

Jedno slavné vysvětlení krásy nabízí v Platónově dialogu *Symposion* vědma Diotima. Krásu definovali středověcí teoretici a mystikové.⁷⁰ Charakteristiky krásy se snažili zachytit Hume v eseji *O měřítku vkusu*⁷¹ či Kant v *Kritice soudnosti*⁷². Krásou se zabývalo též několik filosofů dvacátého století, např. George Santayana⁷³ či John Dewey⁷⁴. Ze současníků se krásou zabývají např. Mary Mothersill v knize *Beauty Restored*⁷⁵ či Nick Zangwill ve sborníku *The Metaphysics of Beauty*⁷⁶. Text sumariující definice krásy lze nalézt v kapitole *The Meaning of Beauty* knihy *The Meaning of Meaning* Ogdena a Richardse.⁷⁷ Tito nabízejí přirozené vysvětlení, proč je pojem krásy ve filosofických analýzách spíše raritou: „Mnozí inteligentní lidé se vzdávají estetické spekulace a o diskuse o přírodě či uměleckých předmětech nejví pražádný zájem, neboť cítí, že je zde jen malá pravděpodobnost, že lze dospět k nějakému určitému závěru. Ukazuje se, že autority se ve svých soudech stran toho, které věci jsou krásné, hodně rozcházejí, a když spolu souhlasí, není vůbec jasné, v čem spolu zrovna souhlasí.“⁷⁸ A ještě jeden postřeh z uvedené knihy je signifikantní: „Co ve skutečnosti míní Krásou? Prof. Bosanquet a dr. Santayana, signor Croce a Clive Bell, neřku-li Ruskin a Tolstoj, každý z nich svým způsobem dogmatický, blouznivý a mnohasvazko-

70 Středověké ocenění krásy je spíše rozumové než smyslové. Podle Ernsta Curtiuse, „mluví-li scholastika o kráse, rozumí tím atribut Boha. Metafyzika krásy (např. u Plótína) a teorie umění mezi sebou nemají žádný vztah. „Moderní“ člověk přehnaně přeceňuje umění, protože ztratil smysl pro inteligibilní krásu, který vlastnil novoplatonismus a středověk. Zde se jedná o krásu, o které estetika nemá žádné ponětí.“ ECO, UMBERTO. *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 1998, s. 18. Protože je však středověká teorie krásy novoplatónská, je odstupňovaná tak, jak to vykládá Diotima v *Symposionu*. Někde níže tak existuje i smyslová krása: „Krásná jsou taková řadna, která maličko vystupují a mírně se zaoblují (...) jsou lehce zadržena, ne však stlačena, něžně k sobě přitlačena a ne tak volná, aby se pohupovala.“ Bernard z Clairvaux, *Sermones in Canticum*, č. 31, PL 184, col. 163. In: ECO, UMBERTO. *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 1998, s. 28. Srov. dále všechny odkazy na relativizaci krásy ke kategorii a normě.

71 HUME, DAVID. *O měřítku vkusu*. Vizte Dodatek.

72 KANT, IMMANUEL. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975.

73 SANTAYANA, GEORGE. *The Sense of Beauty*. Holzberger, W.G., Saatkamp, H.J. jun. (eds.). Cambridge, Mass., London: MIT Press, 1988.

74 DEWEY, JOHN. Art as Experience. In: Boydston, Jo Ann (ed.). *John Dewey: The Later Works*. Vol. 10, Carbondale: Southern Illinois University Press, Illinois, 1987.

75 Srov. MOTHERSILL, MARY. *Beauty*. In: *A Companion to Aesthetics*. Cooper, David E. (ed.). Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2003.

76 ZANGWILL, NICK. *The Metaphysics of Beauty*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.

77 OGDEN, C. K., RICHARDS I. A.: *The Meaning of Meaning*, San Diego, New York, London: HBJ Book, 1989.

78 *Ibid.*, s. 139.

vý, ti všichni činí své závěry bez jakéhokoliv vztahu k závěrům svých předchůdců. A soudy odborníků nejsou vzájemně o nic méně v rozporu. Není-li však důvod předpokládat, že lidé hovoří o stejné věci, pak nepřekvapuje, že jejich poznámky nejsou ve vzájemném vztahu.⁷⁹ V pozadí naší následující analýzy tohoto pojmu je naopak princip, že výraz denotuje to, co standardně denotuje ve skutečném běžném používání, a tedy předpokládáme, že když lidé používají termín „krása“ či „krásný“, hovoří o stejné věci. Popřít toto by znamenalo popřít sémantické zkoumání jako takové. V souvislosti s nejistotou a proměnlivostí připomeňme argument Augustinův:

