

UMBERTO ECO (ed.), *Dějiny krásy*,

Praha 2005, Argo, 440 s.,
ISBN 80-7203-677-7

V povědomí českého čtenáře je Umberto Eco již řadu let zařazen jako zcela osobitý fenomén, neboť ve svých dílech dokáže stírat hranice takových oborů, jako jsou filozofie, estetika, literární věda či sémiologie. Nejznámější jsou nepochybně jeho mnohovrstevnaté romány, kde příběh je jen jednou z rovnocenných složek textu, neboť pro Eco jako představitele tzv. literární postmoderny, popř. postmoderny obecně, není beletrie nikdy jen pouhým příběhem, ale vždy má hluboký filozofický podtext; na čtenáře klade skutečně vysoké nároky, neboť autor se neobejde bez citací z děl antické a středověké filozofie, náboženských textů a umělecké literatury, cituje často v původním jazyce, a tak se nedílnou součástí jeho prací stávají bohaté odkazy a vysvětlivky, kde vedle překladů jsou uvedeny rozvádějící významové souvislosti, které teprve mohou napomoci čtenáři k plnému pochopení myšlenek Ecova díla. Takto proslulá románová tvorba je pouze jednou z paralelních linií Ecovy tvorby. Značnou oblibu si získaly rovněž jeho texty reflektující problémy estetiky, literární vědy a sémiotiky: *Sémiotika a filozofie jazyka* (1984), *Meze interpretace* (1990), *Hledání dokonalého jazyka v evropské kultuře* (1993). V nich Eco upřednostňuje esejistickou formu a obvykle vedle zvoleného tématu postihuje široký kontext historický, kulturní i společenský.

Dějiny krásy jsou knihou, která se oběma těmito liniím poněkud vymyká, ale zároveň je v sobě i podivuhodným způsobem spojuje. Jedná se totiž o *dějiny krásného*, které jsou pojímány jako příběh, v němž se proměňují myšlení lidí i jejich potřeby, je v něm přítomen *hlad po kráse*, k jehož zahrnutí však v každé z epoch vývoje lidské společnosti vedou zcela jiné prostředky. Příběh, v němž hlavní roli sehrává *krása*, která je odhalena v mnoha svých vývojových podobách a formách, je prostoupen teoretickými výklady z dějin umění, vývoje myšlení, filozofie, náboženství, ale také techniky a přírodních věd, je naplněn úvahami o podstatě tradiční a moderní společnosti a jejich vztahu ke *kráse a krásnému*. Jde o příběh, kde se otevírá prostor pro přemýšlení o archetypech, slovních významech, úzu, ale i momentech provokativních a takřka revolučních, jimiž vývoj *krásy* musel nutně projít, například ve chvílích, kdy se rodilo avantgardní hnutí a moderní umění obecně. A tak se mohou čtenáři v této knize setkat s představou *krásné ženy* a *krásného muže*, jsou konfrontováni s *krásou přírody*, *myšlenek* i *lidských skutků*, o nichž nejlépe vypovídají právě výtvarné umění a literatura.

Úvahám o knize *Dějiny krásy* však musí předcházet připomenutí několika nikoli zanedbatelných skutečností. Především je třeba si uvědomit, že k realizaci celé-

ho projektu vedla cesta poněkud netradiční, a to přes CD-rom *Bellezza. Storia di un'idea dell'Occidente* (2002), který vznikl pod vedením Umberta Eca. Následovalo vydání knižní verze *Storia delle Bellezza* (2004), v němž sehrál Eco jednak úlohu editora, jednak roli autora devíti ze sedmnácti kapitol pojednávajících o proměnách estetického ideálu, tedy o *dějínách krásného*, od starověkého Řecka až po současnost. Zbývající kapitoly napsal Girolamo de Michele. Oba autoři doplnili svůj výklad bohatými citacemi z umělecké literatury nebo úryvky z teoretických pojednání, kde je vztah ke *kráse* jakkoli reflektován.

