

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav filosofie a religionistiky

Bakalářská práce

Bc. Klára Staňková

Krása jako cesta k Bohu i ke světu v díle

Simony Weilové

Beauty as a path towards God and world in the work of Simone Weil

Vedoucí práce: Robert Roreitner, Ph.D.

Praha 2024

Poděkování

Velmi ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucímu mé práce, Robertu Roreitnerovi, Ph.D., za laskavý a trpělivý přístup, ochotu a četné poznámky a komentáře při psaní práce. Také děkuji za podporu rodiny a přátel a za poznámky a komentáře k práci děkuji Jakubu Štinglovi.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 4. ledna 2024

Bc. Klára Staňková

Abstrakt

Tato práce se zabývá konceptem krásy ve filosofii francouzské autorky Simony Weilové. Krása je v práci popsána v kontextu dalších pojmů filosofie Weilové, totiž představivosti a prázdna, odstvoření a pozornosti. Tyto pojmy jsou konfrontovány s estetickou teorií Immanuela Kanta, ze které Weilová vychází a zároveň ji v mnoha ohledech překračuje. Práce se snaží ukázat krásu ve filosofii Weilové jako prostřednici mezi Bohem a světem a jako jednu z forem implicitní lásky k Bohu. Důležitým pojmem pro popsání krásy bude nutnost, skrze kterou Weilová poukazuje také na bolestný aspekt svého pojetí krásy. Weilové chápání krásy je v práci ilustrováno její metaforou labyrintu, ve kterém krása vystupuje jako past, i jako výsledek průchodu labyrintem. Práce také zkoumá konkrétní projevy krásy ve světě, skrze které je možné krásu milovat. Těmi jsou podle Weilové především umění, věda a příroda.

Klíčová slova

Simona Weilová, krása, svět, Bůh, nutnost, Immanuel Kant, umění

Abstract

This thesis deals with the concept of beauty in the philosophy of the French author Simone Weil. Beauty is described in the context of other concepts of Weil's philosophy, namely imagination and void, decreation and attention. These concepts are confronted with Immanuel Kant's aesthetics, which Weil both draws on and, in many ways, transcends. The thesis seeks to show beauty in Weil's philosophy as a mediator between God and the world and as one form of implicit love for God. Necessity is an important concept for describing beauty, through which Weil also points to the painful aspect of beauty. Weil's understanding of beauty is illustrated in the work by her metaphor of the labyrinth, in which beauty acts both as a trap and as a result of passing through the labyrinth. The work also explores the concrete manifestations of beauty in the world through which beauty can be loved. These, according to Weil, are primarily art, science, and nature.

Key words

Simone Weil, beauty, world, God, necessity, Immanuel Kant, art

Obsah

Úvod.....	6
1. Jak vidět krásu.....	9
1.1. Představivost a prázdno.....	9
1.2. Odstvoření.....	11
1.3. Pozornost.....	15
2. Vztah s Kantovou estetikou.....	18
2.1. Nezainteresované zalíbení.....	19
2.2. Nárok soudů o kráse na obecnou platnost.....	22
2.3. Účelnost bez účelu.....	24
2.4. Svobodná souhra rozvažování a imaginace.....	27
2.5. Paradoxnost.....	28
3. Co je krása.....	30
3.1. Krása jako řád světa.....	30
3.1.1. Krása a svět.....	31
3.1.2. Krása a Bůh.....	39
3.2. Past krásy.....	42
4. Krása ve světě.....	47
4.1. Umění.....	48
4.2. Věda.....	55
4.3. Příroda.....	57
Závěr.....	61
Seznam literatury.....	63

Úvod

Krása je ve filosofii francouzské myslitelky 20. století Simony Weilové jedním ze zásadních konceptů. Řečeno slovníkem Weilové, je krása setkáním okamžiku a věčnosti, Boha a hmoty¹, konečné mysli a nekonečné přírody² a úsměvem Krista skrze hmotu.³ Mým cílem v této práci bude popsat krásu co nejbližší tomu, jak ji chápe Weilová a zasadit ji do širšího kontextu její filosofie. Hlavní charakteristikou krásy, která provází tuto práci již od jejího názvu, je její dvojí vztah, zaprvé ke světu a zadruhé k Bohu. Budu tedy popisovat krásu jako jakousi prostřednici mezi těmito póly Weilové filosofie.

Láska ke kráse světa je podle Weilové implicitně obsažena v přikázání, které Ježíš v Matoušově evangeliu vyzdvihuje jako to největší přikázání Starého zákona, „Miluj Hospodina, svého Boha, celým svým srdcem, celou svou duší a celou svou myslí.“⁴ Weilové interpretace tohoto přikázání se zakládá na předpokladu, že lidská láska k Bohu nemůže mít ihned Boha za svůj přímý objekt, ale přesto je tímto přikázáním vázána, a musí tak milovat Boha nepřímou, skrze lásku k jiným věcem. Tyto věci, které mohou Boha zastoupit a ve kterých Bůh skrytě přebývá, jsou tři – náboženské obřady, krása světa a bližní.⁵ Láska ke kráse světa není tedy pouze záležitostí lidské libovůle, ale podle Weilové jsme k ní vázáni Ježíšovým přikázáním. Kráse jakožto formě implicitní lásky k Bohu se společně s představením ostatních forem budu věnovat ve třetí kapitole, která je jádrem této práce. V této kapitole popíši, jakým způsobem je krása vztažena k řádu světa, k nutnosti i k Bohu, čímž představím Weilové pojetí krásy z různých úhlů. Zároveň rozeberu i tzv. past krásy, skrze kterou poukáži na dvojitý charakter krásy, která se nachází zároveň na počátku i konci metaforického labyrintu. Na něm Weilová ukazuje, to, co je součástí intuitivní představy o kráse, totiž, že je možné ji spatřit bez jakékoli přípravy. V první kapitole naopak ukáži tuto přípravu, která je

¹ Simone Weil, *Tíže a milost*, přel. Alan Beguivil (Praha: Kalich, 2009), s. 154.

² Simone Weil, *Lectures on Philosophy*, přel. Hugh Price (Cambridge: Cambridge University Press, 1978), s. 187.

³ Simone Weil, *Waiting for God*, přel. Emma Craufurd (New York: Harper & Row, 1973) s. 164-165.

⁴ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad*, 2. katolické vydání (Praha: Česká biblická společnost, 1991), Mt 22, 37.

⁵ Weil, *Waiting for God*, s. 137.

s viděním krásy také spojena. Propojení těchto dvou principů pak bude jedním z hlavních úkolů této práce.

První a druhá kapitola práce tedy připraví půdu pro kapitolu třetí a čtvrtou. V první kapitole představím některé pojmy filosofie Weilové, které jsou zásadní pro pochopení krásy. Těmito pojmy jsou představivost a prázdno, odstvoření⁶ a pozornost. Tyto pojmy jsou od estetické teorie Weilové neoddělitelné. Pozornost je jediným správným postojem vůči kráse, představivost je naopak ve vidění krásy překážkou. Odstvoření je pak termín Weilové, kterým nazývá proces vytváření prázdna, které je předpokladem nejen spatření krásy.

K výkladu těchto pojmů také využiji estetickou teorii Immanuela Kanta, kterou se nechala Weilová do určité míry inspirovat a kterou ke koncepci Weilové vztáhnu ve druhé kapitole. Konkrétně se budu zabývat Kantovými koncepty nezainteresovaného zálibení, účelnosti bez účelu, nárokem estetických soudů na obecnou platnost a svobodnou souhrou rozvažování a imaginace. Vedle zjevných zdrojů inspirace v Kantově filosofii také poukážu na rysy, v nichž se jejich estetické teorie odlišují a od tohoto kontrastu si slibuji, že se díky němu lépe objasní charakter Weilové teorie. Jsem si vědoma, že kromě Kantovy krásy by bylo možné s estetickou teorií Weilové srovnávat i Kantovu vznešenost. Je totiž možné teorii Weilové chápat jako inspirovanou oběma Kantovými koncepty. Z důvodu rozsahu bakalářské práce jsem se ale rozhodla omezit se na Kantovu krásu, a vznešenost tak ponechám jinému pojednání.

V závěrečné čtvrté kapitole rozeberu, v jakých světských skutečnostech se krása podle Weilové nachází a kde ji máme milovat. Těmito oblastmi bude umění, věda a příroda. Tato kapitola slouží do určité míry jako aplikace obecných myšlenek, které byly představeny v kapitolách předchozích a má za úkol přiblížit myšlenky Weilové o kráse z jiné, možná snáze představitelné perspektivy. Tím se završí pomyslná cesta této práce za krásou, protože čtenáři bude představeno, kde a jak krásu ve světě hledat, jak ji spatřit a k čemu ho tato krása dovede.

⁶ Vycházím z překladu Alana Beguivila francouzského originálu *décréation*.

Vycházet budu ve své práci především z primárních zdrojů, tedy textů, které napsala za svého krátkého života sama Weilová.⁷ Stěžejní budou texty z konce jejího života, tedy z období po mystických zážitcích, které Weilovou přivedly k víře. K těmto textům je potřeba na začátku této práce říci, že se nejedná o tradiční filosofické texty. Zaprvé Weilová nenapsala žádnou ucelenou knihu, její odkaz tak sestává z řady esejů, dopisů a zápisků. Druhý bod je ještě zásadnější a týká se charakteru těchto jejích textů. Je z nich totiž obtížné vyvodit rozpracované argumenty a koherentní myšlenkové obrazy. Možná to ani nebylo Weilové cílem. Paradoxnost je přeci jen jednou z nejviditelnějších vlastností jejího života i její filosofie, jak se ještě ukáže v této práci. Zároveň z této vlastnosti ale vyplývá, že nebudu schopna vše z její filosofie uvést v soulad a na tyto problematické body v práci také upozorním.

⁷ Bohužel nedisponuji znalostí francouzštiny, abych mohla vycházet z originálních textů. Vycházím proto z anglických překladů. Aby byl proces překladu co nejprůhlednější, uvádím vždy v poznámkách pod čarou anglický text, ze kterého vycházím v přímých citacích.

1. Jak vidět krásu

V první kapitole nebude mým cílem nalézt celou definici toho, co Weilová nazývá krásou ani určit, jaké přesně místo zaujímá v její filosofii. Mým cílem je připravit pro tyto kroky půdu tím, že ukáži, co musí vidění krásy předcházet, jak se má člověk k vidění krásy uzpůsobit. K tomuto bude nutné představit některé zásadní koncepty pro celou filosofii Weilové a popsat je v jejich propojenosti. Těmito pojmy jsou představivost a prázdno, odstvoření a pozornost. Z důvodu charakteru jejího díla, který byl popsán v úvodu, použiji v další kapitole k objasnění těchto pojmů myšlenky Immanuela Kanta, na kterého Weilová svérázným způsobem ve své estetické teorii reaguje.

1.1. Představivost a prázdno

Pro pochopení pojmu představivosti je nutné představit ho v propojení s jeho protikladem, kterým je prázdno. Prázdno je pojem, kterým Weilová označuje stav člověka, který přirovnává k temné noci⁸ a který je předpokladem toho, aby do člověka mohla vstoupit nadpřirozená milost. Ta je tím jediným, co odporuje jinak vše ve světě prostupující tíži, která je formou nutnosti, o které bude řeč později. Prázdno je něčím, co podle Weilové dává člověku morální energii a umožňuje mu odhlédnout od sebe, ponížít se a zároveň nezahořknout,⁹ jinými slovy je spojeno s odstvořením, které popíši dále.

Člověk ale nesnáší prázdno snadno, trýzní ho.¹⁰ Proto vstupuje do lidského prázdna představivost, která jako vata zaplňuje všechny průrvy a mezery.¹¹ Představivost plní naše prázdno a utěšuje. Do představivosti Weilová zahrnuje i naše skutečné činy, jako je například ublížení druhé osobě, což vytváří prázdno v ní a zaplňuje ho v nás. Tyto skutečné činy jsou podle Weilové v určitém smyslu imaginární, protože skrze ně člověk dosahuje domnělé rovnováhy.¹² Prázdno se vyskytne tam, kde nepožadujeme odměnu, pomstu, kde se nesnažíme uvést situaci do rovnováhy. Představivost naproti tomu nabízí sladkou iluzi. Přejeme neštěstí někomu, koho nenávidíme, představujeme si jeho trest a tím činíme zadost své

⁸ Simone Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, přel. Arthur Wills (London: Routledge, 2004), s. 135.

⁹ Weil, *Tíže a milost*, s. 13.

¹⁰ Tamt., s. 20.

¹¹ Tamt., s. 26.

¹² Tamt., s. 16.

zlosti. Vojáci si zase představují jisté vítězství své strany, aby mohli umírat s pocitem, že umírají pro svou slávu, a ne pro prohru.¹³ Tyto představy nám dodávají energii a povzbuzují. Dokonce i víra v prozřetelnost, v Boha, který nás odměňuje¹⁴, a v život a odměnu po smrti, kterou poskytuje náboženství, je pouhou falešnou útěchou, která prázdno zaplňuje rovnováhou.¹⁵ Podle Weilové si totiž člověk neumí představit skutečnou nesmrtelnost, a proto je každá taková představa jen vírou v prodloužení života, která odnímá užitek, který by jinak člověk měl z vidiny smrti.¹⁶ Smrt jakožto ultimátní nerovnováha je ostatně důležitá pro Weilové koncept prázdna. Ve svých *Zápisnicích* píše, že jak smrt druhých, tak vlastní smrt bere člověku budoucnost, naději na odměnu, rovnováhu a zanechává tak v něm žádoucí, ale bolestné prázdno. Jako příklad marné snahy používá Weilová příběh Elektry, která vynakládá nemalé úsilí k pomstě mrtvého, tedy někoho, kdo již neexistuje. Tato její snaha tak nutně nemůže dojít odměny. Stejně tak vlastní smrt podle Weilové člověku sebere odměnu, která leží v budoucnosti a která je smrtí odňata. Filosofie i modlitba tak jsou pro ni svázány se smrtí, protože připravují člověka na to, že jednou dojde k té skutečné.¹⁷

V zápisnicích Weilové se také dočteme, že prázdno coby absenci Boha může lidské tělo prožívat i ve smyslové formě. Weilová dává za příklad hlad, žízeň a sexuální zdrženlivost, ale dodává, že i jakékoli jiné tělesné deprivace jsou způsoby, jakým může člověk přijímat prázdno.¹⁸ Jsou to metafory, ale zároveň i fyzické projevy onoho prázdna.¹⁹

Představivost, která vylučuje prázdno je podle Weilové pro člověka užitečnou schopností pro praktický život, díky ní rozlišujeme mezi předměty, pohybuje se v prostoru a čase a určujeme rozměry předmětů. To vše díky jí vytvořené iluzi, že jsme středem světa. Vše kolem sebe vnímáme a rozmístíme ve vztahu a vzhledem k nám samým.²⁰ Zbavení se této iluzorní pozice ve světě lze

¹³ Weil, *Tíže a milost*, s. 16.

¹⁴ Tamt., s. 19.

¹⁵ Tamt., s. 23.

¹⁶ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 492.

¹⁷ Tamt., s.136.

¹⁸ Tamt., s. 137.

¹⁹ Lyra Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil’s Inversion of Kant’s Aesthetics“ (diplomová práce, Kingston University, 2017), s. 22.

²⁰ Weil, *Waiting for God*, s. 159.

nazvat též druhým z uvedených pojmů, tj. odstvořením, kterému se budu věnovat v další podkapitole.

Pokud svodu představivosti odoláme a uchováme v sobě prázdno, dáváme tím prostor nadpřirozené odměně. Tato odměna „nepřijde, pokud získáme jakoukoliv jinou mzdu; je to toto prázdno, které způsobí její příchod. (A přece bychom po ní pravděpodobně neměli toužit).“²¹ Tím bychom totiž opět zaplnili ono prázdno určitou nadějí na odměnu a neprožili ho tak jako skutečně „temnou noc“. Podle Weilové je toto vytvoření prázdna také podmínkou pro zření krásy a představivost tedy jeho překážkou. Tomuto nesamozřejmému tvrzení se budu více věnovat později a jeho podstatu i rozpornost lépe ozřejmí srovnání s Kantem. Ten totiž zastává přímo opačnou pozici, tedy že představivost neboli imaginace je pro soudy o kráse nutnou součástí.

Podle Koli navazuje Weilová v myšlenkách o prázdnu na Kantovo rozlišení světa o sobě a světa pro nás. Nepoznatelnost světa o sobě ale dovádí ještě dál, když říká, že Bůh, věčnost, ale i cokoliv dobrého, co ve světě vzdoruje nutnosti, jsou mimo lidský dosah a je tak možné je chápat jen negativně jako prázdno.²² Bůh je podle ní v určitém smyslu nicotou,²³ protože bytí je zatíženo zlem a tímto vyřazením Boha z bytí je možné ho od tohoto zla oddělit. Na druhou stranu Weilová na rozdíl od Kanta tvrdí, že Bůh je sice nepoznatelný a v určitém smyslu nicotný, zato ale na člověku nezávisle existující, reálný stvořitel. Vše existující ve světě je ve srovnání s ním neskutečné.²⁴ Pro Kanta nedává smysl mluvit o věci o sobě jako o stvořiteli, která předcházela existenci člověka.²⁵

1.2. Odstvoření

Pokud vnímáme sebe jako střed světa a vše okolo nás jako nám sloužící, nezbyvá žádný prostor námi nezasažený. Duši člověka, jeho já, přirovnává Weilová k plynu, který se rozpíná, až zabere veškerý prostor. Lidé se snaží uplatnit a rozšířit

²¹ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 135. aj: It does not come if we receive any other wages; it is this void which causes it to come. (And yet, probably, we ought not to have desired it).

²² Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil’s Inversion of Kant’s Aesthetics“, s. 491.

²³ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 135. aj: nothingness

²⁴ Tamt.