„[Platonici] totiž uvážili, že všechno, co jest, je buďto hmotou nebo životem a že život je čímsi vyšším nežli hmota a že tvar hmoty je vnímatelný, kdežto tvar života pomyslný. Proto postavili tvar pomyslný nad vnímatelný. Vnímatelným zveme to, co lze vnímatí tělesným zrakem a hmatem; pomyslným, co lze chápati zrakem myslí. Není totiž žádné krásy hmotné, – ani v tělesném útvaru, jako např. v postavě, ani v pohybu, jako např. ve zpěvu, – které by nehodnotil duch. Toho by ve skutečnosti nedovedl, kdyby v něm tento tvar nebyl, a to ve vyšším stupni, bez nabubřelé hmoty, bez rachotu hlasu, bez rozměru místa nebo času. Leč i v něm je proměnlivý; jinak by nebylo možno, aby usuzoval o vnímatelném tvaru jeden lépe nežli druhý, nadanější lépe nežli hloupější, zkušenější lépe než nezkušený, vycvičený lépe než méně vycvičený, ba i jeden a týž člověk, pokročí-li, zajisté lépe později než před tím. Ale čeho může přibývat i ubývat, to je nepochybně proměnlivé. Proto nadaní a učení lidé, v těchto věcech vycvičení, snadno pochopili, že prvotní tvar není v těch věcech, ve kterých je zřejmě proměnlivý.“⁸⁰

Seřadme text do přehledného argumentu:

1. Veškerou krásu hodnotí mysl.
2. Ale mysl nemůže hodnotit nedokonalou krásu x , nezná-li dokonalou krásu x .
3. Krása v mysli je buď neměnná, nebo proměnlivá.
4. Kdyby byla krásu v mysli neměnná, všichni by byli a priori dokonalými kritiky, protože by měli v myslích touž ideu x .
5. Ale existují lepší a horší kritici.
6. Proto musí být krásu v mysli musí proměnlivá.

79 OGDEN, C. K., RICHARDS I. A. *The Meaning of Meaning*. San Diego, New York, London: HBJ Book, 1989, s. 139–140.

80 AURELIUS AUGUSTINUS. *O boží obci I*. Praha: Karolinum, 2007, s. 265.

∴ Krása v jednotlivých myslích nemůže být neměnným pojmem krásy.

Augustinův argument upozorňuje na směřování proměnlivého pojmu jako psychické entity s pojmem jako neměnnou abstraktní entitou. Na rozdíl od hlubokého platónského vhledu Augustinova je pohled estetiků a filosofů 20. století na krásu spíše přehlíživý. Většina současných teoretiků chápe pojem krásy jako nestrukturovaný objekt. Např. Passmore je přesvědčen, že pojem krásy identifikuje určité „hezoučké“ *biedermeierovské* objekty – krajinky, kalendářové historky; krátce díla v jednoduchém smyslu „harmonická“, díla, která – jakožto nestrukturovaná – nemohou neobsahovat prvky zla, divokosti, ošklivosti:

„Na ‚krásě‘ je cosi podezřelého či vyumělkovaného. Umělci se podle všeho bez ní obejdou; mluví o ní kavárenští povaleči, kazatelé, metafyzici a výrobci kalendářů. Nazveme-li Goyovy lepty či Hogarthovy rytiny krásnými, měli bychom cítit, že něco není v pořádku . . . ‚Krása‘ je vždy pěkná, vždy uklidňující; za toto buržoové umělci platí . . . V profesionálních kruzích je útočištěm metafyzikova nálezu domov umění v jeho harmonickém univerzu, tam se pokouší podmanit si jeho divokost, jeho objevy hlubších konfliktů“.⁸¹

Proč by krása měla být pouze „vždy pěkná, vždy uklidňující“, autor nezdůvodňuje.