Nad účelem celého projektu a rovněž nad významem slov *krása*, *krásný* a dále *přívabný*, *bezky*, *ušlechtilý*, *nádherný*, *skvělý*, se Umberto Ecco zamýšlí hned v úvodu. Nejprve upozorňuje, že chápání *krásy* a *krásného* bylo v mnohých dobách těsně spjato s významem *dobrá* a *dobrého*. *Dobré* je zároveň spojováno s tím, co by člověk chtěl mít sám pro sebe. „Je nekonečné množství věcí, které považujeme za dobré – opětovanou lásku, poctivě získané bohatství, vytříbenou lahůdku-, a ve všech těchto případech bychom si přáli onu „dobrou věc“ mít. Právě dobro podněcuje naši touhu,“ (s. 9) říká Eco. Na druhé straně je podle něj člověk schopen jistého odstupů, který mu umožňuje, aby za *krásné* označil i to, o co primárně neusiluje. V takovém případě „se z věci radujeme pro ni samu, bez ohledu na to, zda ji vlastníme“. Postihnout takový způsob vnímání krásy během dějinného vývoje se tedy stalo jedním z cílů realizované publikace; „v tomto přehledu proměn názorů na krásu v průběhu staletí se budeme především snažit nalézt ty okamžiky, kdy určitá kultura nebo určitá historická epocha rozpoznala, že existují věci, které si zaslouží náš obdiv nezávisle na touze, již při setkání s nimi zakoušíme. Nebudeme tedy vycházet z nějaké předem dané představy o kráse, ale postupně si ukážeme, co lidé v průběhu tisíciletí považovali za krásné,“ (s. 10) uvádí Eco.

Dějiny krásy jsou prezentovány jako příběh, v němž se odehrává pozoruhodné drama *krásy*, jejíž potřeba je přirozenou součástí života lidí. Navzdory tomu, že jsou *konstruovány* na základě dochovaných artefaktů výtvarného nebo slovesného umění, nelze je zaměňovat s příběhem umění.¹ Eco podotýká, že těsný vztah mezi *krásou* a *uměním* je dílem moderní doby a nebyl vždy samozřejmostí. „Jestliže některé moderní estetické teorie uznávají pouze krásu v umění a přehlížejí krásu přírody, v jiných historických obdobích tomu bylo naopak: krásu byla kvalitou, jíž se mohly vyznačovat pouze věci či jevy pocházející z přírody (například krásný svit luny, plod, barevný odstín), zatímco úkolem umění bylo pouze vytvářet svá díla

¹ Zde se nabízí podobnost s knihou ERNESTA HANSE GOMBRICHA, *Příběh umění*, Praha 1997; ta je však zavádějící, neboť Gombrichovi šlo jednak o postžení zákonitostí uměleckého vývoje od prehistorie až po současnost, jednak o zpřístupnění množnosti interpretace uměleckého díla nejširší veřejnosti. Jeho práce je stále považována za jeden z nejlepších úvodů do dějin umění.

dobře, tak aby sloužila svému účelu, a to dokonce do té míry, že za umění se považovalo dílo jak malíře nebo sochaře, tak i stavitele lodí, tesaře či lazebníka.“ (s. 10) Jedním z předpokladů, jež ovlivnily realizaci celého projektu, je tedy uvědomění si nejednoznačného vztahu mezi *krásou a uměním*. Nejenže se během vývoje lidské společnosti proměňoval, a to tak, že spojení těchto původně kvalitativně odlišných fenoménů se stávalo stále těsnějším, ale jejich vztah se mnohdy projevoval jako dvojnásobný, „neboť i když byla upřednostňována krása přírody, připouštělo se, že umění může zobrazovat přírodu krásným způsobem, dokonce i tehdy, když je zobrazovaná příroda sama o sobě nebezpečná nebo odpudivá“ (s. 10).

Skutečnost, že *příběh krásy* je takřka výhradně ilustrován uměleckými díly, zdůvodňuje Eco jako důsledek toho, že právě umělci, ať už se jednalo o malíře, sochaře nebo básníky a romanopisce, jsou těmi, kteří nám zanechali dostatek svědectví o tom, co bylo v jednotlivých epochách považováno za krásné. Veškeré reprodukce, citace z uměleckých a filozofických textů, úryvky z teoretických pojednání se tak staly součástí tohoto ambiciózního projektu právě díky tomu, že nějakým způsobem zachycují proměny ve vztahu člověka ke *kráse*, její různá pojetí a funkce. *Dějiny krásy* proto nelze zaměňovat s dějinami umění.

Takové pojetí problematiky vývoje *krásy* je ale relativizováno několika limitujícími faktory. Především je to omezení na západní kulturní okruh, jímž se autoři výhradně zabývají. Spojují v jeden celek citace artefaktů výtvarného umění a úryvky z uměleckých textů a teoretických pojednání, které jim často napomáhají dešifrovat, co bylo v té které epoše považováno za *krásné*. Samostatná 5. kapitola tak mohla být věnována *kráse monster*, kde Eco ukazuje, že *ošklivé* bylo zobrazováno *krásným způsobem a ošklivost* je nezbytnou polaritou *krásy*, bez níž by *krása* nemohla naplno vynít. Skutečnost, že lidé často onomu *monstróznímu* podléhali v jistém okouzlení a fascinaci (s. 140–142), ačkoli to mohlo být považováno buď za normální, nebo přinejmenším za abnormální, je pak v knize dokumentována citacemi z literárních památek; tím je také zdůvodněno, proč se autoři knihy věnují pojetí *krásy* výhradně v západní kultuře. Příčiny takového omezení je třeba spatřovat právě ve snaze propojit výtvarné umění s literárním a filozofickým kontextem, neboť jsou to vlastně dva aspekty téhož, obojí se nějak vztahuje ke *kráse* a vzájemně se doplňuje (s. 12): „V případě tzv. primitivních národů se nám sice dochovaly doklady jejich uměleckého projevu (...) ale nemáme k dispozici žádné teoretické texty, které by nám objasnily, zda byly tyto předměty určeny ke kontemplaci, k rituálům nebo prostě ke každodennímu použití. V jiných kulturách, bohatých na básnické či filozofické texty (jako je například kultura indická nebo čínská), je zase téměř vždy obtížné určit, do jaké míry mohou být některé pojmy ztotožněny s našimi, i když je tradičně překládáme západními termíny ‚krásný‘ nebo ‚správný‘.“