²⁵ Dino Alfieri, „A Metaethical Study of Simone Weil’s Notion of Attention Through Critical Practical Analogy“ (disertační práce, University of the Arts London, 2011), s. 26.

svou moc, dokud mohou.²⁶ To odpovídá zákonu nutnosti, který ve filosofii Weilové označuje řád, podle kterého se řídí přírodní i sociální sféra ve světě.²⁷ Je to určitá síť nemateriálních vztahů, která reguluje mechanismy reality.²⁸ Zároveň řád nutnosti zahrnuje také náhodu a nahodilost.²⁹ Tento řád poznali na politické rovině podle Weilové už staří Řekové, kteří díky tomu „uměli pojmut zlo s tak úžasnou jasností“.³⁰ Vzepření se tomuto řádu, omezení sebe a své moci,³¹ vystoupení ze své perspektivy a zastavení se vytvoří žádoucí prázdno a je podstatou odstvoření, které by se tak mohlo nazvat sebepopřením. Jakým způsobem krása podle Weilové tento postoj popření své moci vyžaduje, se lépe ukáže v návaznosti na Kantovo nezajímavé zalíbení, které budu popisovat v příští kapitole.

Slovo odstvoření je především pro metafyziku Weilové zásadní, avšak na žádném místě nepodává jeho přesnou definici,³² jako je tomu u ní ostatně běžně. Nicméně odstvoření popisuje také jako zbavení se svého iluzorního božství. Tato iluze podle ní vychází právě z toho, že můžeme chápat sebe jako střed světa, že se můžeme domnívat, že měníme okolní skutečnost podle své vůle.³³ Pocit falešného božství nám byl podle Weilové dán, abychom se ho z lásky k pravému Bohu mohli zřeknout. Skutečné napodobení Boha nespočívá v uplatňování své moci a v touze ji dále rozšiřovat, ale právě naopak v odstvoření.

V odstvoření se snažíme napodobit původní Boží odstvoření, ke kterému došlo dvojím způsobem. První proběhlo při stvoření světa, kdy se Bůh stáhl a nechal prostor nutnosti v řádu světa a lidské svobodné vůli. Bůh je podle Weilové příčinou světa, ale tvoří ho právě svým sebeomezujícím pohybem, díky kterému získává existenci část, prostor a hmota.³⁴ Bůh se tak dobrovolně rozhoduje světu nevládnout

²⁶ Simone Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, přel. Eva Formánková (Praha: Mladá fronta, 1996), s. 147.

²⁷ Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil’s Inversion of Kant’s Aesthetics“, s. 18.

²⁸ Frederik de Lange, *Totale beschikbaarheid. Het ethos van Simone Weil* (Baarn: Ten Have, 1990), s. 53.

²⁹ Joke J. Hermsen, „The Impersonal and the Other: On Simone Weil (1907–43)“, *European Journal of Women’s Studies* 6, no. 2 (1999), s. 190.

³⁰ Simone Weil, „Bojujeme za spravedlnost?“, přel. Kamila Pacovská, in: Tomáš Hejduk a Kamila Pacovská (vyd.), *Filosofie lásky a přátelství* (Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016), s. 283.

³¹ Weil, *Tíže a milost*, s. 20.

³² Miklos Vetö, *The Religious Metaphysics of Simone Weil*, přel. Joan Dargan (Albany: State University of New York Press, 1994), s. 11.

³³ Weil, *Waiting for God*, s. 158.

³⁴ Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil’s Inversion of Kant’s Aesthetics“, s. 19.

a nerozkazovat mu.³⁵ Weilová toto Boží sebeomezení nazývá abdikací.³⁶ Kdyby Bůh tento sebeomezující pohyb neprovedl, zůstal by jím svět beze zbytku naplněn, nevznikl by takový svět, jaký známe a nezbyl by prostor ani pro autonomii lidské bytosti.³⁷ Druhé odstvoření proběhlo na počátku našeho letopočtu,³⁸ když se Bůh v osobě Ježíše omezil natolik, že se vtělil a podřídil řádu světa.³⁹

Kromě toho, že odstvořením napodobujeme Boží čin, skrze něj také vytváříme Bohu prostor. Individuální osoba totiž podle Weilové zabírá ve světě určitou jedinečnou perspektivu, kterou Bůh miluje.⁴⁰ Pokud se ona této své perspektivy vzdá, nabízí ji tím Bohu.⁴¹ Weilová pak píše: „Jsem Boží odstoupení. Čím víc jsem já, tím víc Bůh odstupuje. Když se tedy postavím na Boží stranu, a ne na svoji, měla bych svou existenci považovat za umenšení a pokles.“⁴² Naopak tedy, čím víc se ona ztrácí, tím větší dává prostor Bohu. Proto je také láska k Bohu motivací pro zřeknutí se svého já.

Simone Weilová ale kromě tradice křesťanské vychází i z tradičních hinduistických textů. Její čtení Upanišád na první pohled působí jako přesný opak onoho obětování, zničení vlastního já v rámci odstvoření,⁴³ když píše: „ať lidská duše považuje za tělo celý vesmír. Duše se přenáší mimo vlastní tělo do něčeho jiného. Ať se tedy přenese do celého vesmíru... Všechno milujeme jen sami pro sebe (já jako jediná hodnota). Tudíž já nemůže být konečné, má rozměr světa. Ztotožnit se s vesmírem.“⁴⁴ Toto rozšíření vlastního já na celý vesmír je však možné chápat jako shodující se s odosobněním a ztrátou individuální perspektivy, ke kterým dochází při odstvoření. Nejde nám totiž pak o náš individuální zájem a potřeby, ale o větší celek, jehož my nejsme středem. Jedině tak může být útěšná představa, že

³⁵ Weil, *Waiting for God*, s. 158.

³⁶ Weil, „Bojujeme za spravedlnost?“, s. 285.

³⁷ Tamt.

³⁸ V interpretaci Miklose Veta je oběť beránka neustále trvající proces od počátku světa a nejde tak o odlišný pohyb od Božího stvoření. V této interpretaci pak svět není mimo Boha, ale spíše mezi Bohem a Bohem.

³⁹ Weil, „Bojujeme za spravedlnost?“, s. 286.

⁴⁰ Weil, *Tíže a milost*, s. 49.

⁴¹ Colleen H. Dalton, „Simone Weil an Instructive Paradox“, *Bulletin of Seisenjogakuin Junior College*, no. 18 (1999), s. 157.

⁴² Simone Weil, *First and Last Notebooks*, přel. Richard Rees (London: Oxford University Press, 1970), s. 213. aj: I am God's abdication. The more I exist, the more God abdicates. So if I take God's side rather than my own I ought to regard my existence as a diminution, a decrease.

⁴³ Weil, *Tíže a milost*, s. 34.

⁴⁴ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 32.

„třebaže umírám, vesmír trvá.“⁴⁵ Má smrt i utrpení jsou pro mne stejně důležité jako smrt kohokoli jiného. Už necítím jako osoba, ale jako celý vesmír. „Jde stručně řečeno o to, ztratit perspektivu.“⁴⁶ Podobný vztah mezi jednotlivcem a všeobecností řeší Kant ve svém požadavku na všeobecnost soudů o kráse. Rozbor tohoto aspektu Kantovy estetické teorie v příští kapitole snad pomůže osvětlit nejasnosti, které ze vztahu jednotlivce a nadindividuality u Weilové vyplývají.

Sama Weilová varuje před tím, ztotožňovat odstvoření s destrukcí. Destrukce je podle ní jen „provinilá náhražka odstvoření“.⁴⁷ V odstvoření totiž jde o změnu perspektivy, o odhlédnutí od svého já, a ne o změnu ve vnější realitě světa.⁴⁸ Odstvoření se proto nemůže projevit v sebevraždě, ale spíše v poslušnosti vůči řádu světa, který může člověka i zabít.⁴⁹ Odstvoření také není možné někomu přivodit. Zde můžu naznačit politickou rovinu textů Weilové, ve kterých se vždy zastává utlačovaných.⁵⁰ Ti, co jsou ničení svým okolím, se nemohou svobodně sami sebe zřeknout pro Boha, protože si v tomto ohledu nepatří. Tím je jim upřena možnost odstvoření, která je zásadní pro vstup Boží milosti.

V eseji anglicky známé jako *Human Personality*⁵¹ Weilová ukazuje, proč je podle ní nutné ke kráse přistupovat v neosobním modu. Krása je totiž podle ní společně s pravdou neosobní a anonymní. Důvodem podle ní je, že krása i pravda jsou posvátné a posvátné může být jen neosobní. Naopak nedokonalosti a chyby jsou podle ní osobní velmi, jak ukazuje její příklad ze školního prostředí. „Jestliže dítě sčítá a udělá chybu, ta chyba nese známku jeho osobnosti. Jestliže příklad vypočítá správně, jeho osobnost do toho vůbec nevstupuje.“⁵²

⁴⁵ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 32.

⁴⁶ Tamt.

⁴⁷ Weil, *Tíže a milost*, s. 40.

⁴⁸ Janet P. Little, „Simone Weil’s concept of decreation“, in: Richard H. Bell (vyd.), *Simone Weil’s Philosophy of Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), s. 31.

⁴⁹ Simone Weil, *Intimations of Christianity among the Ancients Greeks*, přel. Elisabeth Chase Geissbuhler (Boston: Beacon Press, 1957), s. 182.

⁵⁰ Dalton, „Simone Weil an Instructive Paradox“, s. 159.

⁵¹ Francouzský originál: *La personne et le sacré*.

⁵² Simone Weil, *Simone Weil an Anthology*, přel. Siân Miles (London: Virago, 1986), s. 75. aj: If a child is doing a sum and does it wrong, the mistake bears the stamp of his personality. If he does the sum exactly right, his personality does not enter into it at all.

1.3. Pozornost

Jestliže se svého já skutečně budeme chtít v odstvoření vzdát, narazíme na překážku. Není to totiž něco, co bychom měli ve své moci a mohli sami sobě přivodit. Již odstvoření je podle Weilové něčím nadpřirozeným a napínání svalů a snaha vedená vůlí člověka v tomto směru nikam neposune.⁵³ Tím se ale nemíní, že není možné podniknout nic. „Pomož si a bude ti pomoženo...“⁵⁴ Weilová popisuje tuto možnou aktivitu na straně člověka jako přípravnou práci inteligence, která „nemá nic najít, má jen odklízet terén.“⁵⁵ To, co tedy je, alespoň do určité míry, v lidské moci, je pozornost a její trénink.

Cvičení pozornosti je podle Weilové podstata a jediný účel školní docházky, jak rozebírá například v eseji *Reflection on the Right Use of School Studies with a View to the Love of God*.⁵⁶ Pozornost zde neznamená pouhou všímavost, ani učení se nějaké konkrétní látky. Už vůbec nelze pozornost, kterou má na mysli, cvičit výhrůžkou: „dávej pozor!“, ve škole často slýchanou. Kdo dosahuje z pohledu známkování nejlepších výsledků, není nutně tím, kdo nejvíce zdokonaluje svou pozornost. V rámci výuky se pozornost vyvíjí soustředěnou vytrvalostí v problému. „Pokud soustředíme svou pozornost ve snaze vyřešit geometrický úkol a po hodině se řešení ani trochu nepřiblížíme, přesto jsme se v každé minutě této hodiny zlepšili na jiné, tajemné rovině. Aniž bychom si toho byli vědomi nebo to pocítili, tato očividně neplodná snaha přinesla do naší duše více světla.“⁵⁷ To, co by nás měla pozornost ve škole nakonec naučit, je mít ráda pozornost samu, bez ohledu na její předmět.⁵⁸

Pojem pozornosti je jedním z nejzásadnějších pro celou filosofii Weilové, především pro její etiku a náboženskou metafyziku.⁵⁹ Pozornost je v tomto kontextu mohutností mysli, která se může projevat v kontextu modlitby, geometrie nebo

⁵³ Weil, *Tiže a milost*, s. 123.

⁵⁴ Tamt., s. 16.

⁵⁵ Tamt., s. 23.

⁵⁶ Weil, *Waiting for God*, s. 105-116.

⁵⁷ Tamt., s. 105-106. aj: If we concentrate our attention on trying to solve a problem of geometry, and if at the end of an hour we are no nearer to doing so than at the beginning, we have nevertheless been making progress each minute of that hour in another more mysterious dimension. Without our knowing or feeling it, this apparently barren effort has brought more light into the soul.

⁵⁸ Sharon Cameron, „The Practice of Attention: Simone Weil’s Performance of Impersonality“, *Critical Inquiry* 29, no. 2 (2003), s. 228.

⁵⁹ Christopher Thomas, „Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention“, *International Journal of Philosophical Studies* 28, no. 2 (2020), s. 9.

při poslechu⁶⁰ a dalších způsobech vnímání krásy. Jak upozorňuje Dino Alfiero, Weilové jde v jejím popisu pozornosti o popsání podmínek možnosti etické pozornosti, a ne o popsání pozornosti z kognitivní perspektivy.⁶¹ Přesto se z předchozího příkladu cvičení pozornosti zdá, že je kognitivní pozornost možné chápat jako přípravu pro etickou pozornost. Pozornost je také možné připodobnit k termínu *flow* ze současné psychologie. *Flow state* je definován jako stav intenzivní koncentrace na určitou činnost nebo úkol.⁶² Výzkumy pak potvrzují Weilové tvrzení, že v tomto stavu člověk zapomíná na své já, ignoruje své fyzické potřeby jako hlad nebo diskomfort a ztrácí pojem o čase.⁶³ Tato fenomenologická perspektiva není jediná, kterou Weilová ve své estetické teorii používá a dalším perspektivám se budu věnovat dále v této práci.

Jak bylo řečeno, není možné sám sebe odstvořit, je ale možné pozornost, která je vycvičena ze školních lavic, vytrvale odvracet od svého já a obracet jiný směrem. Při plné pozornosti zůstává celé já pasivní, odhlíží od sebe až mizí, a dává tak prostor prázdnu. Ve svých zápiscích dokonce přirovnává stav extrémní pozornosti ke smrti.⁶⁴ V pozornosti člověk vystupuje ze svých rolí, včetně role pozorovatele a distancuje se od svých pozorovacích schopností.⁶⁵ To, co je nutné při pozornosti zastavit, je běh myšlenek,⁶⁶ které se projevují jako řeč, argument nebo protiargument.⁶⁷ Ke všem nabytým myšlenkám a poznatkům je nutné se chovat jako člověk, který stojí na hoře, hledí před sebe a díky perifernímu vidění sice ví o lesích a pláních, které se rozprostírají pod ním, ale nevěnuje jim žádnou pozornost.⁶⁸ V *Letter to a Priest* Weilová píše: „Stejně tak, když člověk věnuje celou svou pozornost skutečně krásnému hudebnímu dílu (to samé platí pro architekturu, obrazy atd.), rozum tam nenalezne nic k potvrzení ani popření.

⁶⁰ Thomas, „Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention“, s. 21.

⁶¹ Alfier, „A Metaethical Study of Simone Weil’s Notion of Attention Through Critical Practical Analogy“, s. 15.

⁶² Jeanne Nakamura a Mihaly Csikszentmihalyi, „The concept of flow“, in: C. R. Snyder, Shane J. Lopez (vyd.), *Handbook of positive psychology* (New York: Oxford University Press, 2002), s. 90.

⁶³ Tamt., s. 89-90.

⁶⁴ Alfier, „A Metaethical Study of Simone Weil’s Notion of Attention Through Critical Practical Analogy“, s. 225.

⁶⁵ Weil, *Simone Weil an Anthology*, s. 8.

⁶⁶ Weil, *Waiting for God*, s. 111.

⁶⁷ Thomas, „Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention“, s. 10.

⁶⁸ Weil, *Waiting for God*, s. 111-112.

Všechny schopnosti duše, včetně rozumu, utichají a jsou pohrouženy v poslechu.⁶⁹ Ve vidění krásného uměleckého díla již nefiguruje naše myšlení, ale celek naší osoby je ponořen v kráse. Poslech se zde stává formou mlčenlivé pozornosti.⁷⁰

Pozornost je často nazývána negativní aktivitou, protože je její podstatou určitý druh suspenze,⁷¹ který na sebe bere formu ticha.⁷² V pozornosti nejde o vůli, kterou něco vykonáváme, ale pouze o touhu.⁷³ Tato touha nemá předmět, musíme „toužit naprázdno, toužit bez přání“.⁷⁴ Tato prázdná touha se podobá čekání, čekání, které může naplnit jedině milost, se kterou ale člověk nesmí počítat. Pokud s ní nepočítá, sama se zjeví, aniž člověk ví jak. Tento proces lze připodobnit k chápání obrazu. Nesmíme se aktivně snažit ho vykládat, ale pouze na něj hledět, „dokud světlo nevytryskne“.⁷⁵ Pokud naše já setrvává v pasivitě, nechává prostor aktivitě někoho jiného. Stačí mít pohled obrácený tím správným směrem a dobro samotné nás vytáhne k sobě.⁷⁶ „Nejvzácnější dary nezískáme tak, že se je vydáme hledat, ale tím, že na ně budeme čekat.“⁷⁷ Pozornost tak charakterizuje dvojí pohyb. Zaprvé je to aktivní zaměření na předmět své pozornosti a zadruhé je to pohyb stahující se, díky kterému se můžeme nechat předmětem zasáhnout.⁷⁸ Jak přesně je možné chápat tyto dva aspekty pozornosti, tedy její zaměření na předmět a zároveň její pasivitu a nutnost „toužit na prázdnou“ pomůže vyjasnit srovnání s Kantovými koncepty nezainteresovaného zalíbení a účelnosti bez účelu v příští kapitole.

⁶⁹ Simone Weil, *Letter to a Priest*, přel. Arthur Wills (London, New York: Routledge, 2002), s. 38. aj: In the same way, when one gives one's whole attention to a wholly beautiful piece of music (and the same applies to architecture, painting, etc.), the intelligence finds therein nothing to affirm or deny. But all the soul's faculties, including the intelligence, become silent and are wrapped up in listening.

⁷⁰ Thomas, „Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention“, s.13.

⁷¹ Tamt., s. 10.

⁷² Tamt., s. 11.

⁷³ Weil, *Tiše a milost*, s. 125.

⁷⁴ Tamt., s. 23.

⁷⁵ Tamt., s. 127.

⁷⁶ Tamt., s. 124.

⁷⁷ Weil, *Waiting for God*, s. 112.

⁷⁸ Thomas, „Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention“, s. 10.