Dewey je k pojmu krásy podobně skeptický a záměrně se mu vyhýbá jakožto objektu iracionálnímu a podstatně emocionálnímu; z toho pojmu se podle jeho názoru

„žel bohu stal objekt podivný; předmět toho, co filozofové nazývají hypostazí, je citové vytržení, výsledkem je pak pojem krásy jako esence intuice. (...) Abychom porozuměli pojmu estetické v jeho základních a obecně přijímaných podobách, musíme začít neformálně; v pohledech, jaké se naskýtají davu – přejíždějící hasičská stříkačka; stroje hloubící obrovské jámy; člověk-moucha šplhající po kostelní věži; lidé sedící vysoko na traverzách a přehazující si horké šrouby. Zdroje umění v lidské zkušenosti lze zjistit od toho, kdo vidí, jak napjatý půvab fotbalisty infikuje přihlížející dav; kdo si všimá potěšení hospodyně pečující o záhon před domem ... nadšení toho, kdo přikládá polínko do hořícího krbu a pozoruje poskakující plamínky a drolící se uhlíky.“⁸²

81 PASSMORE, JOHN A. *The Dreariness of Aesthetics*. *Mind*, 1948, s. 50.

82 DEWEY, JOHN. *Art as Experience*. New York: Putnam's, Capricorn Books, 1958, s. 129.

Podle Deweyho je v estetice relevantní vnímatel a metodou zkoumání hodnoty je nejspíše dotazník a anketa. Krásu nahlíží jako případ psychické či sociální entity.

Na zásadní hodnotu praxe při analýze podobně poukazuje Lewis:

„Estetik by se zděšením odmítl, že jeho rozlišující kritérium reprezentuje nějaký třídní zájem nebo že estetika je poskvrněna určitým snobstvím stejně jako známkování rozlišujících vkusů v případě vín, nikoli však už stejná rozlišující schopnost u konzervovaných fazolí.(...) Pokud jde o kvalitu zkušenosti, není významnějšího rozdílu mezi pomíjivou hodnotou prchavého oděru zimolezu a trvalou hodnotou symfonie; mezi chuťovou hodnotou bifteku a duchovní hodnotou gotického průčelí; mezi nevinnou hodnotou malého červeného servírovacího stolku a kultivovanou hodnotou, jakou shledáváme v sonetu či řecké urně. Symfonie a sonet mohou mít hodnotu vyšší – mohou to být věci, které oprávněně klademe na škále komparativní hodnoty výš; a jejich povaha jakožto trvalých, kultivovaných, duchovních entit může být dostatečným základem pro jejich upřednostňování. Všechny ale náleží na touž škálu jakosti“.⁸³

Santayana vidí krásu jako biologický trik přírody:

„Kdyby chtěl někdo stvořit bytost s velkou vnímavostí ke krásě, nemohl by vynalézt nástroj pro ten účel lépe uzpůsobený, než je pohlaví. Individua, která se pro zrození a výchovu dalších generací nemusí spojovat, si mohou uchovat divošskou nezávislost. Pro takové není nutné, aby vzhled okouzloval či zemdenost zjemňovala slídívou krutost oka. Avšak pohlaví obdařuje individuum němým a mocným instinktem vedoucím jeho tělo i duši k individuu jinému; sex je jedním z nejdražších činností života individua, vybírá partnera a usiluje o něj, spojuje je oba ve vášnivě rozkoši jako protějšku urputné zuřivosti i osamělosti věčné melancholie. Co víc je třeba k zaplavení světa nejhlubším smyslem a krásou? ... Je-li touha jediného člověka, jehož kvality jsou s to vyvolat tuto revoluci, touto představou zaujata, pak se všechny uvedené hodnoty sbíhají v této jediné představě. Předmět se stává dokonalým a o nás se řekne, že jsme zamilováni. Pakliže se stimul nejeví jako určitý obraz, vyvolané hodnoty se rozptýlí po

83 LEWIS, C. I. *An Analysis of Knowledge and Valuation*. La Salle: Open Court, 1946, s. 440, 446.

světe a my budeme za milovnický přírody, objeviteli krásy a smyslu věcí.“⁸⁴

Pro Collingwooda je pojem krásy autonomní, zcela nezávislý na pojmu umění:

„Vrátíme-li se k starým Řekům, shledáme, že mezi uměním a krásou není žádná spojitost. Platón toho měl o krásě mnoho co říci, neboť toliko systematizoval to, co nalézáme v běžném řeckém používání toho termínu. Krása čehokoli je pro něho to, co nás nutí danou věc obdivovat a toužit po ní; *to kalón* je vlastním předmětem *erótu*, lásky. Teorie krásy je tak u Platóna spojena nikoli s teorií poezie či jakéhokoliv jiného umění, ale primárně s teorií pohlavní lásky, sekundárně s teorií mravnosti jako tím, kvůli čemu jednáme tehdy, je-li jednání nejvyšší možností . . . a za třetí s teorií poznání jako tím, co nás vede na cestu filosofie, hledání pravdy. Nazvat v Řecku věc krásnou, ať už v Řecku obyčejném nebo filosofickém, znamená prostě nazvat ji obdivuhodnou či výtečnou nebo žádoucí. Básni nebo obrazu lze ten přívlastek jistě připsat, ale stane se tak stejným právem v případě boty či jakéhokoliv jiného prostého artefaktu. Hermovy sandály Homér například pravidelně nazývá krásnými ne proto, že by byly považovány za elegantně navržené nebo zdobené, ale proto, že se považují za velice dobré sandály, které mu umožňují létat i chodit.“⁸⁵

Jednoduchý, nestrukturovaný pojem krásy neproblematicky postuluje i Kristeller:

„Jiný pojem moderní estetiky, krásy, v antickém myšlení a literatuře v jeho moderních konotacích nenalezneme. Řecký termín *kalón* a jeho latinský ekvivalent (*pulchrum*) nebyly nikdy nálezitě a konzistentně odloučeny od morálního dobra. Když Platón jedná o krásu v dialogích *Symposion* a *Faidros*, mluví nejen o fyzické krásu lidských bytostí, – ale též o krásných habitech duše, o krásných poznacích Až spekulace pozdějších myslitelů o ‚krásu‘ víc a víc předpokládají její ‚estetickou podstatu‘.“⁸⁶

84 SANTAYANA, GEORGE. *The Sense of Beauty*. Holzberger, W.G., Saatkamp, H.J. jun. (eds.). Cambridge (Mass.), London: MIT Press, 1988, s. 47.

85 COLLINGWOOD, ROBIN GEORGE. *Principles of Art*. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1999, s. 38.

86 KRISTELLER, P. O. The Modern System of the Arts. *Journal of the History of Ideas*, 12, 1951, a 13, 1952, s. 110.

Austin je vůči pojmu krásy natolik skeptický, že na jeho analýzu rezignuje a v intencích převážně nominalistického dvacátého století nabádá k bezpečnému pozitivismu. Pojem krásy považuje dokonce za zavádějící:

„Ve zkoumání přirozeného jazyka se dosáhlo jistého úspěchu. Podobně by se mělo postupovat v estetice. Jen kdybychom na chvíli zapomněli na krásu a namísto ní sestoupili k něžnému a zavalitému (*the dainty and the dumpy*).⁸⁷“

Podobně věc vidí Wittgenstein; ve věcech není nic, co bychom mohli označit za objektivní vlastnost krásy:

„Je pozoruhodné, že v estetických soudech skutečného života hrají estetická adjektiva jako ‚krásné‘, ‚pěkné‘ sotva jakou roli. Používají se estetická adjektiva v hudební kritice? Řeknete: ‚Podívejte na tu modulaci‘, nebo ‚Tato pasáž je inkohorentní.‘
„Osoba, která činí soudy, se rozvíjí v tom, čemu říkáme Umění. (Posuzující osobou nemíním osobu, která říká ‚Báječné!, a podobné věci). ... Když o něčem činíme estetický soud, není to tak, že na tu věc zíráme a pravíme: ‚Ó! Jak báječné!‘. Rozlišujeme mezi osobou, která ví, o čem mluví, a osobou, která to neví. Má-li se někdo obdivovat anglické poezii, musí umět anglicky. Dejme tomu, že nějaký Rus, který neumí anglicky, je uchvácen nějakým sonetem a říká o něm, že je dobrý. Řekli bychom, že vůbec neví, o čem ten sonet je ... V hudbě je to daleko zjevnější. Dejme tomu, že existuje někdo, kdo se baví tím, o čem má za to, že je to dobré, aniž by si pamatoval nejjednodušší melodie, nevěděl, kdy nastupuje bas atd. Řekneme, že neví, o čem daný kus je. Frázi ‚člověk je muzikální‘ používáme k označení člověka muzikálního, který při hudební produkci vzdychá tak jako pes, který při hudebním kusu vrtí ocasem. Když nastupuji do autobusu, říkám řidiči: ‚Jízdenku za tři penny‘. Soustředíme se nejen na slovo či větu, v níž je to slovo použito – což je velice necharakteristické – ale na konkrétní případ, v němž je řečeno: na rámeček, v němž (nota bene) není skutečný estetický soud prakticky vůbec ničím.“⁸⁸