Jistý relativismus knihy, jehož si je Eco ostatně dobře vědom a na nějž v úvodu sám upozorňuje, je dán z kontextu vyplývajícím názorem, že definice krásy je

závislá na příslušné kultuře a epoše. „Jenže přesně to skutečně chceme říci,“ píše Eco a na jiném místě vysvětluje (s. 14): „Naše kniha vychází ze zásady, že krása nikdy nebyla něčím absolutním a neměnným, ale v různých historických obdobích a různých zemích na sebe brala odlišnou epochu, a to nejen pokud jde o krásu fyzickou (krásu muže, ženy, krajiny), ale také pokud jde o krásu Boha, svatých, krásu myšlenek.“

Takové tvrzení nabývá na významu v závislosti na tom, jak se lidstvo přibližuje moderní době, vstupuje do ní a v ní nadále existuje. *Ideály krásy* už nejsou sdělovány pouze prostřednictvím kvalitního umění, rozumějme umění vyznačujícího se vysokými estetickými hodnotami, ale rovněž prostřednictvím umělecké tvorby nevalné estetické úrovně, dále pak za pomoci dokumentů, propagačních materiálů, reklamy, konzumní kinematografie a dalších forem, které jsou tak dobře schopny vypovídat o soudobé *představě krásy* (s. 12).

Ona moderní doba v sobě ve vztahu k ideálu krásy rovněž nese mnohé rozpory, což platí dvojnásob pro 20. století. Zatímco u epoch předcházejících dospívají autoři knihy k závěru, že pro každé století jsou typické jisté společné rysy, popřípadě nějaký jeden dominantní rozpor, první polovina 20. století se jim jeví jako „dějiště lítého boje mezi krásou provokace a krásou konzumu“. *Krásou provokace* splývá v jejich pojetí s avantgardou, která problém krásy neřeší. Paralelně s *krásou provokace* existuje *krása konzumu*. Eco ji definuje jako estetický kánon doby, který je diktován právě komercí a v jehož šíření sehrávají rozhodující roli média (s. 418): „Lidé, kteří navštěvují výstavy avantgardního umění, kupují si ‚nesrozumitelné‘ sochy nebo se účastní happeningů, se oblékají a česou podle módních kánonů. Nosí džíny nebo značkové oděvy a líčí se podle vzorů krásy šířených časopisy na křídovém papíře, filmem nebo televizí, tedy sdělovacími prostředky.“ Tento rozpor však autoři knihy neanalyzují, pouze jej konstatují a označují jako příznačný pro celé 20. století.

V kapitolách věnovaných převážně estetickým ideálům moderní doby, popřípadě vývoji, který jejich utvoření předcházela, otevřeli Girolamo de Michele (14. kapitola) a Umberto Eco (15.–17. kapitola) prostor pro úvahy nad novými objekty, materiály a formami, které pronikly nejen do umění, ale staly se především součástí *ideálu krásy*. Zamýšlejí se nad *krásou*, která je na jedné straně projevem touhy po výlučnosti a neobvyklosti a na straně druhé, v jiné podobě, se stává záležitostí zkomercializovanou a sériovou, čímž jen dokládají v úvodu zmíněné přesvědčení o tom, že *krása a její pojetí a vidění* jsou závislé na příslušné epoše a kultuře. Naproti tomu však Eco uvádí (s. 14): „Je možné, že za rozličnými pojetími krásy přesto existují jistá pravidla společná pro všechny národy a všechna staletí. V této knize se je nebudeme pokoušet stůj co stůj hledat a najít. Spíše poukážeme na rozdíly. Bude tedy na čtenáři, aby za těmito rozdíly pátral po jednotě.“