2. Vztah s Kantovou estetikou

Obdiv Weilové k filosofii Immanuela Kanta je všeobecně známý. Byl vedle Platóna a Descarta jedním z jejích hlavních inspiračních zdrojů. Je jisté, že Weilová byla i s Kantovou třetí kritikou obeznámena, protože ji prokazatelně vyučovala. Všechny hlavní Kantovy argumenty týkající se estetických soudů najdeme zakomponované v přednáškách o estetice v jejích *Lectures on Philosophy*.⁷⁹ V této bakalářské práci není mým záměrem popsat Kantovu estetickou teorii v její úplnosti a z důvodu rozsahu jsem se také rozhodla vynechat Kantovu vznešenost, která se v mnoha ohledech ke srovnání s Weilovou také hodí. Využiji ale některé pojmy Kantovy estetické teorie k bližšímu osvětlení některých zásadních prvků estetické teorie Weilové. Těmito Kantovými koncepty jsou účelnost bez účelu, nezainteresované zalíbení, uvolněná činnost a všeobecnost soudů o kráse, které mohou pomoci v uchopení konceptů představivosti, pozornosti a odstvoření u Weilové. Jejich estetické teorie na sebe jistě nejsou převoditelné. Weilová se od Kanta odlišuje v několika aspektech a někteří autoři, jako například Lyra Koli nebo Dino Alfieri dokonce tvrdí, že lze na estetiku Weilové nahlížet jako na inverzi Kantovy estetiky, případně že jejich pozice jsou natolik odlišné, že je není možné srovnávat. Argumentace Koli zdůrazňuje především důraz Weilové na materialitu a tělesnost oproti Kantově sjednocení v transcendentno.⁸⁰ Také Miklos Vetö zastává názor, že Weilové estetika je ne-Kantiánská. Zároveň ale uznává, že například Weilové propojení krásy s dobrem je nejlépe vyložitelné Kantovým vlivem na její myšlení.⁸¹

Většina autorů, která o vztahu myšlení Weilové a Kanta píše však uznává jejich společné rysy a paralely mezi nimi. Zásadním bodem rozkolu mezi Kantovou estetikou a tou Weilové je otázka představivosti a její role v kráse. Pro Kanta je imaginace medium krásy, zatímco pro Weilovou její překážkou. I přesto si myslím, že mi jejich srovnání pomůže uchopit Weilové, někdy velmi kryptické, metafory systematictější způsobem, charakteristickým pro tvorbu Kanta. V této kapitole budu postupovat vedena Kantovými koncepty, které budu konfrontovat s myšlenkami Weilové.

⁷⁹ Thomas, „Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention“, s. 14.

⁸⁰ Tamt., s. 2.

⁸¹ Vetö, *The Religious Metaphysics of Simone Weil*, s. 90, 93.

2.1. Nezainteresované zalíbení

Určité aspekty odstvoření i pozornosti je možné připodobnit ke Kantově nezainteresovanému zalíbení, které je podkladem pro jeho soudy o kráse. Weilová sama používá slovo nezainteresovaná, když v eseji *Human Personality* mluví o pozornosti. Píše, že „Jméno této intenzivní, čisté, nezainteresované, darované pozornosti je láska.“⁸²

Kantovo nezainteresované zalíbení tvoří jednu ze čtyř kategoriálních podmínek platnosti estetických soudů vkusu.⁸³ Kant jím odlišuje soudy o kráse od kognitivních, teoretických soudů, které zalíbení nepřivozují, od zalíbení, které přináší realizace mravního záměru i od soudů, které mohou člověku poskytovat smyslové zalíbení.⁸⁴ Zainteresované zalíbení, opak nezainteresovaného, přistupuje ke svému předmětu s touhou uspokojit žádost, případně s touhou realizovat mravní záměr, který též poskytuje svému vykonavateli zalíbení.⁸⁵ Naopak nezainteresované zalíbení není spojeno se žádným zájmem,⁸⁶ není závislé na touze člověka po určitém předmětu a ani takovou touhu nevyvolává.⁸⁷ Postoj adekvátní soudu o kráse tak nemůže být spojen s žádnými praktickými ani teoretickými zájmy, ale spíše se podobá kontemplativnímu pozorování.⁸⁸ Člověk ve stavu estetické kontemplanace se nesnaží v objektu něco vyvolat nebo způsobit, ale staví se k němu v postoji tzv. přízně.⁸⁹

Přesto není možné objekt estetického soudu odstranit, tím by se ztratilo jakékoli zalíbení. Proto je nutné, aby vždy bylo spojeno s představou posuzovaného objektu.⁹⁰ Je to ale jen představa objektu, protože při soudu o kráse není podstatné, zda objekt existuje či nikoliv. „Člověk nemůže být ani v nejmenším zaujat pro existenci věci, nýbrž musí být v tomto ohledu zcela lhostejný, aby mohl být

⁸² Weil, *Simone Weil an Anthology*, s. 92.

⁸³ Vlastimil Zátka, *Kantova teorie estetiky* (Praha: Filosofia, 1995), s. 64.

⁸⁴ Milan Sobotka, „Úvodem ke kritice soudnosti“, in: Immanuel Kant, *Kritika soudnosti* (Praha: Odeon, 1975), s. 9.

⁸⁵ Tamt.

⁸⁶ Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, přel. Walter Hansel a Vladimír Špalek (Praha: Odeon, 1975), s. 52.

⁸⁷ „Kant's Aesthetics and Teleology“, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, poslední úprava 15. července 2022, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/kant-aesthetics/>.

⁸⁸ Zátka, *Kantova teorie estetiky*, s. 65.

⁸⁹ Tamt., s. 66.

⁹⁰ Tamt., s. 59.

soudcem ve věcech vkusu.“⁹¹ Pokud by mi totiž na existenci věci záleželo, byl by v soudu přítomen také zájem, který v soudu o kráse přítomný být nemůže, protože je s ním spojena „žádací schopnost“. Takový soud je však již zaujatý a nemůže tak podle Kanta být čistým soudem o kráse.⁹²

Zde se nabízí učinit paralelu k Weilové představě, že krásu není možné pozřít. „Krása je to, po čem toužíme, aniž bychom to chtěli sníst. Toužíme, aby to bylo.“⁹³ Krásu Weilová vnímá ve vztahu k celku světa a ten není něčím, co můžeme sníst nebo jím manipulovat, můžeme ho jen kontemplovat.⁹⁴ Když je zde řeč o požívání krásy, znamená to převážně její proměnu ke svému obrazu a přivlastňování si jí proti její přirozenosti.⁹⁵ Naopak v pozornosti přistupujeme k předmětu bez postranních úmyslů zaměřených na náš prospěch, protože v pozornosti směřujeme k cíli odstvoření, ve kterém úplně odhlížíme od své perspektivy, od svých subjektivních zájmů a ve kterém jsme schopni neuplatňovat svou moc všude tam, kde je to možné.⁹⁶ Stejně jako u Kantova nezainteresovaného zalíbení musí jít člověku o předmět zalíbení jako takový, ale ne o potěšení, které z něj může získat, a o snahu se ho zmocnit.⁹⁷ Koli argumentuje pro chápání Weilové vyjádření o požívání krásy i v doslovném smyslu. Podle ní se dá říct, že se nezainteresovanému zalíbení učí dítě, které má před sebou krásný dort. Tento dort chce skutečně poznat a touží ho sníst, k čemuž ho láká i ona krása. Zároveň si ale uvědomuje, že jeho pozření ho nepřiblíží poznání dortu, ale naopak dort zničí. V tomto stavu dokáže od své touhy odhlédnout a dort nesníst.⁹⁸ Tímto způsobem tak můžeme chápat dvojité charakter pozornosti, která musí být zaměřena na předmět, ale zároveň zůstávat pasivní.

Z Kantova přesvědčení, že soudy o kráse jsou nezainteresované, podle George Dickieho vyplývá, že aby člověk mohl o něčem soudit, že je to krásné, musí k předmětu svého soudu přistupovat ve stavu „psychické distance“ nebo

⁹¹ Kant, *Kritika soudnosti*, s. 52.

⁹² Tamt.

⁹³ Weil, *Tíže a milost*, s. 155.

⁹⁴ Peter Winch, *Simone Weil: „The Just Balance“* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), s. 170.

⁹⁵ Tamt., s. 176.

⁹⁶ Thomas, „Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention“, s. 17.

⁹⁷ Kant, *Kritika soudnosti*, s. 56, 98.

⁹⁸ Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil’s Inversion of Kant’s Aesthetics“, s. 34-35.

„odstupu“.⁹⁹ Takováto interpretace by již u Weilové neobstála. V odstvoření a pozornosti sice v sobě člověk nechává působit prázdno, ale činí tak proto, aby se mohl nechat objektem své pozornosti zasáhnout, ne proto, aby si od něj udržel odstup. Na obrazu cely, která člověka drží od okolí odděleného, Weilová ukazuje, že pozornost tuto bariéru překonává a umožňuje kontakt se světem.¹⁰⁰ Jak ukáží dál v této práci, krása, kterou Weilová ztotožňuje s řádem světa, člověku nedovoluje k ní přistupovat s distancí. Je spíše něčím, co člověka zavalí a on by se jí měl poddat.

Postoj Weilové k existenci objektu estetického soudu je možné vidět jako inverzi toho Kantova. Dalo by se totiž říct, že podle ní není irelevantní existence okolí, ale existence naše.¹⁰¹ Tímto způsobem tak můžeme chápat její odstvoření jako přístup k sobě, ve kterém nejsem zaujata svou existencí. „Tváří v tvář krásnému objektu, na druhou stranu, zapomínáme na svou vlastní existenci. Věříme, že umělecké objekty by si zachovaly veškerou svoji hodnotu, i kdyby lidé již neexistovali.“¹⁰²

Weilová se tedy nechává Kantem inspirovat především v představě kontempace coby správném přístupu k objektu soudu o kráse. Ten se podle obou myslitelů nemáme snažit změnit, podřídit své vůli a ani nám nemůže jít o prospěch, který z něho můžeme získat. Weilová by však nesouhlasila s Kantem s ohledem na zájem o existenci předmětu. Zjednodušeně by se dalo říci, že přístupu nezainteresované libosti Kant dosahuje nezájmem o existenci předmětu a Weilová nezájmem o existenci naší. Pro Weilovou nemůže být existence předmětu irelevantní, protože je to právě on, kdo člověka v pasivním stavu očekávání zasahuje. Přesto je však ve filosofii Weilové patrné napětí mezi jejím důrazem na krásný předmět, který člověka zasahuje a důrazem na celek světa, který bude nakonec jediný skutečně krásný. V příštích kapitolách bude tento vztah krásného předmětu a celku světa více rozebrán. Je však možné říci, že v určitém smyslu je na krásném předmětu důležité to, jak se vztahuje k celku světa, a ne jeho individualita.

⁹⁹ George Dickie, „The Myth of the Aesthetic Attitude”, *American Philosophical Quarterly* 1, no. 1 (1964).

¹⁰⁰ Weil, *Simone Weil an Anthology*, s. 89-90.

¹⁰¹ Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil's Inversion of Kant's Aesthetics“, s. 31.

¹⁰² Weil, *Lectures on Philosophy*, s. 185. aj: Face to face with a work of beauty, on the other hand, we forget our own existence. We believe that works of art would keep all their value even if men no longer existed.

Thomas Christopher dává za příklad tohoto napětí mezi individualitou a celkem postoj k pláči trpícího člověka. V pozornosti nejde o konkrétní utrpení této osoby, ale spíše o to, že pláč poukazuje na porušení neosobního a všem lidem společného dobra. Pozornost je proto tak náročná, protože dokáže vidět utrpení i v případě, kdy už v trpícím člověku zmizela veškerá lidskost.¹⁰³

2.2. Nárok soudů o kráse na obecnou platnost

Weilové důraz na odosobněný přístup ke kráse, kterému předcházelo odstvoření a tedy upuštění od individuální perspektivy lze srovnat s Kantovým propojením soudů o kráse s všeobecnou platností. Pokud o něčem v Kantově podání soudím na základě svých pocitů,¹⁰⁴ které ustavují subjektivní princip nazývaný obecný smysl (*sensus communis*),¹⁰⁵ že je to krásné, soudím tím zároveň, že by to za krásné měli považovat všichni a sdílet tak mé zalíbení z krásného předmětu.¹⁰⁶ Je to právě tento obecný smysl, který vznáší nárok na to, že je estetický cit obsažený v estetickém soudu obecně sdělitelný a tedy intersubjektivně platný.¹⁰⁷ Nejde zde však o nějaké objektivní kvality, které by musely všechny přesvědčit o správnosti mého soudu, krásu není možné „dokázat“ s odkazem na empirickou skutečnost.¹⁰⁸ Všeobecnost musí mít stále také subjektivní, a ne pouze objektivní nebo univerzální charakter.¹⁰⁹ Tato všeobecnost mého soudu je ustavena tím, že mé zalíbení je nutně vyvoláno předmětem, o kterém soudím, protože v onom soudu nejde o předmět jako takový, ale o zalíbení, které je apriorní.¹¹⁰ A nutnost, se kterou je zalíbení vyvoláno, je podle Kanta exemplární, protože můj soud slouží jako příklad toho, jak by měli soudit všichni.¹¹¹ „Nazveme-li pak předmět krásným, myslíme si, že s námi všichni souhlasí, a také si na jejich souhlas činíme nárok.“¹¹² Podle Kanta nám tak „soud vkusu nepostuluje souhlas všech, nýbrž ho jen od každého očekává“.¹¹³ Podstatou tohoto soudu je však pocit zalíbení, stejně jako

¹⁰³ Christopher Thomas, „Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention“, s. 18.

¹⁰⁴ Kant, *Kritika soudnosti*, s. 75.

¹⁰⁵ Tamt., s. 76.

¹⁰⁶ Tamt., s. 105.

¹⁰⁷ Zátka, *Kantova teorie estetiky*, s. 83-84.

¹⁰⁸ Tamt., s. 85.

¹⁰⁹ Kant, *Kritika soudnosti*, s. 59-60.

¹¹⁰ Tamt., s. 38.

¹¹¹ Tamt., s. 75.

¹¹² Tamt., s. 60.

¹¹³ Tamt.

v kognitivních soudech je podstatou univerzality aplikování stejných pojmů.¹¹⁴ Se zalíbením nelze apriorně spojovat žádné pojmy, protože není možné předem vědět, který předmět bude vkusu přiměřený a který ne.¹¹⁵ Není ovšem jisté, nakolik a případně jakým způsobem je Kantova potřeba sdíleného pocitu zalíbení normativní či zda, jak ukazují někteří interpreti, může být chápána jako existující jen za ideálních podmínek a tedy ne nutně a vždy.¹¹⁶

Vzhledem k tomu, že Weilová svůj koncept odstvoření popsala také odkazem na hinduistické texty, které mluví o vesmíru a rozšíření individuálního já na tuto nadosobní rovinu, můžeme Weilovou interpretovat právě tímto Kantovým apelem na všeobecnost soudu o kráse. Ve stavu, kdy je mé já celým vesmírem¹¹⁷ je pravděpodobné, že i nazřená krása bude nějak společná všem lidem. Stejně jako u Kanta není potřeba, aby tento krok odstvoření a tím pádem rozšíření svého já skutečně učinili všichni lidé. Rozhodně by však Weilová řekla, že každý člověk tuto možnost má a dokonce, že by měl k takovému kroku směřovat. Opět je však patrný rozdíl mezi Kantovým a Weilovým pohledem na důležitost soudu jednotlivce. Zatímco u Kanta člověk soudí, že by jako on, měli soudit všichni, u Weilové se člověk zbaví své perspektivy a může po ostatních požadovat pouze to, aby se své perspektivy zbavili také. Nemůže však po nich požadovat, aby souhlasili s jeho soudem. Tato shoda mezi jednotlivci přichází automaticky, pokud člověk hledí na krásu ve správném, tedy odstvořeném stavu.

Přesto není možné individuální, rovinu soudu o kráse úplně odstranit, stejně jako to nechce učinit Kant. I podle Weilové je to přeci jen nakonec vždy jednotlivce, kdo krásu spatřuje. Musí to totiž být jednotlivce ve své svobodě, kdo se rozhodne pro odstvoření a pro odložení své perspektivy. Weilová se na mnoha místech staví proti kolektivitě, která má podle ní právě tendenci jednotlivce manipulovat, a proto například argumentuje pro zrušení politických stran. Nadindividuální, možná přesněji neindividuální, proto nespočívá v kolektivitě a ani cesta k němu nevede skrze kolektivitu a rozpuštění svého já ve skupině. „Je třeba nebýt já, ale ještě méně je třeba být my.“¹¹⁸ Jednotlivec musí zůstat ve svém utrpení osamocený a

¹¹⁴ Zátka, *Kantova teorie estetiky*, s. 85.

¹¹⁵ Tamt., s. 60.

¹¹⁶ Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), s. 123–130 a 144–147.

¹¹⁷ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 32.

¹¹⁸ Tamt., s. 101.

kolektivita by ho tohoto zbavila. Nadindividuální, nebo neindividuální, tak nespočívá v opuštění lidského utrpení, ale v nahlédnutí toho, že mé utrpení má pro mne stejný význam jako utrpení kohokoliv jiného. Krása pak bude spočívat ve schopnosti spatřit v utrpení krásu, jak ukáží v příští kapitole.