Ambici monografie Mary Mothersill *Beauty Restored – Vzkříšení krásy* – zrcadlí její titul. Kniha je polemikou s těmi filosofy, kteří se domnívají, že k odmítnutí priority pojmu krásy v estetice postačí či behavioristické

87 AUSTIN, J. L. A Plea for Excuses. *Presidential Address to the Aristotelian Society*, 1956, s. 131.

88 WITTGENSTEIN, LUDWIG. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Barrett, C. (ed.), Rhees, R. R., Smithies, Y., Taylor, J. (compilation). University of California Press, 1966, s. 2, 3.

nebo pragmatistické postřehy. Aby znovu zavedla krásu jako privilegovaný pojem estetiky, vrací se Mothersill k samému zdroji: k teorii Platónově. Používá Platónovy argumenty k založení pravdivosti následujících tří principů jako svého druhu estetických axiomů:

1. Krása je druhem dobra.
2. Krásné mohou být věci všech druhů.
3. Krása je kauzálně spojena s potěšením a inspiruje lásku.⁸⁹

Pojetí Mothersill je našemu blízké. Přesvědčení Mothersill, že krása je nedílnou součástí lidské podstaty, ukazuje její závěrečná poznámka kapitoly *The Concept of Beauty*: absence smyslu pro krásu je druhem psychického onemocnění.⁹⁰

V jistém ohledu se jeví jako velmi blízké pojetí Mothersill rovněž analýzy Nicka Zangwilla. Zangwill rozlišuje dva druhy soudů: substantivní a verdiktivní. První uvedené jsou soudy formy „*x* je *V*“, kde *V* je estetická vlastnost v Sibleyho smyslu – dynamické, vyvážené atd. Verdiktivní soud je soud estetický ve smyslu Kantovy formy „*x* je krásné“. Mezi substantivní a verdiktivní úrovní Zangwill postuluje relaci supervenience, závislosti v tom smyslu, že verdiktivní vlastnost krásy je vždy závislá na vlastnostech substantivních. Ty jsou determinované vlastnostmi mimoestetickými. Krása sama o sobě v silném smyslu platónském existovat nemůže. Krása v estetickém zkoumání je ovšem oprávněně privilegovaná, protože klíčová vlastnost a zde uvedení Wittgenstein, Dewey a jiní, kteří sociologicky rozpouštějí seriózní pojmové analýzy v oceánu nahodilých empirických dat a postřehů, se ve svém fundamentálním přístupu podle Zangwilla mýlí.

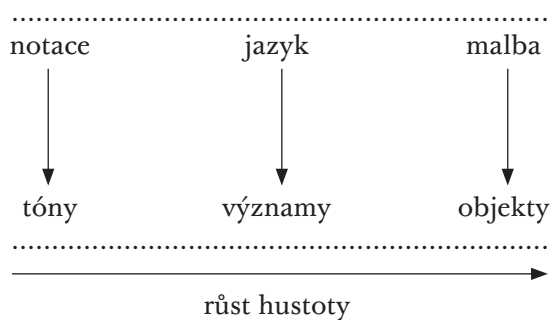
Nejvýznamnějším současným oponentem názoru, že to, oč v estetice jde, je krása, je Nelson Goodman. Ten popírá, že hodnota uměleckých dílech spočívá v jejich estetických vlastnostech.⁹¹ Goodman se domnívá, že umělecká hodnota je *pouhou* funkcí pro symbolizaci (znázornění, reprezentaci) kognitivních aspektů umění. Ústřední roli v jeho teorii hrají abstraktní malířství a instrumentální hudba. Taková díla symbolizují a mají hodnotu, protože jejich význačné vlastnosti symbolizují tím, že znázorňují samy sebe, exemplifikují; tyto vlastnosti jsou hodnotové, neboť jsou to vzorky (znázorňující symboly) sebe samých, jako jsou barevné skvrny

89 MOTHERSILL, MARY. *Beauty Restored*. Adams, New York: Bannister, Cox, 1991. s. 247–277.

90 *Ibid.*, s. 277.

