

Čiripová, Dáša

Krásno a jeho druhá tvár v období neskorej antiky : (krásno vo filozofii Plotina a v dramatickej podobě u Senecu)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická. 2003, vol. 52, iss. Q6, pp. [31]-37

ISBN 80-210-3158-1

ISSN 1214-0406

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114676>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

DÁŠA ČIRIPOVÁ

KRÁSNO A JEHO DRUHÁ TVÁR V OBDOBÍ NESKOREJ ANTIKY.

(Krásno vo filozofii Plotina a v dramatickej podobe u Senecu).

I.

„Krásno nie je vlastnosť podielahajúca hierarchii, závislá od východisiek skúmania, a nie je to ani harmónia, vhodnosť.“

(Platon: Dialógy. Symposion. Preklad: J. Špaňár. Bratislava 1990)

Kategóriou krásna sa neustále zaoberajú mnohí filozofi, estetici, etici, umelci. Hoci už od antiky bolo krásno jedným zo základných tematických okruhov, ktorým sa venovala sústredená pozornosť, jeho presnú, nemennú definíciu nepoznáme dodnes. Príčina tkvie v polysématickom charaktere krásna, v možnosti zaradiť ho ako do duchovnej tak i do telesnej sféry.

Hoci úvodný Platónov citát nepochádza z obdobia, ktorému sa budem venovať, nepopierateľne s ním súvisí. Na mnohé výdobytky gréckeho sveta totiž bezprostredne nadviazala nastupujúca rímska epocha. V súvislosti s dejinami rímskeho sveta sa vo viacerých starších prameňoch uvádza, že šlo o úpadkové, dekadentné obdobie antiky. Novodobé výskumy a získané poznatky tento fakt prehodnocujú. Rímskym kultúrnym i spoločenským dejinám sa dostáva satisfakcie a to v podobe priamej, otvorenej konfrontácie s 20. a 21. storočím. Rímska kultúra bola založená na gréckych, rovnako aj na etruských vzoroch, no postupom času nadobúdala osobité, typicky rímske črty. Pijoan v Dejinách umenia hodnotí rímske umenie ako intelektualizované, dodržiavajúce schématickosť, symetriu, zdôrazňujúce formu a najmä približujúce sa realite života. Rímski umelci sa usilovali nahradiť emócie opisom a vysvetľovaním. V umení odzrkadľovala filozofiu, myslenie vtedajšieho sveta najvýraznejšie architektúra, ktorá podliehala sugescii moci a preto prechádzala viacerými fázami vývoja. Posledný časový úsek rímskych dejín, doba cisárska, pokračovala s monumentálnou výstavou fór, chrámov, bazilík, kúpeľov, akvaduktov, náhrobkov, divadiel, knižníc započatou už počas republiky. Rovnako sochárske umenie, sústreďujúce sa na portréty, dospelo k svojmu vrcholu. Oblúbené historické reliéfy s nesmiernou cennou dokumentárnou hodnotou znázorňovali postavy väčšinou spredu, hierarchicky

rozmiestnené podľa dôležitosti, izolované, s nehybným, strnulým výrazom. Vyobrazenia na mnohých sarkofágoch (polovačky, vraždy, únosy), pochádzali z orientu, ale korešpondovali s dobou (chaos, vojnové ničenie, zabíjanie, zvrhlosti, zvrátenosti).

Na jednej strane stoické symboly, autenticita, realita a na strane druhej disproporcia, abstrakcia portrétu, expresívnosť výrazu, príklon k spiritualite, utiekanie sa k idealizmu. Extrémne podoby života, svet podliehajúci neustálym zmenám, zostrujúce sa vonkajšie barbarské ale i vnútorné sociálne, náboženské tlaky, patrili k symptomatickým prejavom neskorého Ríma a jeho umenia. Ako doba, tak aj umenie nepravidelne oscilovali medzi rozkvetom a pádom.