2.3. Účelnost bez účelu

Pro Weilové snahu o popis pozornosti jakožto zásadní lidské schopnosti potřebné pro vidění krásy je důležité, jak bylo popsáno v předchozí podkapitole, že je negativní aktivitou, která je vedena touhou a ne vůlí. Tím je myšleno, že je nutné dospět ke schopnosti upustit od své představy předmětu pozornosti a umět toužit naprázdno, aby člověk dal prostor ke svému zasažení. Podle Roberta Reeda je to právě vůle, která skrze představivost zakrývá realitu a snaží se učinit svět známým a bezpečným.¹¹⁹ Pro lepší pochopení tohoto paradoxu lze využít Kantův paradox, který jeho interpreti nazývají účelností bez účelu. Tímto označují Kantovo tvrzení, že pro soudy o kráse není nutný cíl nebo účel, který by předmět soudu měl uspokojit, ale zároveň je součástí soudu reprezentace účelnosti, která je podle Kanta pouhou formální účelností. Účel jako takový nemůže být součástí estetického soudu, protože tím by do něho vstupoval zájem,¹²⁰ který, jak bylo popsáno výše, je neslučitelný s požadavkem nezainteresovanosti. Pokud k objektu soudu o kráse přistupuji jako k určitému účelu, vylučuji tím kontemplativní přístup, který, jak také byla zmíněno výše, je pro soud o kráse nutný.¹²¹ K objektu soudu tak podle Kanta musím přistupovat jako k „subjektivní účelnosti v představě předmětu, bez jakéhokoliv (ani subjektivního ani objektivního) účelu.“¹²² Tato subjektivní účelnost je podle Kanta „pouhá forma účelnosti v představě, jíž je nám předmět dáván“.¹²³ Díky této účelnosti je možné formálně sjednotit empirickou rozmanitost, a tak podle Kanta reflexivně soudit. Tyto soudy nesubsumují smyslovou rozmanitost pod pojem, ale mohou o světě reflektovat, to znamená pokoušet se nalézt ve struktuře objektů prvky formální účelnosti.¹²⁴ Formální účelnost, tedy

¹¹⁹ Robert Reed, „Levinas and Weil: Ethics after Auschwitz“, in: Rebecca Rozelle-Stone (vyd.), *Simone Weil and Continental Philosophy* (London & New York: Rowman and Littlefield, 2017), s. 115.

¹²⁰ Kant, *Kritika soudnosti*, s. 64.

¹²¹ Zátka, *Kantova teorie estetiky*, s. 71.

¹²² Kant, *Kritika soudnosti*, s. 64.

¹²³ Tamt., s. 64.

¹²⁴ Zátka, *Kantova teorie estetiky*, s. 55-57.

účelnost bez účelu klade Kant do protikladu k objektivní účelnosti. Ta by totiž na rozdíl od té formální určovala, čím by měl objekt být,¹²⁵ a spojovala by ho s představou možné dokonalosti.¹²⁶

Také v kontextu účelnosti bez účelu, stejně jako v kontextu nezainteresovaného zalíbení, můžeme chápat Weilové dvojité charakter pozornosti. V podkapitole o nezainteresovaném zalíbení se nám lépe ozřejmil charakter aktivního změření pozornosti na předmět, ve kterém mi přestává jít o vlastní existenci. Kantovo rozlišení druhů účelnosti pak pomůže ozřejmit druhý charakter pozornosti, tedy její pasivitu a prázdnotu. Bylo totiž řečeno, že je v pozornosti nutné upustit od představy předmětu pozornosti a toužit na prázdno. To by se mohlo zdát být v rozporu s důrazem na existenci předmětu a jeho schopnost nás zasáhnout. Kantovo rozlišení účelností však snad tento rozpor vysvětluje. Weilová, stejně jako Kant, který ve své estetice odmítá objektivní účelnost, odmítá v té své představivost. Ta totiž určuje, čím by předmět měl být bez ohledu na jeho skutečnost. Jako Kant odmítá objektivní účelnost, protože spojuje předmět s představou možné dokonalosti, tak Weilová nechce, aby předmět ztratil své nepříjemné a bolestivé stránky. To přesně by ale představivost učinila. Abychom se mohli nechat předmětem pozornosti zasáhnout, jak Weilová požaduje, nesmíme ho nejdříve skrze představivost proměnit ke svému obrazu. Musíme proto toužit naprázdno ve smyslu zbavení se představivost. Jedině pak můžeme být zasaženi skutečností a nepříjemností předmětu. Proto Weilová mluví o touze bez jakýchkoli přání, které by do touhy vkládala naše představivost. „Vymizení touhy (Buddhismus) – nebo netečnost – nebo amor fati – nebo touha po absolutním dobru – toto všechno se rovná tomu samému: prázdné touze, účelnosti bez obsahu, touze v prázdnu, touze bez jakýchkoli přání.“¹²⁷

Podle Veta je Kantovou přírodní účelností bez účelu silně inspirovaná také Weilové idea odstvoření. I když se zde pohybujeme již mimo rámec Kantovy estetiky, dovolím si tuto inspiraci popsat, protože bude důležitá pro pozdější popis krásy jakožto celku univerza. Podobně jako u Kanta má účelnost bez účelu u

¹²⁵ Kant, *Kritika soudnosti*, s. 70.

¹²⁶ Zátka, *Kantova teorie estetiky*, s. 75.

¹²⁷ Weil, *Simone Weil an Anthology*, s. 278. aj: The extinction of desire (Buddhism) - or detachment - or amor fati - or desire for the absolute good - these all amount to the same: to empty desire, finality of all content, to desire in the void, to desire without any wishes.

Weilové morální funkci. Účelnost je pro ni označení řádu a harmonie, které nenacházíme na úrovni jedince, ale pouze na úrovni celého univerza. Tato univerzální účelnost bez účelu je pak pro ni horizontem přítakání nutnosti a poslušnosti Boží vůli. Tyto se dají jinak popsat právě pojmem odstvoření. Účelnost, kterou zde má Weilová na mysli, je pouze formální v tom smyslu, že je obecná a nejsou v ní přítomny žádné jednotlivé cíle nebo zájmy člověka.¹²⁸ „Toto je podstatná pravda o univerzu: je absolutně bez účelu.“¹²⁹ Jak se ukáže později, jeho jedinou účelností je krása, která dokáže sjednocovat protiklady a může se tak stát účelností bez účelu.¹³⁰ Účelnost celého univerza, ve kterém žádná část svůj účel nemá, je patrný, pokud se člověk odstvoří. „Pokud budeme na sebe nahlížet jako na účel ve světě, svět bude chaosem bez účelu. Pokud sami sebe odstraníme, účelnost světa bude patrná; ale účel není žádný.“¹³¹ Cokoliv totiž, co má za účel sebe, je bez účelnosti. Pokud má ale za účel Boha, stává se účelností bez účelu.¹³² Podle Weilové tedy musíme upustit od jakýchkoli partikulárních účelů, abychom dosáhli pravé účelnosti. Člověk ale přirozeně touží po těch účelech, které zastírají pravou účelnost. Proto je nutné se odstvořit, a tím se zbavit i těchto tužeb. Navíc je také nutné se zbavit představivosti, která nás vede k partikulárním účelům tím, že nás směřuje k budoucnosti. Účelnost bez účelu naopak velí zastavit se v přítomnosti.¹³³ I přes očividnou inspiraci Kantem, není závěr Weilové s tím jeho identický. Zatímco u Kanta musí člověk opustit individuální zájmy, aby dosáhl univerzality, u Weilové univerzální vyživuje individuální.¹³⁴ Toto je umožněno právě krásou, která poskytuje účelnost věcem ve světě, která nám dává zažívat transcendenci účelnosti světa¹³⁵ a která nakonec bude tou jedinou účelností, jak popíši později. V podkapitole o kráse světa se ke kráse coby účelnosti bez účelu vrátím a vysvětlím snad některé nejasnosti, které zde vyvstaly.

¹²⁸ Miklos Vetö, „Simone Weil et l'histoire de la philosophie“, *Archives de Philosophie* 72, no. 4 (2009), s. 600.

¹²⁹ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 74.

¹³⁰ Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil's Inversion of Kant's Aesthetics“, s. 36.

¹³¹ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 613. aj: If we look upon ourselves as an end in the world, the world is a chaos and without finality. If we eliminate ourselves, then the finality of the world is manifest; but there isn't any end.

¹³² Tamt.

¹³³ Vetö, „Simone Weil et l'histoire de la philosophie“, s. 601.

¹³⁴ Tamt., s. 604.

¹³⁵ Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil's Inversion of Kant's Aesthetics“, s. 32.

2.4. Svobodná souhra rozvažování a imaginace

Pro poctivé popsání Kantovy estetiky je nutné popsat takzvanou svobodnou souhru nebo harmonii imaginace a rozvažování,¹³⁶ která umožňuje zaujmout estetický postoj.¹³⁷ Tato Kantova teze může být zároveň příkladem bodu, ve kterém se estetika Weilové od té Kantovy zásadně odlišuje. Německé *Einbildungskraft* zde překládám po vzoru Vlastimila Zátka¹³⁸ jako imaginace proto, aby byla patrnější paralela s francouzským *imagination*, které užívá Weilová a které v této práci překládám do českého slova představivost. I podle Weilové je sice představivost součástí každého vnímání,¹³⁹ v její estetice ale způsobuje, jak bylo popsáno výše, překážku pro vytvoření prázdna, které je nutným předpokladem vidění krásy. Představivost podle ní nemůže být kreativní, ale může jen padělat.¹⁴⁰ Naopak v Kantově soudech o kráse je imaginace důležitou součástí, bez které by toto soudy nebyly možné. Na rozdíl od rozumových soudů není v estetických soudech imaginace vedena rozvažováním, ale je s ním v harmonii. Imaginace je podle Kanta ona „tajemná síla“, která „dokáže nejen příležitostně přivolat zpět, i z dávné doby, znaky pro pojmy, ale také reprodukovat obraz a tvar nějakého předmětu z nepřeberného množství předmětů různých druhů nebo také jednoho a téhož druhu“.¹⁴¹ Navíc je člověk díky imaginaci schopen vytvořit společné měřítko pro různé objekty.¹⁴² Z Kantovy třetí kritiky však nelze jasně vyčíst, jak je svobodná souhra inteligibilní a jakým způsobem se vztahuje k pocitu libosti. Interpreti se ve snaze vysvětlit tento aspekt Kantovy teorie různí. Já bych na tomto místě zmínila Jessicu Williams, která do interpretace imaginace zapojuje pozornost, která je klíčová pro koncepci Weilové. Podle Williams se soudy o kráse liší od těch kognitivních tím, čím je v nich vedena pozornost. V kognitivních je řízena poznáním (kognicí), kdežto v soudech o kráse je vedena souhrou rozvažování a imaginace. Pozornost tak má možnost se toulat svobodněji.¹⁴³ Tímto způsobem můžeme vyložit Weilové odmítání představivost. Pokud by byla představivost

¹³⁶ Kant, *Kritika soudnosti*, s. 62.

¹³⁷ Zátka, *Kantova teorie estetiky*, s. 69.

¹³⁸ Tamt., s. 69.

¹³⁹ Weil, *Lectures on Philosophy*, s. 51.

¹⁴⁰ Vetö, *The Religious Metaphysics of Simone Weil*, s. 20.

¹⁴¹ Kant, *Kritika soudnosti*, s. 73.

¹⁴² Tamt.

¹⁴³ Jessica J. Williams, „Attention and the Free Play of the Faculties“, *Kantian Review* 27, no. 1 (2022), s. 45.

přítomna, vedlo by to k toulání pozornosti. Toto toulání je ale opakem toho, jaký je úkol pozornosti v estetice podle Weilové. Vidění krásy nepředpokládá volnou pozornost, kterou řídí lidská představivost. Naopak. Představivosti bychom se měli zbavit, protože umožňuje právě odvedení pozornosti od obtížného v životě. Pokud bychom nechali představivost vládnout pozornosti, nebylo by možné pozornost vytrénovat natolik, aby mohla vidět krásu. Nutné je tedy zbavit se všeho, co pozornost odvádí od jejího jediného úkolu, kterým je vytrvání i v nepříjemném.

2.5. Paradoxnost

Kantovou snahou bylo vytvořit estetickou teorii prostou kontradikcí.¹⁴⁴ V této práci není mým cílem hodnotit, jakým způsobem se mu toto podařilo. Jisté však je, že Weilová paradoxní charakter své teorie nejen nezastírá, ale staví jej na odiv. Dalo by se říci, že z Kantovy estetické teorie ji zaujaly právě ony paradoxní momenty. „Pythagorejská idea harmonie protikladů. Kantova definice krásy je sada protikladů. (Účelnost bez účelu, řád bez konceptu, nezainteresované zalíbení...)“.¹⁴⁵ Paradox není jen jednou z charakteristik, omylem nebo nepochopením její estetické teorie, ale je samou její podstatou, jak i název této práce odráží. Kontradikce jsou totiž pro Weilovou znakem skutečnosti.¹⁴⁶ Ta v paradoxu prosvítá jen negativně, ale je zároveň ukazatelem toho, že není možné vyřešit kontradikci mezi absolutním dobrem a podmíněností.¹⁴⁷ „Jen kontradikce nám umožňuje prožívat to, že nejsme vším. Kontradikce je naší ubohostí a pocit naší ubohosti je pocitem skutečnosti.“¹⁴⁸ Na rozdíl od Alfiera si však nemyslím, že by na základě tohoto rozdílu mezi oběma autory nebylo možné jejich teorie produktivně srovnávat už jen proto, že Weilová prokazatelně z některých Kantových tezí vychází, jak jsem se pokusila v této kapitole ukázat. Srovnání Weilové s Kantem posvítilo alespoň na některé aspekty její teorie a vysvětlilo

¹⁴⁴ Alfier, „A Metaethical Study of Simone Weil’s Notion of Attention Through Critical Practical Analogy“, s. 42.

¹⁴⁵ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 526. aj: The Pythagorean idea of the harmony of opposites. The definitions of beauty, in Kant, are pairs of opposites. (Finality without end, order without concept, pleasure without attraction..)

¹⁴⁶ Alfier, „A Metaethical Study of Simone Weil’s Notion of Attention Through Critical Practical Analogy“, s. 42.

¹⁴⁷ Tamt., s. 156.

¹⁴⁸ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 411. aj: Contradiction alone makes us experience the fact that we are not All. Contradiction is our wretchedness, and the feeling of our wretchedness is the feeling of reality.

alespoň některé paradoxy, které z ní vyplývají. Blíže jsem v této kapitole popsala dvojitý charakter pozornosti, ve které máme toužit naprázdno a ve které zároveň jde o existenci předmětu, ale ne o existenci naší. Tento kontrast s Kantem, podle kterého nám naopak nemá jít o existenci předmětu ukázal, že pro filosofii Weilové není člověk tím nejpodstatnějším. Naopak, člověka často vidí spíše jako překážku pro jiné cíle. Tím se také opodstatnila její potřeba odstvoření. To je právě tím prostředkem, který člověka jako překážku odstraní. V této kapitole se i odstvoření ukázalo jako paradoxní, protože v něm jde o zrušení a zároveň rozšíření já. Tento paradox byl snad osvětlen Kantovým nárokem na všeobecnost soudů o kráse. Kantova účelnost bez účelu zase načrtla otázku, které se v práci ještě budu věnovat, totiž jakým způsobem je podle Weilové svět i krása účelností bez účelu. V podkapitole o Kantově svobodné souhře jsem poukázala na hlavní odlišnost Weilové teorie, ve které nemůže mít představivost své místo, protože by se tím odňala bolestný aspekt krásy, o kterém budu nyní pojednávat. Ani v dalších kapitolách se neobejdu bez paradoxu, protože ten je součástí Weilové koncepce krásy, na kterou se teď více zaměřím. „Podstata krásy spočívá v kontradikcích, skandál.“¹⁴⁹

¹⁴⁹ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 387-388. aj: The essence of beauty lies in contradiction, scandal.

3. Co je krása

Po ujasnění některých zásadních pojmů Weilové pomocí Kantových soudů o kráse se nyní vraťme opět k vidění krásy tak, jak ji popisuje Weilová. Předpokládejme, že jsme dokázali vycvičit svou pozornost natolik, že nám bylo dáno odhlédnout od svého já a odstranit zeď představivosti, která nás stavěla do středu světa. Jakou krásu a jakým způsobem nyní zahlédneme? Tyto dvě otázky se pokusím zodpovědět v této kapitole. Nejprve skrze prozkoumání vztahu krásy a světa a vztahu krásy a Boha a ve druhém kroku skrze popis krásy coby božské pasti.

3.1. Krása jako řád světa

Jak bylo řečeno v úvodu této práce, krásu Weilová považuje za jeden ze tří způsobů, jak může člověk milovat Boha. Jak vyplynulo v první kapitole, Bůh podle Weilové ve světě není,¹⁵⁰ a proto podle ní nemůže být přímým způsobem předmětem lidské lásky.¹⁵¹ I přesto by ale cílem lidské lásky měla být právě láska k Bohu tak, jak to nařizuje první přikázání. Proto Weilová přichází s konceptem nepřímé nebo implicitní lásky k Bohu. Tato může být směřována ke třem světským jsoecnům, k bližnímu, k náboženské praxi a ke kráse světa. V těchto je totiž podle Weilové skrytým způsobem Bůh přítomný. Zároveň jsou tyto formy lásky jen přípravou na lásku k Bohu, ke které by měly vést a na kterou by měly člověka připravit.¹⁵² Je tedy jisté, že je krása nějakým způsobem spojena s Bohem. Zároveň je ale podle Weilové krása podstatně spojena i se světem a jeho řádem. „Tváří obrácenou ke hmotě je láska k řádu světa, nebo – což je to stejné – láska ke kráse světa.“¹⁵³ Proto je nutné definovat vztah krásy jak k Bohu, tak ke světu. Kantovým slovníkem, popsáním výše, je možné také říci, že budu odlišovat Boha, jakožto jediný účel od řádu světa, který zůstává účelností bez účelu.¹⁵⁴

¹⁵⁰ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 45.

¹⁵¹ Z širšího kontextu myšlení Weilové se ukáže, že nakonec člověk může dosáhnout i explicitní lásky Boha, ale tato láska je až výsledek určitého postupu a není tedy možné na ni dosáhnout automaticky.

¹⁵² Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 45.

¹⁵³ Tamt., s. 62.

¹⁵⁴ Vetö, „Simone Weil et l'histoire de la philosophie“, s. 606.

3.1.1. Krása a svět

Již několikrát jsem v této práci zmínila krásu v paralele s řádem světa. Weilová tyto dva pojmy opravdu používá částečně zaměnitelně, Vetö dokonce tvrdí, že její spojení krásy a bytí je natolik úzké, že je možné krásné chápat jako ekvivalent reálného, tedy inteligibilního.¹⁵⁵ Problém křesťanství také Weilová vidí v tom, že se oddělilo od světa a stalo se „abstraktní a odloučenou existencí“.¹⁵⁶ Ve spojení krásy a řádu světa poukazuje Weilová na povahu krásy, která by se nemusela zdát na první pohled příliš „krásná“. V této podkapitole bych ráda prozkoumala charakter krásy coby řádu světa a představila ji ve společnosti dalších dvou forem implicitní lásky k Bohu, totiž lásky k bližnímu a k náboženským obřadům.