Ostatně v tom nejspíš spočívá hlavní význam celého projektu. Publikace, neobyčejně výpravná, kde pravděpodobně největším přínosem je právě obrazová část společně s bohatými citacemi z děl uměleckých a pojednání filozofických a teoretických, je předkládána čtenáři jako prostor, kde se může svobodně pohybovat. Není nezbytné, aby se ztotožnil s tvrzeními, jež obsahuje hlavní text, aby přijal názory autorů knihy, ale je mu ponechána možnost, aby se načrtnutým pojetím nechal inspirovat k dalším úvahám, aby se zamýšlel nad kvalitními reprodukcemi výtvarných děl více než dvou set padesáti umělců, z nichž jen málokterý je v knize představen pouze jediným obrazem nebo jedinou sochou, a nad citacemi z více než šedesáti autorů, básníků, romanopisců a filozofů, kteří se ve svých textech nějakým způsobem dotkli problému *krásy*, jejího vidění, pojmání a uchopování.

Vznikl tak vlastně *průvodce po dějinách krásy*, popřípadě *úvod do dějin krásy*, jehož jednotlivé složky jsou řazeny podle chronologického principu, starověkým Řeckem počínaje a první polovinou 20. století konče. Tento dominantní princip však záhy ustupuje do pozadí a je na mnoha místech porušován zohledňováním hlediska tematického (kapitoly *Od pastýřky k ženě andělu; Dámy a brádnové; Krása strojů*) a snahou postihnout výtvarné techniky, které umožnily dobový *ideál krásy* zachytit (kapitoly *Krása jako úměrnost a harmonie; Světlo a barva ve středověku; Od abstraktních forem do hlubin hmoty*). V těchto kapitolách jsou setřeny hranice mezi středověkem, novověkem a moderní dobou. Autoři se tak nepochybně snažili postihnout fakt, že mnohé *estetické ideály* procházejí napříč jednotlivými epochami, jiné sice upadají v zapomnění, ale některé z nich se po čase opět vynořují a ovlivňují chápání a vidění *krásy* v době zcela jiné, což umožňuje postihnout rovněž proměny výtvarných technik a nové materiály a formy, které do umělecké tvorby pronikají. *Dějiny krásy* jsou tak v Ecově pojetí záležitostí lineární a cyklickou zároveň.

Stranou nezůstává ani skutečnost, jak se během jednotlivých historických epoch lidé dokázali vypořádat se zachycením krásy duchovní, jakými hmotnými prostředky zobrazovali Boha, svaté, mučedníky, ctnosti a myšlenky, jež také splňovaly dobová kritéria krásy. Vždyť *krásným* bylo často i utrpení, které člověka přibližovalo Bohu, a *krása* byla chápána také jako něco neurčitého, prostě neurčitě *krásného* (srov. kapitolu *Náboženství krásy*).

Množství přístupů k *fenoménu krásy* se tedy v této publikaci vzájemně prolíná a prostupuje. Textová část vysvětluje a doplňuje složku obrazovou. V rámci jednotlivých kapitol je text rozdělen do dílčích tematických jednotek. Jejich výklad je převážně stručný, jasně formulovaný, některé otázky však zůstávají pouze nastíněny, aniž by autoři čtenáře dovedli k nějakému konečnému rozřešení. Z celkové kompozice knihy je tak patrné, že předobrazem pro její realizaci byl právě multi-mediální nosič, CD-rom. Takové médium předpokládá u příjemce jistou dávku zvýšené aktivity. Člověk se v něm může pohybovat, jako by se procházel po gale-

rii nebo po knihovně, od jednoho obrazu k druhému, od jednoho svazku k dalšímu. Na knihu máme obvykle jiné požadavky: upřednostňujeme sevřený text, pevnou strukturu, přehledný systém, často předpokládáme, že autor nás zavede až k podstatě problémů, jimiž se zabývá.

V případě *Dějin krásy* tomu tak není. Mnohé problémy zůstávají jen zpola vysloveny, což nás může přivést k domněnce, že autoři se pohybují pouze po jejich povrchu. Reprodukce výtvarných děl a citace z literatury jsou voleny tak, aby zapadaly do určitého předem načrtnutého rámce, lze tedy říci účelově. Tematické rozdělení není jistě jediné možné a už vůbec ne vyčerpávající. Navzdory těmto připomínkám se však jedná o publikaci pozoruhodnou, lze snad říci i reprezentativní, a to z hlediska oboru, jemuž se editor a jeden z autorů textu Umberto Eco v úvodu brání, tedy z hlediska dějin umění. Je celkem přijatelnou odpovědí na otázku, „jak umělci během staletí zachycovali krásu. Dost mnohá jde o úvod do dějin krásy“, po němž by mělo následovat zevrubnější studium problémů, jež Umberto Eco a Girolamo de Michele nastínil, i otázek, jež vytanuly na mysli každému čtenáři, který se pokusil jejich výkladům porozumět.

Veronika Středová