91 GOODMAN, NELSON. *Jazyky umění: nástin teorie symbolů*. Praha: Academia, 2007. Pro Goodmanův specifický kognitivismus je příznačné, že pojem krásy se v jeho knize objevuje jen na s. 195. Pro pochopení Goodmanova filosofického pozadí, jímž je krajní nominalismus, viz též GOODMAN, NELSON. *Způsoby světatorby*, Bratislava: Archa, 1996, zejména kapitola IV. *Kdy je umění* (jen pro úplnost: Goodman se netáže esencialisticky – *co*, ale kontextualisticky *kdy*) na s. 70–83.

v prodejně barev. Sféra estetického je sférou symbolů. Proto je nejvhodnějším nástrojem k jejímu zkoumání sémantika. Symboly jako jazykové predikáty se vyskytují v rodinách. Rodina symbolů, v Goodmanově terminologii, je mapa, zatímco objekty, na které se tyto symboly aplikují a podle kterých jsou rozříděny, tvoří území. Mapa a území společně tvoří systém. Goodman rozlišuje mezi podmínkami aplikujícími se na mapy (syntaktické podmínky) a podmínkami aplikujícími se na území (sémantické podmínky). Podmínky aplikující se na symboly (mapu) zahrnují jejich stupeň nespojitosti, zatímco podmínky aplikující se na území objektů zahrnují jak stupeň nespojitosti objektů, tak jejich jednoznačnou náležitost k symbolům. Sémantické podmínky určují, do jaké míry je relace mezi symboly a symbolizovanými objekty prosta vágnosti a mnohoznačnosti. Na jeden konec takto modelovaného kontinua Goodman klade systém západní hudební notace, v níž jsou noty nespojitě – to jest jasně vzájemně rozlišeny –, a tóny těmito notami reprezentované k nim také nespojitě náleží, bez překrývání. Notace je tak systém, v němž jsou všechny prvky nespojitě. Na druhém konci kontinua je malba, kde ani symboly, ani objekty nejsou ostře vzájemně rozlišeny. V takovém případě se o symbolech řekne, že jsou syntakticky husté, zatímco objekty jsou sémanticky husté. Mezi těmito dvěma konci kontinua jsou jiné systémy, jako třeba systém jazykový, který se používá k psaní básní a příběhů, a v němž jsou symboly nespojitě, ale symbolizované objekty nespojitě nejsou. Takový systém je tedy syntakticky nespojitý, ale sémanticky hustý, protože aplikace jazykových výrazů na objekty je náchylné k vágnosti a víceznačnosti. Goodmanovské schéma mapy a území bychom mohli znázornit takto:



Příznakem estetického tedy není podle Goodmana krása, ale čtyři sémantické faktory:

1. syntaktická hustota symbolického systému.
2. sémantická hustota, např. úloha víceznačnosti v poezii.
3. nasycenost (*repleteness*) symbolu, tedy jeho bohatý a rozmanitý význam.

4. široké využití doslovné i metaforické exemplifikace. I když symbol nehraje referenční roli, jako třeba v nefigurativních obrazech Pieta Mondriana, exemplifikuje organizační principy, které mají svůj význam.

Goodman se domnívá, že pojem krásy je zavádějící:

„Mnohé z nich (obrázků) jsou v běžném slova smyslu ošklivé. Pokud ale krása vylučuje ošklivost, pak není měřítkem estetické hodnoty. Jestliže však i ošklivé může být krásné, pak se ‚krása‘ stává jen náhradním a zavádějícím termínem pro estetickou hodnotu“.⁹²

Nevíme přesně, které obrazy má Goodman na mysli. Problematicky se jeví, že Goodman uvažuje krásu, tak jako Passmore, jako jednoduchý pojem. Tím vylučuje možnost, že by dílčí ošklivost mohla přispívat k celkové kráse nějakého složeného objektu.

92 GOODMAN, NELSON. *Ľazyky umění: nástin teorie symbolů*. Praha: Academia, 2007, s. 195.