Realita se podle Weilové skládá z duality nutnosti a milosti.¹⁵⁷ Koncept nutnosti byl pravděpodobně inspirován Stoiky, kteří reinterpretovali *moria* neboli osud, jakou božskou prozřetelnost.¹⁵⁸ Řád světa je podle Weilové řízen nutností a milost se ve světě ukazuje neočekávatelně, je nadpřirozeným zásahem.¹⁵⁹ Toto je možné chápat v kontextu Božího odstoření, které bylo popsáno výše. Bůh ve světě není, proto je svět řízen nutností. Pouze ve výjimečných okamžicích, kdy člověk dokáže vytvořit prázdno a vzepřít se nutnosti, může do světa vstoupit milost. Tímto může Weilová udržet lidskou svobodu a zároveň nevyloučit Boží zásah do světa. To, o čem ale Weilová mluví, když říká, že člověk musí milovat řád světa, je právě nutnost, do které Bůh nezasahuje. Koli používá k přiblížení surovosti nutnosti slova Erasma Darwina. Ten říká, že světu vládne zákon „Sněž nebo buď sněden!“ a v důsledku něho se svět jeví jako jedna velká jatka.¹⁶⁰ Tato krutost je i podle Weilové nutně se světem spojená a vyjadřuje ji právě konceptem nutnosti. Jediné, co má možnost nutnost ve světě překonat, je „tajemná a nadpřirozená přítomnost Boha.“¹⁶¹ Přesto Weilová píše, že tato Boží přítomnost na sebe ve světě může brát právě formu krásy a řádu světa, který, jak bylo řečeno, je řízen nutností. Ve svých zápisnicích si Weilová sama pro sebe poznamenává, že má udělat seznam dalších

¹⁵⁵ Vetö, *The Religious Metaphysics of Simone Weil*, s. 89.

¹⁵⁶ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 74.

¹⁵⁷ Weil, *Tíže a milost*, s. 11.

¹⁵⁸ Joseph K. Cosgrove, „Simone Weil's Spiritual Critique of Modern Science: An Historical-Critical Assessment“, *Zygon* 43, no. 2 (2008), s. 355.

¹⁵⁹ Tamt.

¹⁶⁰ Erasmus Darwin, *Phytologia, or the philosophy of agriculture and gardening* (London: J. Johnson, 1800), s. 556.

¹⁶¹ Weil, *First and Last Notebooks*, s. 123. aj: Except through the secret and supernatural presence of God.

forem této přítomnosti. Na tomto místě ho však neposkytuje.¹⁶² Můžeme se ale domnívat, že by tyto další formy byly právě náboženské obřady a láska k bližnímu, jak je popíše v této kapitole. Zdá se paradoxní, že by nadpřirozenou a krásnou byla nazývána milost, která nutnosti odporuje a zároveň samotná nutnost. Tento paradox zůstává platný, je však možné jej zmírnit interpretací, podle které není nutnost sama o sobě krásná, ale krásnou se stává až ve správném postoji člověka. Tímto postojem je podrobení.

Směrem k nutnosti, tedy řádu světa má totiž člověk za úkol se podřídit (proto je sebevražda jen domnělou snahou vymanit se). Toto podřízení se však nesmí být motivováno ničím jiným než pouhou poslušností.¹⁶³ V tomto podřízení je důraz na pasivitu. Nejde tedy o snahu o vlastní sebezničení, ale o přitakání možnosti být zničena.¹⁶⁴ Ve svých zápisnících Weilová píše, že „musíme milovat utrpení, ale nesmíme ho vyhledávat.“¹⁶⁵ To, jak má vypadat lidské podřízení nutnosti, Weilová ukazuje také na dvou místech Evangelia. Poprvé dává za příklad polní lilie a ptáky, které mají lidé podle Ježíše napodobovat „v jejich bezstarostnosti k budoucnosti a jejich poslušnosti vůči osudu“.¹⁶⁶ Druhé místo je podobné, Ježíš v něm nabádá k napodobování deště a slunečního světla, „které dopadají na všechny bez rozdílu“.¹⁶⁷ Tuto pasáž Weilová interpretuje ve světle Stoicismu a Hinduismu jako apel na indiferenci, která je charakteristická také pro Boží spravedlnost.¹⁶⁸ Weilová klade nárok milovat všechny bez rozdílu a nesoudit, stejně jako podle ní Boží milost „září“ a „prší“ na všechny.¹⁶⁹ Nutnosti se v tomto podobenství tedy podřizují v tom smyslu, že nesledují ve světě nějaké své záměry a cíle, přijímám vše dobré i špatné co přichází, podřizují se tomu a vzdávám se své vůle.

V eseji *Bojujeme za spravedlnost?* Weilová nabízí jako odpověď na krutou nutnost světa „šilenství lásky“. To nás podle ní

„i uprostřed nespravedlivě uvaleného utrpení má k tomu, abychom se svolně podrobili všeobecnému zákonu, který vystavuje nespravedlnosti každé stvoření

¹⁶² Weil, *First and Last Notebooks*, s. 123.

¹⁶³ Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil’s Inversion of Kant’s Aesthetics“, s. 20.

¹⁶⁴ Weil, *Intimations of Christianity among the Ancients Greeks*, s. 182.

¹⁶⁵ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 135. aj: We must love suffering, but we must not seek it out.

¹⁶⁶ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 63.

¹⁶⁷ Tamt.

¹⁶⁸ Weil, *Letter to a Priest*, s. 44-45.

¹⁶⁹ Tamt., s. 45.

tohoto světa. Toto svolení uchraňuje duši před zlem. Tam, kde se v duši nachází, má zázračnou schopnost proměnit zlo v dobro, nespravedlnost ve spravedlnost. Skrze ně se utrpení přijaté s respektem, bez nízkosti nebo vzpoury stává čímsi božským.¹⁷⁰

Tímto citátem je možné podpořit mou interpretaci krásy nutnosti. Ta není krásná sama od sebe, ale stává se pro člověka krásnou a prospěšnou až skrze jeho podřízení. Život svatého Františka, který Weilová popisuje jako „dokonalou činnou poezii“¹⁷¹, mohl být krásný díky tomu, že se František cele obnažil, „aby mohl vstoupit do bezprostředního kontaktu s krásou světa.“¹⁷² Weilová tuto interpretaci potvrzuje, ale zároveň nechává vyvstat další otázky, když píše: „Krása světa není atributem hmoty jako takové. Je to vztah světa k našemu vnímání, které zase tkví ve struktuře našeho těla a duše.“¹⁷³

Právě naše vnímání se podle Weilové při odstvoření mění. Tuto proměnu přirovnává Weilová k situaci, kdy najednou zjistíme, že to, co jsme dosud považovali za shrbeného muže, je strom, a to, co jsme považovali za šepot lidských hlasů, jen šelest listů. „Vidíme stejné barvy, slyšíme stejné zvuky, ale ne tím stejným způsobem.“¹⁷⁴ Žádné okolnosti se nezměnily, ale my najednou vidíme úplně něco jiného. Díky zřeknutí se své perspektivy a představy, že jsme středem světa a že vše je uspořádáno okolo nás a pro nás, se nám otevírá možnost vidět svět v jeho skutečném řádu jako řízený nutností, a tedy v kráse.¹⁷⁵

Zároveň je potřeba zdůraznit, že vyzdvižením poslušnosti by Weilová nechtěla podpořit určité politické uspořádání, ve kterém jedni vládnou a druzí se podřizují. Naopak, poslušnost nemá být poslušností síle, ale nutnosti, která světu vládne i bez přičinění světských panovníků.¹⁷⁶ Ve svém textu *Zkušenosti ze života v továrně* z roku 1941 rozvádí právě tu myšlenku, že odebrání svobody dělníkům a jejich podřízenost nahodilým rozkazům vede ke ztrátě všeho, co je v nich lidské.¹⁷⁷

¹⁷⁰ Weil, „Bojujeme za spravedlnost?“, s. 292.

¹⁷¹ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 63.

¹⁷² Tamt.

¹⁷³ Tamt., s. 65.

¹⁷⁴ Tamt., s. 62.

¹⁷⁵ Tamt.

¹⁷⁶ Weil, *Tiže a milost*, s. 57.

¹⁷⁷ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 20-45.

Zásadní pro poslušnost nutnosti je totiž dobrovolnost a svobodnost tohoto aktu. Tyto jsou lidem podrobeným libovůli upřeny.

Řád světa si podle Weilové dokážeme na základě abstrakcí, které dáváme do vztahů, představit. Uvažování o nutnosti jako řádu světa však zřejmě k vidění krásy nevede. Představa (výsledek uvažování) se totiž vylučuje s pozorností,¹⁷⁸ popsanou výše, protože v pozornosti jakékoli představy ustupují. Důležitější, než o nutnosti uvažovat tedy je, že se pro nás „nutnost manifestuje jen přes údery“.¹⁷⁹ To znamená, že ji zažíváme všichni skrze krutost světa, které se zároveň máme podřízovat.

Kromě podřízení, se máme podle Weilové naučit nutnost milovat. To nám podle ní umožňuje opět krása.¹⁸⁰ Z citátu „krása světa je milovaný řád světa“¹⁸¹ je patrné, jak můžeme postupovat v interpretaci nutnosti stávající se krásou. Výše jsem psala, že v krásu se nutnost proměňuje skrze lidský postoj podřízení. Tento postoj však podle Weilové nestačí. Krásným se svět stává, pokud nutnost světa milujeme a jeho krása nám lásku umožňuje. Opět zde prosakuje Weilové paradox, který budu podrobněji popisovat později v této kapitole, tedy to, jak může být krása na začátku i na konci určitého procesu. Koli tento paradox pojmenovává tím, že říká, že krása dokáže záhadným způsobem sjednotit radost a bolest.¹⁸² Vetö píše, že při pobytu v přírodě nás něco přivádí milovat to, co nás obklopuje, přestože je toto „tvořeno surovou, netečnou, němou a hluchou hmotou“.¹⁸³ Toto něco je právě krása. Tu jsme podle něj schopni lépe vidět v těch momentech, kdy je nám zřetelnější účinek nutnosti.¹⁸⁴ Tímto způsobem se dá interpretovat Weilové tvrzení, že chudí lidé, kteří manuálně a tvrdě každý den pracují, mají lepší přístup k milování krásy. Je to právě proto, že jsou vystavováni nutnosti více, než „umělec, učenec, myslitel, rozjímající člověk“.¹⁸⁵ Ti jsou totiž od světa odděleni. Toto oddělení můžeme chápat jako účinek představivosti, která ze světa pro tyto lidi činí „sen nebo divadelní kulisu“¹⁸⁶. Naopak ti, co jsou s krutou realitou světa každý den v kontaktu, jsou blíže ke skutečné nutnosti světa. Zde se tedy opět ukazuje úvaha Weilové z předchozího

¹⁷⁸ Weilová, Simone, *Formy implicitnej lásky k Bohu*, s. 69.

¹⁷⁹ Tamt., Převzato se slovenštiny. V češtině by se snad lépe hodilo slovo rány.

¹⁸⁰ Weil, *Intimations of Christianity among the Ancients Greeks*, s. 190.

¹⁸¹ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 70.

¹⁸² Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil's Inversion of Kant's Aesthetics“, s. 36.

¹⁸³ Vetö, *The Religious Metaphysics of Simone Weil*, s. 91.

¹⁸⁴ Tamt.

¹⁸⁵ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 70.

¹⁸⁶ Tamt.

odstavce, že pro vidění krásy je potřebnější se s nutností setkávat než o ni uvažovat. Podle Weilové bylo Božím záměrem, aby bylo těžké svět milovat, ale aby to bylo možné. Milovat nadpřirozený svět je jednoduché, protože může být díky představivosti jakýkoliv. Naopak skutečný svět klade v nutnosti odpor, a není proto možné si jej představit bez utrpení. Právě proto, že z něj nelze utrpení odstranit, je podle Weilové tak cenné ho milovat.¹⁸⁷

Na tomto místě bych opět přizvala do diskuze Kanta a jeho účelnost bez účelu, kterou jsem předestřela v předchozí kapitole především v kontextu Weilové odstvoření. Weilová na ni totiž navazuje i explicitně ve svém názoru na krásu. Ve *Formách implicitní lásky k Bohu* píše, že

„krása je jedinou účelností na tomto světě. Jak to velmi dobře vyjádřil Kant, je to účelnost bez účelu. Krásná věc nic nenabízí, jen sebe ve svojí úplnosti, takovou, jaká se nám jeví. Směřujeme k ní a nevíme, co od ní žádat. Dává nám vlastní existenci. Netoužíme po ničem jiném, máme právě toto, a přece toužíme dále. Vůbec nevíme po čem.“¹⁸⁸

Weilová se tedy s Kantem explicitně shoduje na tom, že pro nás krása nemůže mít žádný jiný účel a nemůže uspokojovat nějaký náš zájem. Na rozdíl od Kantovy distance od předmětu je ale u Weilové možné skrze pozornost tuto distanci překonat a nechat se předmětem zasáhnout. Tímto způsobem je možné chápat ono darování vlastní existence. Weilová Kantovu účelnost bez účelu posouvá, když pro ni krása představuje především příslib něčeho vyššího.¹⁸⁹ Tímto může být nakonec podle Weilové jen Bůh, který je přítomný v kráse univerza.¹⁹⁰ Opět se zde vynořuje paradox absentujícího Boha, který je ale přesto nějakým způsobem ve světě přítomný. Zde je pro Weilovou zásadní, že Boha neumísťuje do částí světa, ale spojuje ho jen se světem jakožto celkem.

„Kromě Boha může být za krásné v plném smyslu slova označené jen univerzum jako celek. Všechno, co je v univerzu a je menší než celé univerzum, může být nazýváno krásné jen tehdy, pokud se toto slovo rozšíří nad rámec svého

¹⁸⁷ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 76.

¹⁸⁸ Tamt., s. 66.

¹⁸⁹ „Simone Weil“, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, poslední úprava 24. listopadu 2021, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/simone-weil/>.

¹⁹⁰ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 66.

striktního významu na věci, které se nepřímou účastní na kráse a jsou jejími napodobeninami.“¹⁹¹

V některých případech dokonce Weilová píše, že touha po kráse směřovaná k něčemu menšímu, než k celku univerza může být hříšná. V tomto kontextu mluví především o tělesné lásce, ve které vidí snahu člověka dosáhnout krásy, kterou však skrze představivost umisťuje do jiného člověka, který tuto touhu nemůže naplnit. Tyto činy jsou podle ní horší než jiné proto, že duše při nich „nevědomě hledá Boha“.¹⁹² Je tedy nutné říci, že pokud je krása řád světa, tak z toho již vyplývá, že se jedná o svět coby celek. Jednotlivé krásné věci jsou pak krásné jen tak, že odrážejí tento řád nutnosti, jak podrobněji popíše v příští kapitole. V pohledu na celek světa člověk také lépe spatřuje svoji malost a podřízenost nutnosti. Zároveň Weilová činí paralelu mezi krásou světa, která je bez záměru a naším odstvořením, kterým se vzdáváme svých záměrů a své vůle a tím tuto krásu světa napodobujeme.¹⁹³

Odvozeně však krása propůjčuje účelnost i partikulárním lidským tužbám.¹⁹⁴ Lidé touží po jednotlivých účelech. Krása, coby účelnost bez účelu odebere lidským snahám partikulární účely a místo toho do nich vnese univerzální účelnost. Propůjčuje tak účelnost tomu, co je bez účelu.¹⁹⁵ Weilová tímto ukazuje, jak může člověk upustit od partikulárních účelů. V jejím vidění to ale není tak, že máme překročit individuální k univerzálnímu, ale ukazuje, jak univerzální vyživuje, tedy dává účelnost partikulárnímu. Můžeme tedy toužit a usilovat o individuální, ale se správnou motivací.¹⁹⁶ V eseji pod anglickým názvem *The Mysticism of Work* pronáší Weilová slavnou větu: „Pracující potřebují poezii víc než chléb.“¹⁹⁷ Touto větou nechce rezignovat na pracovní podmínky dělníků, ale chce ukázat, jak krása může propůjčit účelnost i neutěšené a nesmyslné práci dělníků, která je „snahou bez účelnosti“¹⁹⁸. Krása totiž proměňuje práci v účelnost bez účelu a „umožňuje nám být spokojenými s tím, co je“¹⁹⁹.

¹⁹¹ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 66.

¹⁹² Tamt., s. 71.

¹⁹³ Tamt., s. 76.

¹⁹⁴ Tamt., s. 67.

¹⁹⁵ Vetö, „Simone Weil et l'histoire de la philosophie“, s. 604.

¹⁹⁶ Tamt.

¹⁹⁷ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 67.

¹⁹⁸ Weil, *Simone Weil an Anthology*, s. 180. aj: Effort without finality.

¹⁹⁹ Tamt: aj: Enables us to be satisfied by that which is.

