky jsou krásné. Ano, to je to správné a pravé slovo!

Je to krásné! Tak to na mě působí (když se do toho ponořím).

Ale co potom ta věta: co je krásné je pravdivé...? S těmi aporiemi to asi nebude tak jednoznačné...že?

Marcela

Odpověď Marcele (krásná nepravda):

Ano, je možné říci: „*existuje i krásná nepravda i krásné zlo*“, ne však „*krásná lež*“! Zlo i nepravda mohou být krásné, pokud se vnitřně i zevně projevují stejně (pravdivě), tj. tam i tam jako zlo či jako nepravda, nikoli jako něco jiného. Lež, jako vědomá nepravda, je však zevně nepravdivým projevem v nitru ukrývané pravdy (známe pravdu, říkáme však nepravdu) a není tedy krásná.

Jak souvisí lež se zlem či dobrem? Vzhledem k projevované pravdě je lež (nepravdivost) vždy zlem. Vzhledem ke sledovanému účelu však může být lež nejen zlem, ale i dobrem. Indická Bahgavat Gíta o tom praví zhruba toto: „Nezáleží na tom, co říkáme nebo děláme, ale na tom, co z toho vzejde (jaký to má účel). Je-li následek dobrý, je i jeho příčina dobrá, i kdyby jí (příčinou) byla lež, či zlý skutek.“ Lidové rčení o tom praví: „*Konec dobrý, všechno dobré!*“ Proto je správná i moralisty tolik skandalizovaná zásada prozíravých: „*Účel světí prostředky!*“

Tyto věci se jeví rozporně (paradoxně) pouze na první pohled. Pokud o nich důkladněji uvažujeme, prohlédneme, že rozporné nejsou. Problém není v nich, ale v tom, co lživého do nás zaselo akademické školství. Proto se i po prohlédnutí můžeme do věci snadno ještě zaplést. Právě to se Vám přihodilo v otázce: „*A proč vůbec může být něco krásné nepravdivé?*“ Krásné = pravdivé (nikoli nepravdivé)! Tzn., že krásná může být pravda či nepravda, nikoli však nepravdivost...

Nepravdivé (lživé) tedy nemůže být krásné, může však být (stejně jako krása) zlé nebo dobré, a to vzhledem k již zmíněnému účelu (nikoli vzhledem k projevované pravdě)...

Je-li sukničkářství zlé či dobré, je dobré či zlé i lhaní sukničkáře. Tak je i humor dobrý či zlý, podle dosaženého účelu (pokud vyvolá radost, či urazí)...

Zénónovy aporie nejsou neřešitelné, přestože je 2 500 let nikdo nevyřešil. Rozum nepopírají, ale naopak, jejich účelem je rozum mobilizovat k pravdivosti (kráse). Proto se Vám zdají být přitažlivé a svůdné, tj. dobré. Krásné se Vám jeví proto, že vnitřní nepravdu (omyly lidských předpokladů) projevují zcela nepokrytě (pravdivě) i zevně jako vnější nepravdu (jako lidské nesmyslné závěry). Naproti tomu akademická věda není krásná, neboť se zakládá na těchže vnitřních nepravdách (mylných předpokladech), zevně se však pokrytecky tváří, jakoby učila pravdu...

-zmp-