Postupne ako sa oslabovala moc Ríma, strácalo sa jeho niekdajšie vedúce postavenie. Absolútnu stratu samostatnosti, istôt, dôvery nahradilo vyhľadávanie rôznych kultov, mystérií, povier. Vojnový stav krajiny sa podpísal na zagresívení, zostrení surovostí, na zmene morálky, mravov. Vo všetkých oblastiach spoločenského života, divadlo nevynímajúc, sa uprednostňovali abnormálnosti. Divadlo bolo už iba miestom zábavy, postupne sa z neho vytratila tragédia v tej podobe, ako sme ju poznali z gréckeho divadla. Pestovali sa prevažne komediálne žánre, pantomímy a mímy. Čoraz väčšej obľube sa však tešili rôzne druhy zápasov – gladiátorské, zvieracie, námorné bitky v amfiteátroch alebo športové súboje v cirkusoch. Bezkonkurenčná návštevnosť divadiel patrila do minulosti. Rôznorodé teatrálné prejavy, princípy, žánre existovali vedľa seba, odporovali si a zároveň sa dopĺňali. V súvislosti s danou témou si kladieme otázku, aké miesto vlastne mala na tomto bojisku, v tomto dejinnom chaose, krása, krásno. Musíme vychádzať predovšetkým zo skutočnosti, že v rímskom svete všetko podliehalo ambivalencii.

Takže aj nazeranie na kategóriu krásy malo a dodnes má rôzne podoby.

Z filozofického a estetického hľadiska sa definovaním krásy v neskornej antike venoval filozof, reprezentujúci novoplatonizmus – Plotinos (okolo 203 – 269/270 n.l.). Dramatický a teda praktickejší uhol pohľadu na krásno nám poskytol jeden z posledných autorov rímskej tragédie – L. E. Seneca (4. st. p.n.l. – 65 n.l.). Paradoxne, práve on ako stoik, preferujúci rozum človeka, ovládanie prejavov emócií, písal hry plné vášní, túžob, krviprelievania, smrti, vražd; tragédie, v ktorých víťazilo jednoznačne zlo. Samotného Senecovu tak môžeme pokladať za typický príklad rozporuplnej, extrémnej rímskej doby.

II.

„Dosiahnúť krásu je namáhavé“

(Platon: Dialógy. Hippias Väčší. Preklad. J. Špaňár. Bratislava 1990)

Plotinos patril medzi tých učencov, ktorí stáli na hranici staroveku a stredoveku. Zavŕšil staroveké učenie a stal sa predobrazom stredovekého. Ako sme spomenuli, to, čo platilo pre všetky oblasti života neskorkej antiky – rôznorodosť, krajnosti, eklecticismus, jeden smer ovplyvňujúci druhý – sa vzťahovalo aj na

filozofiu. Plotinos nadviazal na Platóna, kritickejšie sa postavil k Aristotelovmu učeniu, mnohé myšlienky preberal zo stoicizmu (vonkajšie dobro je nevyhnutnosťou pre blaženosť, oslobodenie sa od iracionálnych afektov a vášní). Svoje rozsiahle poznatky zhrnul v šiestich knihách Enead rozdelených do deviatich pojednaní. Konkrétne dve z nich – Eneada I,6 a V,8 – sú pre nás podstatné, pretože sa priamo týkajú kategórie krásna.

Plotinos na rozdiel od Platóna zdôrazňuje jednotu bytia, života a myslenia, svet navzájom sa prestupujúcich intelektov. Celý svet tvorí jednotu, pretože všetko je Boh.

Základom Plotinovej filozofie sú tri hypostázy: jedno, intelekt a duša. Nie sú od seba oddelené, pretože jedno spolu s intelektom sú vždy prítomné v duši, ktorú ovplyvňujú. V zmysle celistvosti Plotinos neoddeľuje od seba ani telesný a duchovný svet. Zmyslové vnemy, pocity a fyzické túžby sú prejavom tela ako aj duše. Spojenie oboch vytvára jednotný celok. Pravé, ľudské „Ja“ žije podľa Plotina čisto v duchovnej rovine. Logos ako zvlášna hypostáza, prirodzenosť, obraz duše, v bezprostrednom kontakte s intelektom, univerzálna duša pôsobiaca na najnižšej úrovni, napomáha duši dosiahnuť jej prislúchajúcu pozíciu v intelektu. Duša je teda akýsi prostredník medzi intelektom a zmyslami, vyššou aktivitou a nižšou formou vedomia. V počiatočných štádiách spojení intelektuálneho a duchovného úsilia napomáha nazeranie na krásu. Krása, ktorá existuje v zmyslovom svete, je úzko spojená s dušou pochádzajúcou z božského sveta, kozmu. Podľa Plotina, predstavuje krásu čistú formu, tvorí predstupeň dobra, ktoré sa približujú k absolútnu a jednotu. Na dosiahnutie jednoty, celistvosti je nevyhnutné spojiť pozemský, telesný svet s duchovným. Zdrojom krásy je vid, no krásu duše spočíva v rozumovom nazeraní. Za zmyslovú krásu považuje Plotinos umelecké dielo.