Jak již bylo řečeno, krása je jen jednou z forem implicitní lásky k Bohu. Na závěr této části bych proto krásu chtěla vztáhnout k dalším formám. Těmi jsou láska k bližnímu a k náboženským obřadům. Nebudu se jim zde věnovat podrobně, ale zdůrazním jejich paralely ke kráse, která je hlavním tématem této práce. Všechny tři jsou podle Weilové „neosobními láskami“²⁰⁰. Tím Weilová poukazuje na odstvoření, které je předpokladem všech forem implicitní lásky, které jsou přístupné člověku, který není zaujat vlastní perspektivou, jak bylo popsáno výše. Všechny jsou také podle ní „nadpřirozené a v jistém smyslu jsou absurdní. Jsou bláznivé.“²⁰¹ Je to proto, že nejsou dokazatelné ani zkušeností ani rozumem.²⁰² Krása mezi dalšími dvěma formami implicitní lásky zaujímá výsadní postavení. Láska k bližnímu i k náboženským obřadům je totiž podle Weilové jejím současníkům téměř nepřístupná. Naproti tomu pocit krásna, i když je značně zdeformovaný, stále v lidech existuje.²⁰³ Proto Weilová píše: „Krása světa je přítom v dnešních dnech v zemích obývaných bílou rasou téměř jedinou cestou, kterou můžeme vpustit Boha.“²⁰⁴

Nejdříve se budu věnovat vztahu lásky ke kráse a lásky k bližnímu. Ta druhá je podle Weilové propojena se spravedlností a tím i se svobodou. „Evangelium nečiní žádný rozdíl mezi láskou k bližnímu a spravedlností.“²⁰⁵ Spravedlnost Weilová definuje po vzoru Řeků jako „vzájemné svolení“²⁰⁶. Kdo jedná spravedlivě, nejedná s druhým podle své vůle a moci, ale čeká na jeho svolení. I zde vidí Weilová vzor spravedlnosti v jednání Boha, který „potřebuje svobodné svolení lidí“²⁰⁷. Spravedlnost se proto coby Boží vlastnost osvědčuje především v momentech, kdy je mi druhý člověk vydán napospas, mohu si s ním činit, co chci, a přesto čekám na jeho svolení. Tam, kde je spravedlnost, je proto podle Weilové svoboda toho, kdo má možnost udělit své svolení. A právě svobodu Weilová explicitně spojuje s krásou. „Kde je svoboda, tam se šíří štěstí, krása a poezie – to je snad jediná jistá známka její přítomnosti“²⁰⁸. Spravedlnost stejně jako krása předpokládá postoj

²⁰⁰ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 92.

²⁰¹ Tamt., s. 100.

²⁰² Tamt.

²⁰³ Tamt., s. 64.

²⁰⁴ Tamt.

²⁰⁵ Tamt., s. 47.

²⁰⁶ Weil, „Bojujeme za spravedlnost?“, s. 283.

²⁰⁷ Tamt., s. 286.

²⁰⁸ Tamt., s. 287.

pozornosti, ve kterém utichám a díky tomu mohu slyšet „slabý a bezmocný pláč“ trpících.²⁰⁹ Skutky lásky jsou pak jen automatickým důsledkem této pozornosti, která je spojena se sebe-umenšením, o kterém jsem výše psala jako o odstvoření.²¹⁰ Jedině vyprázdňené já může odmítnout zákon nutnosti, který mu předepisuje jeho rozum a čekat na svolení i tam, kde by mohl svou vůli prosadit silou.²¹¹ Láska ke kráse světa a k druhému nejsou v rozporu. Krása nám nebrání cítit utrpení své ani druhého.²¹²

Láska k náboženským obřadům je s láskou ke kráse shodná v tom, že ani ona nemá Boha jakožto svůj přímý objekt. Bůh je v ní přítomen obdobně implicitně jako v kráse světa.²¹³ Zdá se, že podle Weilové je pro člověka nasáklého náboženskými obřady potřebná láska ke kráse světa a k bližnímu, aby se mohl přiblížit Bohu.²¹⁴ Stejně jako kráse a bližnímu je potřeba obřadům věnovat pozornost. Když Weilová mluví o náboženství, zdůrazňuje, že v určitém smyslu je možné dospět k implicitní lásce k Bohu v jakémkoli náboženství a spíše než konkrétní nauku zdůrazňuje právě pozornost věnovanou jednomu vybranému náboženství.²¹⁵ Náboženské obřady jsou podle ní výjimečné tím, že jsou věcmi ve světě a přesto čisté. Kromě nich je čistá právě jen krása jakožto univerzum, které ale není vnímatelné ve světě. Čistotu v tomto kontextu Weilová definuje jako to, co „dokáže rozložit zlo“.²¹⁶ Čistota náboženských obřadů se pak projevuje právě „ve formě krásy spojené s vírou a láskou“.²¹⁷ Weilová dává za příklad liturgii, románskou architekturu a gregoriánský chorál, když ukazuje, jak se náboženství propojuje s krásou.²¹⁸ Přesto není možné krásu a náboženské obřady identifikovat. Jako nejzásadnější pro obřady Weilová vidí eucharistii, která je podle ní absolutní čistotou, ale není krásná.²¹⁹ Není nutné zde zacházet do detailu teorie o eucharistii, na jejím příkladě je důležité pouze ukázat, že krása a náboženství nejsou

²⁰⁹ Weil, *Simone Weil an Anthology*, s. 75. aj: Fain and inept cry.

²¹⁰ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 52.

²¹¹ Thomas, „Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention“, s. 11-12.

²¹² Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 77.

²¹³ Tamt., s. 78.

²¹⁴ Tamt., s. 79.

²¹⁵ Tamt., s. 80.

²¹⁶ Tamt., s. 82.

²¹⁷ Tamt., s. 83.

²¹⁸ Tamt.

²¹⁹ Tamt.

ztotožnitelné, protože v náboženských obřadech nacházíme prvek, který není z tohoto světa, což krása nutně je.

3.1.2. Krása a Bůh

Umístění Boha ve Weilové filosofii jsem se už v této práci několikrát dotkla. Bůh je pro ni tvůrcem světa, který se ze světa stáhl, ale zároveň je v něm tajemně přítomný.²²⁰ Je tím, ke komu má člověk směřovat a koho nakonec milovat. V tomto procesu je Bůh přítomný, protože bez jeho zásahu skrze milost není možné dosáhnout jeho cíle. „Bůh je jediným a jedinečným účelem. Ale doopravdy není účelem vůbec, protože není závislý na žádných prostředcích. Vše, co má Boha za svůj účel je účelností bez účelu. Vše, co má svůj vlastní účel, je zbaveno účelnosti.“²²¹ Proto je i krása světa účelností bez účelu, jak jsem popsala výše. V některých pasážích se však zdá, že blízkost krásy a Boha je taková, že se krása stává atributem Boha nebo je s ním ztotožňována.²²² „Bůh je čirá krása.“²²³ Toto propojení krásy s Bohem však není samozřejmé. Krása přece byla ztotožněna se světem a jeho řádem. Weilová si je tohoto paradoxu vědoma a částečně na něj odpovídá představením stupňů krásy. Na vyšším stupni, než je smyslově vnímatelná krása se tak ocitá nesmyslová krása, kterou však lidé díky zásahu milosti mohou vnímat. „Jako by se působením zázračné přízně stalo pro samu smyslovost zřejmé, že ticho není bez zvuku, ale že je něčím nekonečně skutečnějším než zvuky.“²²⁴ Přesto Weilová říká, že láska ke kráse světa se nemá ztratit nikdy a že i po dosažení tohoto dalšího stupně krásy člověk nesmí opouštět tento svět a ostatní formy implicitní lásky.²²⁵ Tímto způsobem můžeme chápat také Weilové vyjádření, že láska ke kráse světa „vychází od Boha, který sestoupil do naší duše, a směřuje k Bohu“.²²⁶ V tomto citátu můžeme nalézt ozvěny požadavku odstvoření, ve kterém se člověk zbavuje své perspektivy. Jak jsem popsala v kapitole o odstvoření, člověk jím dává Bohu k dispozici svou perspektivu, aby mohl skrze ni hledět na svět, a

²²⁰ Weil, *First and Last Notebooks*, s. 123.

²²¹ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 613. aj: God is the sole and unique end. But he is not really an end at all, since he is not dependent on any means. Everything which has God for an end is finality without end. Everything which has an end of its own is deprived of finality.

²²² Vetö, „Simone Weil et l'histoire de la philosophie“, s. 603-604.

²²³ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 103.

²²⁴ Tamt.

²²⁵ Tamt., s. 104.

²²⁶ Tamt., s. 66.

tedy i na jeho krásu. „Hned jak se duše pootevře, rovněž k ní pospíchá, aby skrz ni mohl milovat a obdivovat smyslovou krásu vlastního výtvoru.“²²⁷

Krásu světa funguje pro Weilovou jako jakýsi prostředník mezi krásnými věcmi ve světě a Bohem.²²⁸ Jen díky tomu může láska k jednotlivým krásným věcem ve světě vést k explicitní lásce k Bohu. Zároveň je krása univerza tím, kde je Bůh přítomen.²²⁹ Na jiném místě Weilová tuto skutečnost popisuje slovy, „krása zastupuje v tomto pozemském světě věčnost“.²³⁰ Interpretaci toho, jaký je vztah mezi Bohem a krásou, je možné odvodit ze vztahu krásy a dobra. Dobro je tím jediným, co leží mimo krásu. Neleží však nikde za ní, ale je na jejím konci stejným způsobem, jako bod ukončuje nekonečnou přímku.²³¹ Skrže tuto metaforu je možné chápat krásu jak jakožto prostřednici a cestu k Bohu, tak jako součást Boha samého.

Weilová ve svém díle nemluví, ve srovnání s Bohem, příliš často o Ježíši Kristu. Můžeme se domnívat, že je to proto, že chce Boha vidět jako neosobního. Neosobní podle ní musí být, protože je „božskou předlohou osoby, která sebe-zřeknutím překračuje sebe samu“.²³² Těmito osobami jsou lidé, kteří se odstvořují, aby dali prostor Božímu pohledu. Z praktičtějšího pohledu můžeme také říct, že osobní Bůh by mnohem více sváděl k úlevě od nesnesitelného prázdna, zatímco neosobní Bůh nemůže člověku nijak pomoci, a tak si ho tento ani nesnaží představovat. Již v začátku této práce jsem se zabývala tím, jakým způsobem je pro Weilovou Bůh nicotou, kterou je možné chápat jen negativně. V *Listě jednomu řeholníkovi* Weilová píše, že „Bůh chce zůstat skrytý“.²³³ Toto vše poukazuje na nechuť Weilové cokoli o Bohu tvrdit a jakkoli ho pojmenovávat. Z této perspektivy je patrné, že Ježíš Kristus je pro ni problematický. V jedné pasáži dokonce říká, že „chápat Boha ... pod jménem Kristus jako lidskou osobu znamená vyloučit se ze skutečné lásky k Bohu“.²³⁴ I přes tuto nedůvěru vůči osobě Ježíše Krista ho v několika pasážích uvádí coby vzor poslušnosti nutnosti a odstvoření. Zároveň je to právě Kristus, který podle Weilové stvořil krásu světa a který se na nás skrže

²²⁷ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 64.

²²⁸ Tamt., s. 74.

²²⁹ Tamt.

²³⁰ Tamt., s. 72.

²³¹ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 605.

²³² Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 77.

²³³ Tamt., s. 201.

²³⁴ Tamt., s. 77.

hmotu krásy světa usmívá.²³⁵ Díky tomu je možné lépe nahlédnout, jakým způsobem je krása světa prostřednicí mezi lidmi a Bohem. Je tím na způsob prostřednictví Ježíšova. Ten v sobě v křesťanském učení snoubí paradox člověka a Boha a díky tomu může být tím, kdo lidstvo přibližuje Bohu a naopak. Tuto Ježíšovu roli Weilová potvrzuje ve své interpretaci prvního verše Janova evangelia. Znamé „na počátku bylo slovo“ transformuje na „na počátku bylo zprostředkování.“²³⁶ Stejně tak je krása zároveň ve světě a zároveň atributem božím a díky tomu může vést lidi na cestě k explicitní lásce k Bohu.

Dosažení explicitní lásky Boha, které je podle Weilové závislé na boží milosti a téměř se ve světě nevyskytující, promění vztah ke krásě. Weilová je však daleka toho, aby od světa po dosažení Boha odhlédla. Naopak, krása světa se až v tento moment stává podle ní skutečnou, „předtím to byly jakési polosny“.²³⁷ Přesto zmiňuje v jedné pasáži stav, ve kterém se charakter krásy radikálně promění. Již jsem v předchozí kapitole popsala, že charakteristikou krásy je, že není možné ji pozřít a zároveň na ni hledět. Je to její paradox a zároveň důvod lidského trápení. V „krajně obývané Bohem“ se tyto dva úkony ale stávají jedním.²³⁸ To znamená, že krása ztrácí svůj bolestný osten a mění se základní pravidla života ve světě, totiž, že není možné jednu věc vidět a zároveň ji jíst. Je otázkou, zda je podle Weilové tohoto stavu pro člověka možné dosáhnout, ale tato radikální proměna krásy je v nesouladu s mnohým, co bylo dosud řečeno. Pokud je u Boha možné krásu zároveň jíst a zároveň na ni hledět, přestává být postoj vůči ní nezajímavým. Nezajímavost však byla jednou z hlavních definic krásy. Pokud by skutečně chtěla Weilová tvrdit, že u Boha je krása takto radikálně proměněna a zbavena svého bolestného ostnu, znamenalo by to, že krása světa, tak jak byla v celé této práci popisována, je jen nedokonalou, pozemskou formou krásy, která by své plnosti dosahovala až u Boha. Ze všeho, co jsem zatím v této práci napsala, si dovoluji říci, že ani pro Weilovou, jejíž filosofie je často cíleně paradoxní, není tento nesoulad udržitelný. Ze všech ostatních pasáží totiž jednoznačně vyplývá, že krása se nemůže od světa odloučit a tím pádem nemůže popřít zákony světa, které jsou přeci nakonec onou nutností, která se stává krásou. V popření těchto zákonů

²³⁵ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 65-66.

²³⁶ Tamt., s. 209.

²³⁷ Tamt., s. 104.

²³⁸ Tamt., s. 67.

tak nemůže být krása přítomna. I ve chvíli, kdy Weilová v kráse připouští Boží zásahy, jako například v představení stupňů krásy, o kterých jsem psala výše, vždy trvá na tom, že krása musí zůstat spojena se světem. I v metafoře o přímce, kterou jsem použila, není Bůh mimo krásu, ale je jejím bodem v nekonečnu. Pokud tedy Weilová mluví o kráse Boha nebo kráse v krajině obývané Bohem, myslím, že tím sama porušuje své pravidlo odstvořeného Boha, o kterém nic nevíme a neměli bychom tak o něm mluvit. „O Bohu můžeme vědět jen jedno: že je to, co my nejsme.“²³⁹ Přesto se pokusím v následující podkapitole navrhnout interpretaci splývání zření a požití krásy, která by krásu neoddělovala od světa tímto radikálním způsobem.

3.2. Past krásy

Schopnost vidět krásu světa jsem dosud v této práci vykreslila jako výsledek našeho tréninku a odstvoření, případně i pomoci milosti, jakožto nadpřirozeného zásahu. A skutečně, jak jsem popsala, k vidění krásy coby řádu světa se musíme vzdát své vlastní perspektivy, která vychází z našeho já a musíme zaujmout kontemplativní postoj pasivního čekání. V jiných pasážích ale Weilová ukazuje opačné pořadí vidění krásy a odosobnění. Tomuto protichůdnému pohybu se budu věnovat v této části třetí kapitoly. Ilustrativní pro tento opačný směr je aluze na mytické vyprávění, kterou Weilová vytvořila:

„Krása světa je vchodem do labyrintu. Neopatrný člověk vstoupí, udělá pár kroků a po nějakém čase už nedokáže najít východ. Kráčí vyčerpaný, bez jídla a vod, v temnotách, oddělený od svých bližních, od všeho, co miluje a zná, bez naděje; nedokáže ani zjistit, jestli skutečně kráčí nebo se jen točí na místě. Toto neštěstí však nic neznamena v porovnání s tím, co mu hrozí. Pokud totiž neztratí odvahu, pokud bude kráčet dále, je celkem jisté, že jednou dojde do středu labyrintu. Tam na něho čeká Bůh, aby ho spolkl. Později opět vyjde, ale proměněný, spolknutý a strávený Bohem. Bude zůstat u vchodu labyrintu, aby do něho jemně postrčil ty, co se k němu přiblíží.“²⁴⁰

²³⁹ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 89.

²⁴⁰ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 65.

Krása zde, i na několika jiných místech, figuruje jako návnada, past,²⁴¹ která má neopatrného člověka „svést“.²⁴² Až na konci labyrintu čeká odstvoření, které je zde znázorněno jako pozření a strávení člověka Bohem. Je to teprve naše reakce na krásu, co nás vytáhne z rohu naší perspektivy, abychom mohli spatřit pravý řád světa.²⁴³ „Krása...Odtrhává nás od určitého hlediska.“²⁴⁴ Pokud člověk po „lapaní“ krásou postupuje, jak popisuje metafora labyrintu, dál a nezalekne se trápení, se kterým se setkává, pak si začne pomalu osvojovat schopnost nezainteresované pozornosti.²⁴⁵ Jen díky tomuto polapení krásou je možné přitakat kruté nutnosti světa.²⁴⁶ Dvojitý a protichůdný směr lidského postupu si Weilová uvědomuje. Hned v návaznosti na pasáž, kterou jsem citovala výše, ve které popisuje Boha, který se skrz pootevřenou duši kochá svým stvořením, následuje pasáž o opačném pohybu. „Opak je však ještě pravdivější. Přírozený sklon duše milovat krásu je nejčastější pastí, kterou si Bůh poslouží, aby otevřel duši pro závan ducha.“²⁴⁷ V tomto smyslu by bylo možné říci, že je Bůh účelem krásy. Jak jsem však poznamenala, Bůh doopravdy nemůže být účelem, protože nezávisí na žádných prostředcích. Proto tedy krásu zůstává účelností bez účelu.

Jak zdůrazňuje Koli, toto vyústění v Bohu není nějakým romantickým závěrem plným slasti. „Uvnitř Weilové estetického labyrintu nalezneme přesně to, co se Kant snažil rozptýlit: hlad, samotu, nekonečný kontingentní zmatek a pocit nemožnosti.“²⁴⁸ Na rozdíl od Kanta totiž Weilová nehledá princip, který by člověka v labyrintu okolního světa vedl, a nakonec vyvedl ven. Tímto principem se pro Kanta stává pocit libosti, který se dostavuje při kontaktu s krásou.²⁴⁹ Účelnost bez účelu tak poskytuje podle Kanta člověku možnost orientovat se v „labyrintu přírody“.²⁵⁰ Na konci labyrintu člověka čeká podle Koli vysvobození v podobě nekonečné a nesmrtelné lidské morální svobody.²⁵¹ Oproti tomu na konci Weilové

²⁴¹ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 381.

