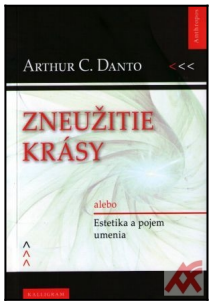
# Horkosť medového opojenia kategóriou krásy v područí avantgardnej revolty

**Jaroslava Špíreková**

Arthur C. Danto: Zneužitie krásy alebo Estetika a pojem umenia. Bratislava: Kalligram 2008, 208 s.




Newyorský profesor filozofie, Arthur C. Danto, je autorom, ktorý zachytáva filozofiu umenia širokotematicky, pocitovo i kriticky, a je priekopníkom problémového videnia umeleckého pôdorysu, a to diachrónne i synchrónne zároveň. Pertraktoval otázky a problematiku ontologických zákutí premenlivosti umeleckého diela. V diele *Zneužitie krásy alebo Estetika a pojem umenia* však rozširuje primárne predznačenú mysliteľskú tendenciu a vydáva sa kľukatou cestou na čele s estetickou kategóriou krásy v kontexte avantgardného umenia 20. storočia.

V spoločenských, filozofických a hlavne umeleckých kruhoch nadobudla často preberaná pozícia krásy v nadchádzajúcom plodnom období 21. storočia charakter chorobného šírenia negativizmu, v zmysle všeobecného „boomu“, rozmáhajúceho sa ako horúce spojivko medzi dovtedy protichodným, nezladiteľným a cielene nevyužívaným slovným spojením „trpkosť krásy“. Pre dobovo aktuálne fungovanie motivickej a hodnotovej platformy bola však spomínaná skutočnosť „necitlivým pošteklením zmyslových vnemov“ a v konečnom dôsledku, prevratným myšlienkovým krokom vpred. Takéto vyslovenie nespochybniteľne rozvírilo hladinu tematickej názorovej protichodnosti. Reprezentantmi búrlivých pokrokových názorov boli bohémi, zoskupujúci sa pod názvom Ničomní dobráci. V popredí novovzniknutého zámeru krokovito atakovať dovtedajšie konvencie v umeleckom i filozofickom myslení figurujú mená Verlaina a Rimbauda. Pozícia ich negativizmu sa zosilňuje kontrastom telesnej krásy, voči ktorej stáli hrubo a zhýralo ladené charakterové črty ich osobností, čo objasňovala aj bazálnosť dobovej maľby.

Danto už v prvých riadkoch kapitoly *O nepoddajnej avantgarde* doslova útočí na čitateľovo asociatívne i kognitívne vnímanie, a to prostredníctvom jednotlivých odkazov, ktoré sú štylizované v zmysle symbolov, vzorov, postojov, modelov či indícií, stelesňujúcich negativistické náhľady progresívnych myšlienok avantgardnej motivickej základne. Charakterovo pokrivené ladenie potvrdzuje aj Rimbaudov slovník, v ktorom sa vyskytovali záporne formované adjektíva, skombinované s podmetovým základom zamýšľaného slovného spojenia. Ako napríklad: „hlúpe obrazy“, „staromódne príbehy“, „staré opery“ i „naivné rytmy“.

Aby však Rimbaud čitateľa nestiahol do náročného a v mnohom zavádzajúceho interpretačného