Pri problematike prepojenia umenia a krásy sa Plotinovo vnímanie krásna rozchádza s Platónovým pohľadom. Plotinos kladie umeleckú krásu na rovnakú úroveň ako krásu prirodzenú, prostredníctvom ktorej sa možno dostať k vyššej inteligibilnej krásy. Krása a umenie sú zdrojom Dobra. *„Dobro je mírné a prívětivé a plné nehy a je tu pro každého, kdo je chce. Krása přináší údiv, úžas a slast smíšenou s trýzní, a ty, kdo nevědí, co se děje, dokonce táhne pryč od Dobra, stejně jako milovaná bytost táhne dítě od otce, neboť krása je mladší. ...“* (Armstrong, 2002: 270).

Akúkoľvek formu umenia, či už ide o výtvor ľudský alebo boží, chápe Plotinos ako pokus o priblíženie sa k súcnu. *„...umenie dáva hodné se sebe, a protože má krásu, nedostáva-li se něčeho nečemu, připojuje to; tak ani Feidias nevytvořil Dia podle vzoru smyslům přístupného, nýbrž pojal ho tak, jaký by byl, kdyby se chtěl zjevit našim očím.“* (Armstrong, 2002: 271).

Umenie je krásne vtedy, keď odráža jednotu a celistvosť inteligibilnej formy. Krása nepredstavuje len povrchnú formu, musí v sebe obsahovať život, ktorý jej dáva farbu a pôvab: *„Tak i zde dole je krásu tím, co ozařuje dobré poměry, spíš než těmito dobrými poměry samými, a právě díky tomu v nás probouzí lásku. Vždyť proč je víc světla krásy na živé tváři a pouze stopa po ní na mrtvé, i když její svaly a jejich poměry ještě nepodlehly skáze? A nejsou sochy krásnější, když*

se více podobají životu, i když jiné mají lepší poměry, a není ošklivý živý člověk krásnější než krásna socha?“ (Armstrong, 2002: 271).

Umenie bolo pre neho poznaním, ktoré postihuje ducha, ktoré je bytím. Umenie má vytvárať krásu. Docieli ju vtedy, keď vnútorná podoba prenikne cez hmotu. Umenie prostredníctvom krásna približuje človeka k dokonalému svetu. V jeho tvorivej povahe je odraz absolútneho, kreatívneho bytia. Plotinov pokus posunúť krásu do metafyzického sveta bol novátorským. Nielenže definoval krásu, objavil v nej duchovný a zmyslový rozmer, ale upozornil na jej spätosť s umením.

Ak sa však preniesieme z Plotinovho duchovného sveta do rímskej reality tretieho storočia, uvedomíme si, že skutočná krása je absolútna a celistvá až vtedy, keď sa odkryje jej vyhranená opačná podoba – ohavnosť, škaredosť, zlo. Protiklady, kontrasty sa v konečnom dôsledku vzájomne popierajú a tak smerujú k dokonalej podobe jednoty. Obdobie neskorej antiky vytvorilo koncentráciu mnohých nevyvážeností, značných krajností, ktoré natrvalo ovplyvnili nasledujúce dejiny Európy v pozitívnom aj negatívnom smere. Napriek tomu rímska doba ani jej divadelné umenie neboli úpadkové. Ich vývoj sa uberal len iným smerom, ako by sa po gréckom dedičstve očakávalo. Snaha o „rímsky spôsob“ rovnováhy, vyrovnávanie sa s extrémami, svedčia o zložitom historickom zlome. Dokonca aj zmáhajúcimi sa prívržencami kresťanstva, opovrhnutiahodné zápasy nadobudli práve v Ríme profesionálnu podobu. Mnohé športové hry, zápasy prekonal čas a stali sa bežnou súčasťou sveta, kultúry.