²⁴² Weil, *Tíže a milost*, s. 154.

²⁴³ Winch, *Simone Weil: „The Just Balance“* s. 174.

²⁴⁴ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 232. aj: Beauty...It tears us away from the point of view.

²⁴⁵ Weil, *Simone Weil an Anthology*, s. 92.

²⁴⁶ Vetö, „Simone Weil et l'histoire de la philosophie“, s. 603.

²⁴⁷ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 64.

²⁴⁸ Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil's Inversion of Kant's Aesthetics“, s. 45-46. aj: Inside Weil's aesthetic labyrinth, we find exactly that which Kant has tried to dispel: hunger, loneliness, endless contingent muddle, and a feeling of impossibility.

²⁴⁹ Tamt., s. 44.

²⁵⁰ Angelica Nuzzo, *Ideal Embodiment: Kant's Theory of Sensibility* (Bloomington: Indiana University Press, 2008), s. 244.

²⁵¹ Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil's Inversion of Kant's Aesthetics“, s. 45.

labyrintu čeká Bůh, aby člověka „snědl“. Tím ale, jak už bylo naznačeno na několika místech, se člověk nezabývá spojením s trpícím světem, naopak, začne ho prožívat ještě opravdověji, protože se zbaví všech představ, které ho před krutostí světa mohly chránit. Víra v Boha podle Weilové nemůže znamenat jakoukoli úlevu z bolesti světa i proto, že Bůh ve světě není. Přesto má krása smysl, protože je jediným důkazem o tom, že Bůh existuje²⁵² a protože umožňuje krutost světa milovat.²⁵³

Je nutné se zamyslet nad tím, jakým způsobem krása přivádí člověka k odstožení. Vycházet můžeme z Weilové přesvědčení, že krása je něco, co nechceme změnit²⁵⁴ a že „krása je to, po čem toužíme, aniž bychom to chtěli sníst. Toužíme, aby to bylo“.²⁵⁵ V souvislosti s tímto rozparem však chci nyní zdůraznit, že ostatní věci světa můžeme libovolně měnit a „požírat“. Jen u krásy podvědomě víme, že ji ke svému obrazu měnit nechceme, protože tím bychom ji zničili. „Vzbuzuje touhu a zároveň dává jasně najevo, že v ní není nic, po čem bychom toužili, protože to jediné, co chceme, je, aby se nikdy nezměnila.“²⁵⁶ Tímto způsobem můžeme krásu chápat jako počátek cesty odstožení, protože je tím jediným místem, kde si uvědomujeme, že aplikovat svou vůli není žádoucí a sami ji proto potlačíme. Tak nás krása učí sebeomezování, které se pak může rozšiřovat i na další aspekty života. Krása je také tím, co zastavuje neustále běžící představivost,²⁵⁷ protože nutí pozornost zaměřit se na to, co je před ní v přítomnosti, a nehlédat odměnu své touhy v budoucnosti.²⁵⁸ „Krása je nejvyšší tajemství tohoto světa. Je to záblesk, který přitahuje pozornost.“²⁵⁹ Jak jsem již popsala výše, krása je také tím, co člověku umožní odhlédnout od svých partikulárních zájmů a zahlédnout univerzalitu.²⁶⁰

Otázkou, jakou roli má v soudech o kráse samotný krásný objekt, se zabývají také interpreti Kanta. Činí tak, protože chtějí vysvětlit, jak učinit zadost

²⁵² Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 241.

²⁵³ Weil, *Intimations of Christianity among the Ancients Greeks*, s. 190.

²⁵⁴ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 38.

²⁵⁵ Weil, *Tíže a milost*, s. 155.

²⁵⁶ Weil, *Simone Weil an Anthology*, s. 92. aj: While exciting desire, it makes clear that there is nothing in it to be desired, because the one thing we want is that it should not change.

²⁵⁷ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 200.

²⁵⁸ Vetö, „Simone Weil et l'histoire de la philosophie“, s. 603.

²⁵⁹ Weil, *Simone Weil an Anthology*, s. 92. aj: Beauty is the supreme mystery of this world. It is a gleam which attracts the attention.

²⁶⁰ Vetö, „Simone Weil et l'histoire de la philosophie“, s. 604.

Kantově normativnímu nároku na univerzalitu soudu o kráse a zároveň neupadnout do pojmů, které jsou z těchto soudů vyřazeny. Právě objekt soudu a jeho požadavek kladený na člověka je jednou z možných cest, kterou se vydává například Richard Moran. Podle něj je to právě krásný objekt, který vyzývá lidskou pozornost, aby se mu věnovala.²⁶¹ Stejně tak Katalin Makkai píše, že krásný objekt dokonce volá po tom, aby byl uznán za krásný.²⁶² Tato interpretace Kanta by se shodovala s aktivní rolí krásy, kterou popisují v této části.

Podle analýz zde představených se zdá, že podle Weilové stojí krása na začátku i na konci metaforického labyrintu. Tuto dvojakost krásy lze interpretovat s pomocí analogické dvojakosti milosti. „Milost naplňuje, ale může vstoupit jen tam, kde je prázdné, které ji přijme, a právě ona také toto prázdné vytváří.“²⁶³ Myslím, že lze bez velkého interpretačního násilí převést tento princip i na krásu a říci, že krása světa nás láká, abychom vstoupili na cestu odosobnění, která nás dovede zpět ke kráse, kterou ale díky své proměně budeme vnímat opravdověji.

Skrze metaforu o labyrintu se chci také pokusit nabídnout řešení v otázce „krajiny obývané Bohem“, kterou jsem předestřela v předchozí části. Problém spočíval ve sjednocení zření a pozření, jejichž rozdílnost je jednou z hlavních charakteristik krásy ve světě. Z množství pasáží vyplývá, že Weilová skutečně nechce krásu ve světě vidět jen jako nedokonalý předstupeň krásy v Bohu. Mimo jiné například píše, že zatímco dobro je mimo tento svět, krása je právě podobou tohoto dobra ve světě.²⁶⁴ Proto si myslím, že je nutné problematickou pasáž interpretovat tak, aby se krása od světa úplně neoddělila. Tato interpretace vyžaduje, aby to nebyl člověk, který nakonec může na krásu zřít a zároveň ji pozřít. Na základě metafory labyrintu je ale možné říci, že v „krajíně obývané Bohem“ je to naopak to, na co člověk hledí, co ho pozře. Tím by se také zření a pozření stalo jedním. Nebyl by to ale člověk, kdo požívá, ale krásný objekt. Navíc, je snad možné říci, že je to nějakým způsobem Bůh v oné kráse, kdo nakonec člověka pozře, jak je tomu v metafoře labyrintu. Krása je přeci formou implicitní lásky k Bohu a několikrát v této práci bylo řečeno, že je krása nepřímé Boží zjevení ve světě.

²⁶¹ Richard Moran, „Kant, Proust, and the Appeal of Beauty”, *Critical Inquiry* 38, no. 2 (2012), s. 301.

²⁶² Katalin Makkai, „Kant on Recognizing Beauty”, *European Journal of Philosophy* 18, no. 3 (2010) s. 405.

²⁶³ Weil, *Tiše a milost*, s. 20.

²⁶⁴ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 70.

„Jediný styk Boha se světem tkví v možnosti, že nadpřirozené existuje ve světě.“²⁶⁵ Tímto nadpřirozeným můžeme chápat krásu, která může být stykem s Bohem jen díky tomu, že je ve světě. Právě proto se pro člověka charakter krásy nezmění, stále si pro něj drží onu rozpornost zření a pozření. Ale zároveň je možné učinit zadost nároku Weilové na dokonalé splnutí v Bohu. Je snad možné dokonce říci, že díky tomu, že člověk odmítne pozřít krásu, se jí dává za pokrm. Toto pozření tím, na co hledíme, je možné chápat také jako obraz úplného odstvoření, ve kterém Bohu nic nebrání v kochání se svým stvořením. „V duši zaplněné jejím předmětem není ani místočko, kde bychom řekli „já“.“²⁶⁶

Na závěr této části bych chtěla vysvětlit, jaká je u Weilové možná role Boha v tomto chápání krásy jakožto „pasti“. Přestože, jak jsem již v této práci popsala, je to Boží odstvoření, které je nutné pro existenci člověka, můžeme na základě předcházející citace a jejího rozboru také tvrdit, že Bůh, prostřednictvím krásy vychází člověku vstříc a chce ho upoutat. Aby však beze zbytku svět nenaplnil sám sebou, využívá k tomu krásu, tedy něco bytostně světského. Tuto snahu Boha najít člověka nalezneme také na mnoha místech v Bibli, kromě Nového Zákona či podobenství o marnotratném synu také v Knize Moudrosti, kde se o boží moudrosti píše: „Všem, kdo dychtí po jejím poznání, sama vychází vstříc. Kdo ji hned z rána vyhledá, nebude se namáhat, najde ji sedící u svých dveří.“²⁶⁷ Tímto návrhem by bylo možné snad umenšit rozpor implicitně obsažený v myšlenkách Weilové, totiž že je podle ní nutná milost k odstvoření a vytvoření prázdna a zároveň je nutné Boží odstvoření pro existenci světa.

²⁶⁵ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 99.

²⁶⁶ Tamt., s. 82.

²⁶⁷ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad*, Mdr 6, 13-14.

4. Krása ve světě

V předchozích kapitolách jsem představila zásadní koncepty pro Weilové pojetí krásy a také jsem krásu představila jako jednu ze tří forem implicitních lásek k Bohu v kontextu světa, Boha a ukázala, jak může být krása zároveň na začátku i konci metaforického labyrintu. V této poslední kapitole se budu věnovat oblastem, ve kterých je podle Weilové možné najít krásu ve světě. Tento úhel pohledu možná není z předchozího výkladu samozřejmý. Několikrát jsem v práci zdůrazňovala univerzální aspekt krásy, která za skutečně krásnou může být považována jen v pohledu na celek světa. Konkrétní krásné věci ve světě byly vždy Weilovou popisovány jako odvozené a někdy dokonce jako hříšné. Přesto Weilová nesčetněkrát ve svém díle mluví o krásné hudbě, básních nebo vědě. Jako styčný bod pro oprávněnost této kapitoly jsem zvolila citát Weilové, který říká, že krása je sice univerzální, ale milovat ji můžeme a musíme v konkrétním předmětu. „Ve všech oblastech platí, že láska je skutečná jen tehdy, když se zaměřuje na konkrétní předmět; univerzální se stává jen v důsledku analogie nebo přenesení, přičemž nepřestává být skutečnou“.²⁶⁸ Zároveň i s ohledem na životní příběh Weilové, ke kterému se v této kapitole krátce vztáhnou, je možné říct, že krásné věci ve světě fungují také jako „past“ na cestě k Bohu, kterou jsem popsala v předchozí kapitole. Weilová mluví o krásných věcech ve světě jako o žebříku, který vede k univerzální kráse. „Láska ke kráse světa... zahrnuje... lásku všech skutečně vzácných věcí, které může neštěstí zničit. Skutečně krásné věci tvoří žebříky, které sahají ke kráse světa.“²⁶⁹ Pro přehlednost textu člením tuto kapitolu na tři podkapitoly, z nichž se každá věnuje jedné oblasti krásných předmětů. Motivací této kapitoly je přiblížit čtenáři některé principy, které byly ve spojení s krásou popsány v předchozích kapitolách. Na konkrétních příkladech bude snad jasněji patrné, jak funguje odstvoření a jeho cíl odosoběnost, jak je krása spojena s utrpením nebo jakým způsobem může člověk napodobovat tvořícího Boha.

²⁶⁸ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 80-81.

²⁶⁹ Weil, *Waiting for God*, s. 180. aj: The love of the beauty of the world... involves... the love of all the truly precious things that bad fortune can destroy. The truly precious things are those forming ladders reaching toward the beauty of the world.

4.1. Umění

Jedním z hlavních míst, kde lze krásu podle Weilové ve světě nalézt, je vytvořené umění. Podle děl, která Weilová nejčastěji používá ve svých pojednáních jako příklady svých tvrzení, je možné říct, že sama tíhne k takovému druhu umění, ve kterém autor zachycuje tragédii lidského života a lidskou snahu nalézt Boha a činí tak neosobně, jednoduše a zároveň s jistou vznešeností. Toto jsou i zásadní prvky Weilové estetiky. Vetö uvádí jako příklad takovýchto literárních děl, Iliadu, knihu Job, Bhagavad Gítu, Píseň svatého Františka, Krále Leara, Racinovu tragédii Faidra a díla dramatiků Aischyla a Sofokla. V oblasti sochařství, architektury a malířství si Weilové obdiv vysloužily sochy starého Řecka a Říma, románská architektura a umělci Velasquez a Giotto. Z hudby se pak Weilová nejčastěji odvolává na gregoriánský chorál, Bacha, Monteverdiho a Mozarta.²⁷⁰

Co však je podmínkou toho, aby mohlo být dílo podle Weilové nazvané krásným? Jinak řečeno, jak má umělec dosáhnout toho, aby jeho dílo bylo krásné? Odpověď na tyto otázky částečně vyplývá z již řečeného. Zaprvé je podle Weilové nutné, aby se dílo vztahovalo k univerzální kráse, aby vycházelo z její kontempace,²⁷¹ napodobovalo ji²⁷² a aby ji nějakým způsobem přibližovalo přijímajícím.²⁷³ Proto může i o umění mluvit jako o účelnosti bez účelu.²⁷⁴ Zadruhé by mělo být dílo co nejvíce odosobněné od svého tvůrce. V tomto již rozeznáváme požadavek odstvoření, podle kterého nemá být ve finálním uměleckém díle žádným způsobem přítomna osobnost umělce a dílo tak má být určitým způsobem anonymní.²⁷⁵ Vetö přirovnává tento proces k porodu, ve kterém také tvořím něco, v čem nejsem, případně nemám být přítomna.²⁷⁶ Posedlost osobností je také to, co Weilová vyčítá umělcům svého věku. Naopak za příklad klade středověké autory, kteří na otištění své osobnosti v díle nelpěli.²⁷⁷ Není proto překvapivé, že Weilová umělcům upírá i

²⁷⁰ Vetö, *The Religious Metaphysics of Simone Weil*, s. 89.

²⁷¹ Michel Sourisse, „Simone Weil and Music“, in: John M. Dunaway a Eric O. Springsted (vyd.), *The Beauty That Saves: Essays on Aesthetics and Language in Simone Weil* (Macon: Mercer University Press, 1996), s. 132.

²⁷² Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 75.

²⁷³ Tamt., s. 68.

²⁷⁴ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 563.

²⁷⁵ Weil, *Tíže a milost*, s. 155.

²⁷⁶ Vetö, *The Religious Metaphysics of Simone Weil*, s. 148.

²⁷⁷ John M. Dunaway, „Simone Weil on Morality and Literature“, in: John M. Dunaway a Eric O. Springsted (vyd.), *The Beauty That Saves: Essays on Aesthetics and Language in Simone Weil* (Macon: Mercer University Press, 1996), s. 102.

sebeuspokojení z jejich díla.²⁷⁸ Zatřetí Weilová zdůrazňuje morální požadavky na umělce. Aby tento mohl vytvořit skutečně krásné dílo, musí mít zkušenosti s nutností a s bolestí, kterou nutnost přináší. Jinak řečeno, jeho dílo musí vzniknout z reálného žití, a ne ze snahy o estetickou hodnotu.²⁷⁹ Tento požadavek navazuje na nutnost odstvoření, protože díky němu se může umělec vcítit do utrpení druhých a věrohodně je přenést do svého díla. Podle Weilové žádné skutečné umění neexistuje bez hořkosti utrpení, kterou umělec ve světě vnímá.²⁸⁰ Na tento bod přímo navazuje další, který explicitně propojuje krásné umění s Bohem, kterého při tvorbě krásného díla umělec napodobuje.²⁸¹ Skutečně krásné umění je jen to, které je inspirované Bohem. A touto inspirací Weilová nemyslí jen počáteční impulz, ale spíše charakteristiku celého tvůrčího procesu, ve kterém má být Bůh přítomný.²⁸² Obsah tohoto díla může být sice sekulární²⁸³, ale vždy vychází z umělcova setkání s krásou světa. Díky tomu, že poznal nutnost jako krásnou, může i utrpení ve svém díle vyličit jako hodné milování.²⁸⁴ Stejně jako spatření krásy univerza nelze ani vytvoření krásného uměleckého díla dosáhnout vlastní silou. Weilová i zde mluví o postoji čekání, na který odpovídá Bůh. Tento postoj pro ni v umění vyjadřuje slovo inspirace,²⁸⁵ ve které je patrná pasivní role umělce, který musí čekat, než k němu inspirace přijde. Na jiném místě mluví o umělecké inspiraci jako o transcendentní technice.²⁸⁶ Proces tvorby uměleckého díla je charakterizován pozorností upřenou k nevyjádřitelnému²⁸⁷ a absencí přemýšlení.²⁸⁸ Posledním bodem, který zde zmíním jako charakteristiku krásného díla, je prospěšnost pro toho, kdo umění přijímá. V eseji *Morality and Literature* Weilová odkazuje k Platónovi a píše, že umění může dávat jeho příjemcům křídla proti tíži.²⁸⁹ Tak můžeme chápat schopnost umění vést lidi k lásce k nutnosti a k pokoře toho, kdo je součástí jejího řádu.²⁹⁰

²⁷⁸ Weil, *Tíže a milost*, s. 18.

²⁷⁹ Dunaway, „Simone Weil on Morality and Literature“, s. 99, 101.

²⁸⁰ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 258.

²⁸¹ Weil, *Intimations of Christianity among the Ancients Greeks*, s. 89.

²⁸² Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 602.

²⁸³ Weil, *Waiting for God*, s. 169.

²⁸⁴ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 451.

²⁸⁵ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 90.

²⁸⁶ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 563.

²⁸⁷ Tamt., s. 417.

²⁸⁸ Tamt., s. 111.

²⁸⁹ Simone Weil, *Simone Weil: Late Philosophical Writings*, přel. Eric O. Springsted (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2015), s. 150, ProQuest Ebook Central.

²⁹⁰ Koli, „Hungry for Beauty: Simone Weil’s Inversion of Kant’s Aesthetics“, s. 29.