kruhu, Danto v celistvosti venuje pozornosť sile krásy, ktorá síce nie je v monumentálnej a zosilnenej polohe, ale aj napriek prvotne prebraným pripomienkam a odlišnostiam si zasluhuje, aby sme jej vzdali hold. Rimbaudova antiestetickosť môže byť na jednej strane podčiarkovaná silnou ironickosťou, no na druhej strane azda zachytáva symboliku mravného dobra krásy, inšpirovanú Kantovou *Kritikou súdnosti*. Podľa Kantových slov krásne „poskytuje záľubu s nárokom na súhlas každého" a táto širokospektrálnosť zamestnáva samotnú myseľ, ktorá prekonáva pocit záľuby so zdôraznením zváženej maximy posúdenia. Z kantovského uhla pohľadu je technika tetovania tela akousi formou ornamentu, pričom nepripúšťa možnosť jeho existencie len v kontúrach určitej predstavy sveta či vymedzenia svojského postoja človeka. Cesta estetického uspokojenia je v tomto prípade neprípustná, odkazy nás vedú skôr do oblasti pozdvihovania charakterových kladov jedinca, spojených s poučením alebo s odvahou. Na tejto tenkej ideovej pôde sa rysujú a prezentujú dve strany jednej mince. Podľa autora sa môžeme inšpirovať kultúrou paduánskych žien v Barme a pochopiť ich zdobenie kovovými obručami na krku ako jasný symbol veľkosti finančného statusu alebo ako atribút krásy. Každá podobná problematika sa dá uviesť na jednu či druhú cestu, no na druhej strane sa nám ponúka možnosť prijať odhodlanie súladu krásy a kultúrnych pochodov. Riešením je nachádzať a prijímať veci nielen ako estetické, ale posúvať ich na stupeň diferencovanej, kognitívnejšie analyzovanej funkcie.

Danto reflektuje mnoho postrehov z estetického a umeleckého sveta a odhodlane zvádza našu pozornosť na ďalšieho filozofického velikána, Hegla, ktorý mal napriek hlbokému cíteniu pre maľbu a hudbu a kritickému oku pre umenie problémy s inými tradíciami. Neobjektívne posudzuje vkus a ideu krásy vnímanú Číňanmi, pre ktorých je najväčšou prekážkou hrdosť a kvôli nej nedokážu prijať vyšší štandard posudzovania umeleckého od Európanov. Nejde tu o ich jednoznačné odsúdenie, pretože Hegel ich predurčuje k možnému progresu v umeleckom cítení na základe „tvrdej výchovy v oblasti *beaux arts*". V konečnom dôsledku sám veľký filozof priznáva, že dožadovanie sa estetickej výchovy fixovanej na renesančný vzor *mimésis* je tou ideálnou cestou, na ktorej sa, žiaľ, aj jemu samotnému objavujú prekážky viazané na puto dieťaťa svojej doby.

Na základe zvýraznenia nerozvážnosti a obmedzenosti Heglovho postoja Danto upúšťa od mimetických kritérií a týmto gestom otvára bránu možnosti pochopiť a zviditeľniť krásu čínskeho i afrického umenia.
Viackrát spomínaný Roger Fry ako veľký formalistický kritik umenia prisudzoval prepojeniu umenia a krásy prívlastok závislý či nevyhnutný. Vnímal krásu ako jednoznačnú prítomnosť, ktorú hľadal za všetkým, aj keď pripúšťal, že všetky umelecké tradície fungovali bez krásy so statusom primárneho problému. Uvedomoval si , že „krása nie je dúha, ktorá by nás čakala ako odmena za trpezlivé pozeranie", no jeho jednostranné zameranie na cieľovú pozíciu bolo problém postupovania v jeho uvažovaní. Jednoducho, ani pri nepopierateľne nádherných monumentálnych stavbách nepripúšťal skôr možné *prostriedky* než *ciele,* pri ktorých bola krása istým druhom návnady, teda prostriedkom upútania pozornosti.

Zaznamenané postrehy predstavujú akési tri pomyselné tábory, z ktorých najtradičnejším je zdôrazňovanie syntézy krásy a umenia. Dva zvyšné zaujali protichodné pozície a presýtenou argumentáciou presadzujú svoje kľúčové myšlienky. Našou nestrannou úlohou je jednotlivé názory zachytiť v základoch a predostrieť techniku ich prezentácie na akúsi predstavu podnosu, symbolizujúceho slobodu výberu a nasmerovania estetického cítenia a umeleckého presvedčenia.