III.

„Krásné je ohyzné.“

(Nietsche: Soumarak model. Praha 1995)

L. A. Seneca, filozof, dramatik, Neronov učiteľ, chronologicky nespadá do obdobia, v ktorom žil Plotinos. Je od neho o niekoľko generácií starší. Hoci Seneca s Plotinom nemá mnoho spoločného, filozofia jedného a dramatická tvorba druhého nás približia ku komplexnosti kategórie krásna, jej druhej tváre, a to nielen v zmysle ako ju chápali Rímania. Ťažiskovým bodom rozsiahlej literárnej činnosti Senecu (próza, dialogické pojednania, traktáty, listy...) sa stala stoická filozofia (najmä praktická filozofia morálky, výchova k ľudskosti).

Stoici priniesli do filozofie a života nové poňatie človeka, ktorý pomocou dokonalého rozumu (stotožňovali ho s logos) dokáže ovládať svoje pudy, smeruje k dosiahnutiu harmónie duše, k poriadku sveta a morálnej podobe krásy. Mravné dobro a krása, teda cnosť, čistota, predstavovali pre nich najdokonalejšie ľudské dobro a šťastie. Ich súčasťou bola jednota myslenia, vôle a konania. Stoici napriek svojim optimistickým a idealistickým víziám nepopierali, že vo svete existujú aj škaredé veci, a tým upozornili na „turpitudó“. Práve škaredosť zvýrazňuje kontrast a znásobuje silu krásna. Pojem krásy sa vďaka stoikom nevyskytuje už iba vo svete duchovnom, ale i zmyslovom. (Nadviazal na nich Plotinos). No ume-

ním sa stoici zaoberali predovšetkým vo všeobecnej rovine. V zobrazovaní pravdy a morálneho pôsobenia videli kritérium dobrého a krásneho umenia. Na základe toho rozlišovali v umení jeho estetickú a morálnu hodnotu. Seneca, naopak, k umeniu inklinoval aj v praktickejšom zmysle. Myšlienky stoickej filozofie interpretoval v tragédii, ale z opozičného aspektu.

Námety k jeho deviatim tragédiám (Hercules furens, Hercules Oetaeus, Troades, Phormissae, Medea, Phaedra, Oedipus, Agamemno, Thyestes) čerpal z gréckych drám – najmä z Euripida. Psychológiu postáv, opis emócií, vnútorného myslenia jedinca prepracoval a doviedol do dokonalejšej formy. Mytologicky vychádzal prevažne z trójskeho cyklu, ktorý bol v tej dobe v Ríme veľmi obľúbený. Všetky Senecove hry, písané skôr na čítanie ako na inscenovanie, obsahovali narážky týkajúce sa sprievodných dobových javov.

Divadlo ako tribúna na prezentáciu krutosti, zvrhlosti, excesov, mu dobre poslúžilo. Morbidnosť a negatívna energia Senecovej tragédie **Thyestes** (jediná tragédia preložená do češtiny; slovenský preklad neexistuje), ktorá z nej provokatívne vyžaruje, čitateľa, a zaiste aj diváka, mimovoľne vŕahuje do deja. Napriek tomu, že autor vo svojej filozofii upozorňuje na rozum, harmóniu, pokoj, súvisiace s dobrom, v jeho hrách dominuje násilie, hrôza, utrpenie, smrť a krv. Hrdinovia nebojujú s vášňami, naopak nechávajú ich vyhrávať, prejavíť sa vo svojej plnej zápornej sile. Zlo sa stupňuje z repliky na repliku. Smrť je jediným možným východiskom pre dosiahnutie spravodlivosti a tak sa ňou všetko završuje. Dramatik ju chápe ako prirodzenú nevyhnutnosť, súčasť života. „*Jeho tragédie nejsou soustředěny na konflikt mezi dobrem a zlem, ale na detailní zkoumání moci zla a jeho schopnosti zničit dobro.*“ (Stehlíková, 1993: 74).

Stoické dobro súvisiace s krásou, láskou, rozumom, morálkou, nahrádza v drámach zlo, z ktorého pochádza nenávisť, ohyzdnosť, a v ich prospech využitý rozum, nemorálnosť. Výrazným protipólom učenia stoikov sa Seneca pokúsil nastaviť zrkadlo nielen dobe, v ktorej žil, ale takmer celému rozporuplnému rímskemu svetu. Jeho ostrá kritika vychádzala z morálneho, nie politického zneužitia moci, nedodržívaní žiadnych morálnych princípov. V Thyestovi predostiera výmenu názorov, nezhody medzi predstaviteľmi ľudu a vládcom, aby poukázal na zrážanie sa idealistickej stoickej vízie o vládcovi a nemilosrdnej reality v podobe Atrea.. Sluha: „*Král má chtít jen to, co je poctivé,/ tím všichny k poctivosti zaváže. Atreus: Kde král je svázan ohledy, tam trůn/ si pevně nestojí. Sluha: Je vratký trůn,/ kde chybí ohledy, kde není cťen/ dobrý mrav, právo, zbožnosť skutečná..... Sluha: Však škodit bratrovi,/ i když je špatný, to je přese hřích!/ Atreus: Co se tu jeví jako bezpráví,/ to z mého hlediska je správná věc... Já nepohrdnu žádným zločinem/ a žádný zločin nebude mi dost. „ ... Chór: „Vy blázni, proč se honíte,/krví a zločinem se brodíte/za vidinou trůnu?/krále nedělá králem bohatství,/ani klenoty se vzácným šatem,/ ani královská koruna na hlavě,/ ani palác svítící zlatem./ králem je ten, kdo nezná strach,/ kdo neví, co je ctižádosti/, kdo netouží po přitzi dava,/ ten, kdo je nenávisti prost,/ ten, koho nikdy neoslní/...“ (Seneca, 1992: 75–94).*

Atreus smeruje k vytýčenému cieľu a nehľadiac na príbuzenské väzby, neváha použiť na zničenie brata Thesea tie najkrutejšie zbrane. Sám sebe je hnacím mo-

torom: „Ženu se, nevím kam, a nevím proč. ... Ať se to stane, ať se stane zlo,,/ kterého se tak, bozi, bojíte!“ (Seneca, 1992: 75–94).

Šťastie nahrádza dramatik Seneca nešťastím, ktoré nie je náhodné alebo neočakávané. Nešťastie neprekvapuje, je dopredu naplánované. Nikto sa nespolieha na to, že by ho nešťastie mohlo obísť. Naopak, nik sa mu nevyhne a každý s ním počíta. Thyestes: „Jednu chybu majú ti, co trpěli:/ nikdy už nevěří svému štěstí,/ i když se k nim Šťěstěna vrátí,/ stydí se, bojí se radovat...“ (Seneca, 1992: 75–94). Zločin nepozná hranice, poňom prichádza žiadaná odmena.

Tragickosť Thyesta spočíva v nenávisti, vo vrtkavosti šťastia. Hrdinovia sa síce modlia k bohom, prosia ich o pomoc, ale vzniknutú situáciu musia vyriešiť sami a navyše okamžite. Preto je nevyhnuté vyrovnat' sa s ňou, nech by bola akákoľvek.

Senecove opisy vonkajšej atmosféry a najmä psychologických vnútorných pohnútok hrdinov sa stali predobrazom psychologickkej drámy. Presvedčivo a detailne dokázal pomenovať stav váhajúcej, zápasiacej duše. Neistá uzkosť, neznámy strach doliehajú i na Thyesta: „Proč váhaš, proč se trápíš, duše má?/ nejistým věcem toužíš uvěřit:/ moci a bratrovi. A nebo snad/ se bojíš toho, cos už zařil?...“ (Seneca, 1992: 75–94).

Filozofické otázky týkajúce sa božej existencie, postavenia a úlohy človeka vo svete, v prírode, svedčili o novom ponímaní bytia. Strojcom ľudského osudu je samotný človek, všetko je v jeho rukách, zodpovedá sám za seba, za svoje vedomé ako aj nevedomé konanie. Bohovia musia rovnako zápasit' s ľudským citom, túžbami, temperamentom a učia sa ich ovládať.