Maľba ako neodmysliteľný umelecký komponent disponovala v spätnom historickom nazeraní viacerými prívlastkami: nábožensk á, filozofická, etická. Problémom jej prijatia, na ktorý upriamuje Danto pozornosť prostredníctvom vyzdvihovania postrehov Marcela Duchampa, je sietnicové vnímanie. Jediní, ktorí sa túto hrubú konvenčnú vrstvu skupinového videnia snažili rozrušiť, boli surrealisti. Práve spomínaný Duchamp bol osobnosťou, ktorá rozpoznala hlbokú konceptuálnu medzeru medzi umením a estetikou vo svojich *ready mades* z roku 1913 – 1915. Nastalo obdobie

eliminácie, dokonca až konečná fáza „doby estetiky“. Otvorila sa „trinásta komnata“ a umelecké vnímanie stálo na prahu novej éry. Niekoľko vstupných motivačných výrokov dobových umelcov a odborníkov posilnilo pozíciu novej rozpínajúcej sa myšlienky variabilnosti umeleckých vyjadrení. Inšpiračnými výrokmi, na ktorý Danto poukazuje, sú veta Clementa Greenberga „Každé originálne umenie je najskôr vnímané ako škaredé“ a prednáškové vyjadrenie Johna Cagea „Najvyššou zodpovednosťou umelca je skrývať krásu“. Pociťovaná priepasť medzi umeleckým a estetickým ostala zahmlená až do veľkých konceptuálnych snáh 60. rokov o definíciu umenia, ktoré samotný Danto ozdobil pomenovaním „nepoddajnej avantgardy“.

Vo svojej stati o nepoddajnej avantgarde nám Danto priblížil postoje, názory, myšlienky a bazálne východiská umeleckých osobností, ktoré obohatil o vlastné postrehy a záznamy systematickej analýzy komponentov, vnímaných vďaka rozličnosti ideí arbitrárne, no v konkrétnom prevedení dominantne a presvedčivo. Dynamika umenia kráčala ruka v ruke s estetickosťou. Istú ustálenosť tejto „normy“ v umeleckom svete narušil príchod oponentných skupín. Najvýbušnejšou bola skupina avantgardných umelcov, pohrávajúcich sa na pôde umenia nielen s vágnosťou jednoznačného vymedzenia obrazu či výtvoru ovenčeného prednosťou krásy. Upozornili na to, že cesty krásy a umenia nejdú vždy rovnakým smerom, čo zároveň potvrdzovali nekonvenčným, až zhýralým spôsobom života. Sféru umeleckej existencie prepojili s jednoduchým i dehonestujúcim spôsobom vyjadrovania pocitov, okorenených iróniou života i výsmechom charakterov vo vyjadreniach ako „pornografia so zlým pravopisom“ či „romantické novely pre staré dámy“.

Danto nám odborne predostrel širokú škálu reakcií a postrehov existujúcej umeleckej society, vďaka ktorej je možné prijať avantgardu ako jeden zo spôsobov revolučného vyjadrenia ľudskej mysle, ale i druh stotožnenia sa s radikálnym obrazom umeleckej platformy doby v rozpuku.