G. A. Seeck vznáša mnohé námietky voči nejednoznačnosti zámeru Senecovych tragédií, spochybňuje motivačnú dôslednosť, dramatikovo využitie vonkajšej efektnosti hrôz, nenávisti, nárekov, no presne pomenúva jeho zámer – poukázať na nebezpečenstvo veľkosti človeka a náladovosti osudu. (Seeck, 1978: 403).

Aktuálnosť Senecovych tragédií tkvie v opakujúcom sa zneužívaní moci, v otázke víťazstva a prehry, v obojstrannej nenávisti. Ani v súčasnosti nevieme jednoznačne povedať, či zodpovednosť za zlo nesie, ten, kto ho káže, alebo ten, kto ho naplňa. Vďaka Senecovym tragédiam sa viditeľne odhalila druhá tvár krásna. Autor preniesol stoicky poznatok o funkcii kontrastu do života. V Thyestovi vyzval človeka, aby sa vyrovnal s diametrálne opačným, nejednoznačným pohľadom na ľudskú existenciu, a najmä na krásno.

Definícia krásna spadá teda do oblasti večných otázok. V telesnom svete prírodné atribúty krásna podliehajú vidu jednotlivca. Uhol pohľadu človeka závisí od hodnôt, od stupňa etického, estetického cítenia. V duchovnej sfére sa zas nachádza vyššia forma krásna. K jej absolútnej podstate sa dostaneme práve prostredníctvom zmyslového sveta. V oboch prípadoch však nepochybne narazíme na jej neoddeliteľnú súčasť, odvrátenú tvár krásna – „turpítulo“. Plotinos rôzne stupne krásna zahrnul do svojich teoretických úvah a Seneca sa s nimi vo svojich tragédiách dokonca zahrával, varioval ich. Využil ohavnosť, škaredosť v prospech povýšenia krásna.

POUŽITÁ LITERATÚRA:

- ALPATOV, M. V. *Dejiny umenia 1*. Bratislava 1976.
 ARMSTRONG, A. H. *Filosofie pozdní antiky*. Praha 2002.
 ECO, U. *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha 1998.
 FASMUS, A. *Antická filozofia*. Praha 1986.
 GAARDER, J. *Sofiin svět*. Praha 1995/2002.
 GIBBON, E. *Úpadek a pád římské říše*. Praha 1983.
 GOMBRICH, E. *Příběh umění*. Praha 1997.
 NIETZSCHE, F. *Soumrak model*. Praha 1995.
 PUJOAN. *Dejiny umenia 1*. Bratislava 1985.
 PLÓTÍNOS. *Věčnost, čas a duch*. Praha 1995.
 SEECK, G. A. Senecas Tragödien. In LEFÈVRE, E. *Das Römische Drama*. Darmstad 1978.
 SENECA, L. A. *Thyestes*. Divadelní revue, 1992, č. 3, s. 75–94. Preklad: E. Stehlíková.
 STEHLÍKOVÁ, E. *Římské divadlo*. Praha 1993.
 SVOBODA, K. *Vývoj antické estetiky*. Praha 1926.
 TATARKIEWICZ, W. *Dejiny estetiky*. Bratislava, 1985.

**BEAUTY AND ITS OTHER SIDE IN THE PERIOD OF ANTIQUITY:
 BEAUTY IN THE WORKS OF PLOTINUS AND IN THE DRAMATIC
 WORKS OF SENECA**

The author tries to grasp the ambivalent notion of beauty in the late Roman period. Her ideas are based on Plotinus's philosophy as well as on Seneca's tragedy *Thyestes*.

Neo-Platonist Plotinus, following the teaching of Plato, considers beauty connected to the higher forms of being which are placed in the spiritual sphere together with the good and the truth. What makes his ideas different from those of Plato is that Plotinus accepts the existence of sensual beauty in the same way as he accepts the existence of the reverse side of beauty which is necessary for the accomplishment of perfection.

The problem of beauty and its other side was examined and interpreted by the philosopher and dramatist Seneca. A follower of stoicism and harmony, he became a forerunner of "bloody theatre" and tragedy. His interest in the other side of beauty – morbidity, horridness, murder and death – is not restricted to the tragedy *Thyestes*, which is discussed in the article. The cultural and political situation in late Rome created a wide space for open presentation of various facets of beauty.