Naša vnímavosť je v okruhu debát o umeleckých dielach zúžená len na vnímanie *objektov*. Aj rozhovory o múzeách nasiakli závanom profesionalizovaných debát. Z obdobia avantgardného poníženia krásy s vymedzením okruhu estetických úvah sa dnešok zameral na dôveryhodnú a konštruktívnu charakteristiku kedysi bagatelizovaných pojmov, medzi ktoré patrí i pojem múzea. Ono samotné ako miesto pre získavanie poznania sa vyrovnáva s dvoma druhmi ponímania umenia. Danto jednoznačne poukazuje na vnímanie umenia ako takého, kde sú umelecké diela objektmi s vnútornou organizáciou a umenia ako kultúrneho produktu, zameriavajúceho sa na prezentáciu umenia rozličných kultúr, definujúce ich formu života. Tento druhý typ pohľadu na umenie očividne poukazuje na potrebu zdôrazňovať antropologický rozmer. Danto poznamenáva, že dnešok sa nesie v privilegovanom duchu formalizmu, ktorý ako univerzálny spôsob chápania diel, rozvádzal progresívny model umeleckého vývoja. Jeho prednosťou bolo potlačiť kategóriu pôvodu a upriamiť pozornosť na hľadanie akejkoľvek podobnosti medzi rôznorodou paletou umeleckých diel. Bol to posun od subjektívnosti k objektívnosti. Je samozrejmé nevyhnutné a žiadané objavovať hĺbku diel v zmysle formálnych cvičení, na čo poukázala i vedkyňa, Rosalind Kraussová. Predniesla svoje umelecké postrehy do jazyka laikov a poznamenala, že obsažnosť akejkoľvek básne môže subjektívne, romanticky i poeticky poznačiť vnímateľovu pozorovaciu bázu, no treba vidieť aj jej formálnu štruktúru. Danto zdôrazňuje, že bez nadchádzajúceho zanechania účinku by celá hodnota diela na stupnici posudzovania poklesla.

Oslabenie formalistických uchopení umožnilo postup k odkazovaniu a vyjadrovaniu vnútorného života kultúry. Autor na báze príkladov kontroverznosti umeleckých výstav danej doby poukazuje na nevyhnutnosť objasňovať pátranie po zmysle múzea umenia. Zároveň zachytáva ideu čarovnosti niekdajšieho New Yorku, v ktorom sa prostredníctvom umenia zviditeľňovala nielen jedinečná atmosféra okolia diela, ale zároveň sa pestovali zväzky povzbudivej umeleckej komunikácie medzi ľuďmi. Celú nadsadenú atmosféru autor smeruje k posunu umelca na pomyselnej transformačnej čiare, ktorá sa spája s osobnostným precítením hĺbky a indikácií konkrétneho umeleckého projektu.

Danto sa v súvislosti s preciťovaním umenia priznáva k slabosti pre Marcela Prousta či Henryho Jamesa. Naznačená línia literárneho vplyvu má v posudzovaní umeleckého vysokú hodnotu. Precítenie prežívania a vnímania postáv literárnych diel, je jednou z možných ciest prestúpenia diela, prepojeného s diferenciáciou života seba samého v čitateľskej pozícii.

Autorský záber prostredníctvom postrehov osobností umeleckého života poukazuje na obraz umenia vo svetle aktivity, prúdu umenia a odvracia pozornosť od tradičného, statického prednesu konvenčne a výstavne stagnujúcej umeleckosti. Požaduje sa odklon od chápania diela ako objektu, ktoré občas až dehonestujúco reklamným spôsobom prezentuje komponenty, ktoré si zaslúžia viac, než len driemať vo svetle obyčajnosti trhového spektra.

Autorský pohľad poukazuje na niekoľko zvučných výrokov o funkcii múzea umenia, no to najjednoduchšie a najvýstižnejšie podáva čitateľovi v prevedení túžby kritičky, Roberty Smithovej, a to v zmysle múzeí, ktoré *„nechcú byť ničím iným než múzeami umenia“*. Ona sa osobnostne podieľa na prezentovaní priania bežného charakteru múzea umenia i umenia samotného, s odkazom na elimináciu myšlienky miesta výstavy umeleckých diel, s prechodom od *umenia – cieľa* k *umeniu – prostriedku*. Hlavnou ideou je nasávanie poznatkov o kultúrach, ktoré dané pozorované umenie vytvorili. Samotný Danto sa však priznáva k návštevám múzeí len cez jednoduchú interpretáciu potešenia zo života, kde nebol priestor pre hĺbkový význam ich funkčnej podstaty.
Akúsi pokrivenú verziu dovtedajšej myšlienky prezentácie umenia zviditeľnil Danto prostredníctvom vhodného príkladu výstavy MADE IN CALIFORNIA. Jej idea sa ťahá cestou rozrušenia zakorenených predstáv o krajine, ktorá sa na základe ozvláštnenej a lokálne špecifikovanej prezentácie javí ako úplne iné miesto. Daná skutočnosť by mohla byť chápaná v útočnom a nepriaznivom zmysle slova, aj napriek tomu, že po zrelej úvahe možno pojednáva len o nevyslovenej obhajobe umeleckej multikultúry. Tento podnet Danto využíva na zviditeľnenie tenkej hranice vyslovených či predstavených názorov na vec, ktorú poľahky možno zviesť na chodníček nepriaznivých vnemov i podnetov, zapríčinených nejednoznačnosťou podania.

Celistvý koncept života sa na základe svojej zložitosti vždy stretne s istou formou umenia, pričom nie je prvoradé posudzovanie jej prevedenia. Združujúca myšlienka objektivity je príznačná pre „umenie ako kultúrny indexový model“ i pre pojem multikulturalizmu. Iskrou v kultúrnom ohnisku je okrem iných aspektov i perspektíva, reprezentujúca určité kultúrne podujatie. Perspektíva sa v konečnom dôsledku v pozitívnom slova zmysle nejaví ako konvenčná záležitosť, pretože v duchu skresľovania predmetov v priestore, aj na obzore, podmieňuje vágnosť individuálneho pohľadu na istú realitu.

Danto vo svojich postrehoch konfrontuje Heglov koniec umenia, ktoré podľa neho presedlalo na filozofickú funkciu, so svojím postojom. Neprijíma vylúčenie umenia filozofiou, na báze posúdenia a kritického pohľadu na jej beznádejnosť, pasujúcu sa s veľkými ľudskými problémami, kde jej cestu roztína metafyzická škrupina a snaha o univerzálnosť zároveň. Danto reaguje na filozofické udupávanie umenia argumentáciou sily krásy, ktorú vkladá umenie i medzi nepríjemnosť aktu pohrebnej ceremónie. Či už sú to kvety za prítomnosti smrti, zátišie lebky obkolesenej krásnymi predmetmi, alebo dvojica identických hodín, vždy ide o perspektívnu umeleckú meditáciu, vo význame vyrovnávania sa s náročnosťou života.

Autor predstavuje svoj model umeleckosti pod názvom *stelesneného významu.* Na základe svojich prác v duchu kritických postrehov upozorňuje na „myšlienku, ktorú dielo vyjadruje neverbálnymi spôsobmi“, úzko spätú s organizáciou diela. Cez preskupovanie svojich názorov na konkrétny obraz obľúbeného manieristu sa autor vyznáva z osnovy strohej postupnosti, cez ktorú pristupuje k hodnoteniu diela. Prihliada na vnemy možného publika a popúšťa uzdu predstavivosti existencie živej kontrastnosti u zaujatých umeleckých vnímateľov. Opisuje bohaté dojmy z koncepcie diela, ktoré prostredníctvom chaosu a hýrivosti manierizmu sprostredkúvajú špecifickú krásu.

V závere svojich podnetných pozorovaní Danto premyslene zdôrazňuje monumentalitu pojmu *význam* v umení. Predstavuje ho ako komponent, ktorý je vnútorne spojený s divákmi, pričom stavia ich životy do perspektívy. Jednoducho zachytené, neprináša novátorstvo, len odhodlane nasmeruváva vnímavosť zanieteného subjektu k sebaistému a neprehliadnuteľnému zmyslu pátrania po horizonte daného. I keď hodnota prekladu Dantovho diela nezodpovedá jasnosti, éterickosti a prehľadnosti originálu, posolstvo jeho záznamov je významnou stopou v pertraktúvaní vnútrajškovosti definícií aktívneho umeleckého sveta.

Bc. Jaroslava Špíreková
študentka filozofie
Filozofická fakulta UCM v Trnave
Nám. J. Herdu 2
917 01 Trnava