Pokud tyto charakteristiky umělecké dílo splňuje, je podle Weilové nutně krásné. Zde bych připomněla otázku všeobecnosti soudů o kráse, která byla vnesena ve druhé kapitole v souvislosti s Kantovou estetickou teorií. Na příkladu přístupu Weilové ke krásným dílům se ukazuje, že i podle ní je krása něčím, co by mělo být všeobecné, s čím by měli všichni souhlasit.

Po stručném shrnutí charakteristik krásného díla se nyní zaměřím na jednotlivé umělecké směry a jejich místo ve filosofii Weilové. Výjimečné postavení má pro ni poezie. Je to konec konců báseň, která byla jedním ze zásadních momentů Weilové obrácení na víru. Konkrétně to byla báseň *Láska* od Georga Herberta, při jejíž recitaci, jak Weilová píše, „Kristus sám sestoupil a zmocnil se mě“.²⁹¹ To, co si Weilová na básnících a krásné poezii nejvíce cení, je schopnost znázornit utrpení, což je možné díky básníkově odstvoření, jak jsem popsala výše, a díky tomu, že se od neštěstí neotáčí zády a také trpí. Homér, Sofoklés i Shakespeare dokáží právě to, znázornit krutost nutnosti. Přesto je důležité, že básníci i v tomto neštěstí neztrácejí lásku k Bohu²⁹² a že umějí utrpení znázornit jako něco, co je možné milovat jen proto, že to existuje.²⁹³ Tím mohou přijímajícím pomáhat v lásce nutnosti, kterou jsem již popsala jako zásadní pro Weilové přístup ke kráse. Poezie nás podle Weilové „učí kontemlovat své myšlenky místo toho, abychom se je snažili změnit.“²⁹⁴ Touto změnou by bylo právě vpuštění představivosti. Ta podle Weilové nemá ani v tvorbě poezie své místo. Naopak, tvorba básníka spočívá v udržení pozornosti na myšlence, která může být nepříjemná.²⁹⁵ „Krásná je báseň, kterou komponujeme s pozorností a záměrem upřenými k nevyslovitelné inspiraci jakožto nevyslovitelné.“²⁹⁶ Stejně jako je krása vztažená jak ke světu, tak k Bohu, tak i básník má být podle Weilové věrný lásce k Bohu, ale zároveň i všem menším povinnostem, které má na tomto světě.²⁹⁷ Básníka tak můžeme chápat jako vzor člověka, který dokáže skrze krásu coby implicitní formu, milovat Boha a zároveň zůstat v tomto světě s trpícími a trpět spolu s nimi. Oba tyto póly ve svém životě

²⁹¹ Weil, *Waiting for God*, s. 69. aj: Christ himself came down and took possession of me.

²⁹² Vetö, *The Religious Metaphysics of Simone Weil*, s. 103.

²⁹³ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 451.

²⁹⁴ Weil, *First and Last Notebooks*, s. 42.

²⁹⁵ Mary Campbell, „'As an emerald is green'. Waiting, poetry and affliction: Simone Weil's concept of attention“ (disertační práce, Dublin City University, 2023), s.126.

²⁹⁶ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 64.

²⁹⁷ Weil, *Waiting for God*, s. 98.

podle Weilové žili svatý František a svatý Jan od Kříže, kteří právě proto byli oba básníky.²⁹⁸

Zásadním dílem je pro Weilovou Homérova Iliada. Ta je pro ni krásným zrcadlem, ve kterém vidíme sebe jako zbavené své iluzorní moci, vidíme v něm svůj obraz, který se nám nemusí líbit, ale který nás může navést na cestu odstvoření od iluzorních představ o nás, které nám poezie ukazuje jako nepravdivé.²⁹⁹ Iliada také splňuje Weilové požadavek na absenci autorovy osobnosti v díle. Nedožíváme se v ní nic o Homérovi, ani o jiných básnících, kteří verše mohli tvořit.³⁰⁰ A Iliada je také příkladem díla, ve kterém je adekvátně znázorněna nutnost světa i lidského života.³⁰¹

Krásná poezie je podle Weilové také spojena s tichem, prázdňem a odstvořením. Obrazy a slova v ní přítomná „obrážejí stav bez obrazů a beze slov“.³⁰² Ve svých zápisnících píše: „Poezie; procházení skrze slova do ticha, do nepopsatelného.“³⁰³ V tomto jazyku, ve kterém se zračí ticho, se tak může odrážet nepopsatelnost Boží.³⁰⁴ Emily King si všimá podobnosti mezi touto charakteristikou poezie a odstvořením, které je podle Weilové procesem, ve kterém něco stvořeného prochází do nestvořeného.³⁰⁵ Dá se proto vyvodit, že poezie je procesem odstvoření. K tomu má docházet jak na straně autora, tak na straně čtenáře. Čtenář v sobě při čtení musí tvořit prázdno, aby mohla vstoupit slova básně. Tato slova ale nemají prázdno naplnit, mají nakonec ustoupit tak, aby do čtenáře mohlo vstoupit něco neznámého.³⁰⁶ Aby mohla slova básně toto způsobit, musel básník při jejich tvorbě „myslet na ticho“³⁰⁷ a sám sebe odstvořit. Toto odstvoření pak má za výsledek vytvoření prázdna v básni, do kterého může vstoupit nadpřirozeno. Poezie je tak zásadní cestou k božskému. I proto by k ní měl čtenář

²⁹⁸ Weil, *Waiting for God*, s. 98.

²⁹⁹ Sara MacDonald, „Simone Weil and Hannah Arendt on the Beautiful and the Just“, *The European Legacy* 24, no. 7-8 (2019), s. 811-812.

³⁰⁰ Tamt., s. 811.

³⁰¹ Tamt., s. 810.

³⁰² Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 45.

³⁰³ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 120. aj: Poetry; passing through words into silence, into the nameless.

³⁰⁴ Emily M. King, „Poetry As Decreation: Impersonality and Grace in T.S. Eliot and Simone Weil“ (bakalářská práce, Stanford University, 2019), s. 34.

³⁰⁵ Weil, *Tíže a milost*, s. 40.

³⁰⁶ King, „Poetry As Decreation: Impersonality and Grace in T.S. Eliot and Simone Weil“, s. 32.

³⁰⁷ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 412. aj: thinking on silence.

přístupovat s úctou.³⁰⁸ Není proto překvapivé, že Weilová chápe poezii ve velmi blízkém vztahu k modlitbě. Recitace básně *Láska* se pro ni stala modlitbou, aniž by věděla jak.³⁰⁹ Můžeme se domnívat, že je to právě díky schopnosti poezie podporovat prázdno a díky jejímu vztahu k božskému.³¹⁰

Na rozdíl od Weilové obdivu k poezii, je její přístup k fikční literatuře velmi nedůvěřivý. Ta je totiž podle ní založena na představivosti a přidává představivosti na síle i v našich životech.³¹¹ Proto fikce spočívá v přesném opaku oproti krásné poezii. Místo toho, aby čtenáře přiváděla ke kruté nutnosti světa a učila ho milovat ji, dává čtenáři možnost utíkat před ní do světa představivosti, který ho učí utíkat se k představivosti i ve svých těžkých chvílích. Zásadním důvodem, proč je fikce podle Weilové nemorální je její záměna zla a dobra. Zatímco zlo je podle ní ve světě nudné a ubíjející, ve fikční literatuře se stává zábavným, lákavým a dobrodružným, a naopak z dobra se stává něco plochého a nepřítažlivého.³¹² Tím pak tato literatura nedostává nároku na prospěšnost svému čtenáři, který byl vznesen výše. Jen skutečný genius dokáže i v literatuře udržet reálný vztah dobra a zla. Za takového genia považuje Weilová například Rimbauda.³¹³

Aspekty, které Weilová oceňuje na krásné hudbě se v mnohém podobají těm, které vyzdvihovala na poezii. Také krásná hudba je silně propojena s tichem a stejně jako poezie „povstává z ticha a vrací se k tichu“.³¹⁴ Je to ticho mezi stoupajícími a klesajícími tóny, které tvoří podstatu hudby.³¹⁵ Proto je také zásadní ticho na koncertě mezi větami, kdy se netleská a kdy mají posluchači možnost setrvat v tiché kontemplaci.³¹⁶ Hudba má ale oproti poezii vhodnější způsob vyjádření nepopsatelného, protože jako jediná forma umění nereprezentuje nic konkrétního ve světě a díky tomu dokáže zaměřit naši pozornost na celek světa.³¹⁷

³⁰⁸ King, „Poetry As Decreation: Impersonality and Grace in T.S. Eliot and Simone Weil“ s. 40.

³⁰⁹ Weil, *Waiting for God*, s. 69.

³¹⁰ King, „Poetry As Decreation: Impersonality and Grace in T.S. Eliot and Simone Weil“ s. 65.

³¹¹ Campbell, „As an emerald is green'. Waiting, poetry and affliction: Simone Weil's concept of attention“, s.127.

³¹² Simone Weil, *Simone Weil: Late Philosophical Writings*, přel. Eric O. Springsted (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2015), s. 145, ProQuest Ebook Central.

³¹³ Tamt., s. 148.

³¹⁴ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 4. aj: starts from silence, returns to silence.

³¹⁵ Tamt., s. 605.

³¹⁶ Sourisse, „Simone Weil and Music“, s. 145.

³¹⁷ John McDade, „Ministry in a Post-Religious Society: Can we do it at All?“, *New Blackfriars* 100 (2019), s. 220.

Také hudba posluchače vztahuje k božskému a vyvolává v nich pozornost.³¹⁸ Ani u hudby Weilová neoceňuje estetické kvality a emoce, které dokáže vyvolat. Naopak, hudba má být podle ní především modlitbou k Bohu a toho se dociluje snáze, když posluchač není rozptylován její různorodostí, ale spíše, když je hudba určitým způsobem monotónní.³¹⁹

Největším skladatelem byl pro Weilovou J. S. Bach. Podle Michala Sourisse je to proto, že se řídil pravidly umění a v jeho hudbě není patrná autorská pýcha, která by stavěla na odiv svůj výjimečný um. Bachova hudba také podle něj reprezentuje neosobní řád světa stejně jako teorém v matematické teorii a důležitější, než poslech této hudby je pak chápání její matematické pravidelnosti. Navíc skládal Bach svou hudbu se zaměřením na Boha.³²⁰ Poslech Bacha nebo gregoriánského chorálu podle Weilové vytváří v posluchači ticho všech schopností jeho duše, včetně inteligence, která v kráse hudby nenachází nic k potvrzení nebo popření, ale vyživuje se z ní.³²¹ Také hudba se proto může stát modlitbou pro ty, kdo jí věnují pozornost a zároveň je to opět hudba, která upoutává jejich pozornost a vede je k modlitbě a k přiblížení se Bohu.³²² Sama Weilová měla tuto zkušenost, když při poslechu gregoriánského chorálu pocítila tu samou radost jako při modlitbě Otče náš.³²³ Hudba dává posluchačům pocit propojení s věčným³²⁴ a Weilová dokonce hudbu nazývá Slovem Božím.³²⁵ I proto je důležité, aby se skladatel nesnažil v hudbě otisknout sebe, ale aby ji tvořil s pohledem na Boha. V takovém případě z hudby vyzařuje náboženské myšlení i cítění.³²⁶ Toto se podle ní povedlo zmíněnému Bachovi, Mozartovi, Monteverdimu nebo gregoriánskému chorálu.³²⁷ V opačném případě může být hudba podle Weilové i nebezpečná. Uvědomuje si totiž její moc nad člověkem a její schopnost ho ovládnout. Sama se v dopise přiznává, že pokud by

³¹⁸ John McDade, „Ministry in a Post-Religious Society: Can we do it at All?“, *New Blackfriars* 100 (2019), s. 220.

³¹⁹ Sourisse, „Simone Weil and Music“, s. 130, 131.

³²⁰ Tamt., s. 133.

³²¹ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 245.

³²² Angelo Caranfa, „Simone Weil on Music: Listening with Tears of Prayerful Silence“, *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture* 18, no. 2 (2015), s. 151.

³²³ Tamt., s. 166.

³²⁴ Tamt., s. 168.

³²⁵ Weil, *Waiting for God*, s. 124.

³²⁶ Caranfa, „Simone Weil on Music: Listening with Tears of Prayerful Silence“, s. 169.

³²⁷ Tamt.

před ní stála skupina mladých Němců, kteří by jí zpívali nacistické písně, část její duše by se ihned stala nacistickou.³²⁸

Zajímavou charakteristikou hudby je v myšlení Weilové její schopnost sjednocování odděleného. Hudba dokáže v jeden moment pokračovat podle posluchačova očekávání a zároveň ho překvapit tím, že pokračuje jinam.³²⁹ Noty umějí být oddělené a zároveň splývat v jednu harmonii.³³⁰ Díky této své protikladnosti umí hudba dobře reprezentovat jiné paradoxy. Jednou hudbu přirovnává k jednotě i oddělenosti Boha od Ukřižovaného,³³¹ jindy zase hlasem vztahu mezi lidmi a Ježíšem na kříži.³³² V nepředvídatelnosti krásné hudby je tak možné kontemplovat paradoxnost a neuchopitelnost Weilové filosofie i Boha.

V malbě je pro Weilovou důležitý prostor, který v obraze manifestuje nutnost ve světě.³³³ Proto také zdůrazňuje prázdno, které se na obrazech některých malířů, například Giotta, objevuje v centru zájmu.³³⁴ Aby byla malba krajiny krásná, musí podle Weilové odrážet nutnost, kterou pozorujeme v přírodě a musí svým příjemcům přivozovat stejný pocit.³³⁵ Kromě prostoru je v krásných obrazech přítomné i ticho. To vychází z důvěrného rozhovoru (*tête-à-tête*) mezi Bohem a světem, kterému není přítomen ani malíř ani ten, co na obraz hledí. Stejně jako každý člověk zaujímá určitou perspektivu, kterou má v odstvoření opustit, aby ji mohl zaujmout Bůh, tak krásný obraz působí, jako by jeho perspektivu zaujímal Bůh a hleděl skrze něj na své stvoření.³³⁶ Tak krásné obrazy ukazují cestu odstvoření, protože zobrazují jedinečnou perspektivu na svět, které se lidé zřekli, a která zůstala prázdna pro Boží pohled. Stejně jako jiné krásné umění, jsou i krásné obrazy spojeny s náboženstvím. Také sochařství by se mělo vztahovat k celku světa. „Socha by měla reprezentovat lidské tělo jako obraz univerza.“³³⁷ Stejně jako jakékoli jiné krásné umění, ukazuje celek sochy i stavby na nutnost, která je patrná

³²⁸ Weil, *Waiting for God*, s. 53.

³²⁹ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 605.

³³⁰ Weil, *Waiting for God*, s. 124.

³³¹ Tamt., s. 124.

³³² Caranfá, „Simone Weil on Music: Listening with Tears of Prayerful Silence“, s. 151.

³³³ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 440.

³³⁴ Tamt., s. 8.

³³⁵ Tamt., s. 173.

³³⁶ Tamt., s. 381.

³³⁷ Tamt., s. 108. aj: Sculpture should represent the human body as being an image of the universe.

v přírodě³³⁸ a dokáže poukazovat i na to, co nutnost přesahuje.³³⁹ Krásná socha i budova také vyžaduje mravnost a náboženskou pozornost svého tvůrce.³⁴⁰

Posledním druhem umění, u kterého se na chvíli zastavím a ve kterém je podle Weilové možné nalézt krásu, je folklor.³⁴¹ I ten hrál důležitou roli v mystických zážitcích Weilové. Konkrétně Weilová mluví o portugalských hymnech, jejichž zpěv zapříčinil dotek křesťanství.³⁴² Pohádky jsou krásné v tom smyslu, v jaké ukazují realitu a nutnost. Na rozdíl od fikce, kterou Weilová kritizuje, je v pohádkách přítomné zlo a utrpení jako ve světě a ony pak mohou být užitečné lidem, kteří si je vyprávějí, nebo čtou. Stejně jako řecká mytologie jsou evropské pohádky podle Weilové plné implicitních proroctví o Kristu. Tím má na mysli jejich možnou interpretovatelnost v křesťanském kontextu, která zároveň proměňuje je, i křesťanské učení.³⁴³ Obecněji má pro ni folklor velký spirituální potenciál, protože ukazuje na křesťanské pravdy, které ale Weilová nachází ve všech náboženských tradicích.³⁴⁴

4.2. Věda

Stejně jako umění, i věda pracuje s nutností světa.³⁴⁵ Za svůj objekt má řád, jinak řečeno „cílem vědy je zkoumat krásno a priori.“³⁴⁶ Dokonce Weilová píše, že má problém vůbec rozeznat, jak je možné vědu a umění oddělovat.³⁴⁷ Krása přítomná v umění a kontemplace krásy ve vědě má podle ní být propojena.³⁴⁸ I ve vědě ale Weilová rozlišuje mezi vědou, která krásu zkoumá vhodným způsobem a ta která ne. Nejvíce Weilová oceňuje vědu starého Řecka. Stejně jako vidí proroctví o Kristu v Řecké mytologii a evropském folkloru, vidí je také v Řecké geometrii. Dokonce je tato geometrie podle ní „nejzářivější z proroctví.“³⁴⁹ Řecká věda měla

³³⁸ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 185.

³³⁹ Tamt., s. 72.

³⁴⁰ Tamt., s. 381.

³⁴¹ Weilová, *Duchovní autobiografie*, s. 70.

³⁴² Sourisse, „Simone Weil and Music“, s. 130.

³⁴³ Weil, *Letter to a Priest*, s. 9, 15.

³⁴⁴ Tamt., s. 42.

³⁴⁵ Simone Weil, *On Science, Necessity, and the Love of God*, přel. Richard Rees (London: Oxford University Press, 1968), s. 195.

³⁴⁶ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 65.

³⁴⁷ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 440.

³⁴⁸ Tamt.

³⁴⁹ Weil, *Letter to a Priest*, s. 12. aj: The most resplendent of the prophecies.

nejen krásu světa za svůj objekt, ale sama o sobě byla podle Weilové uměním.³⁵⁰ Cílem Řecké vědy bylo podle ní „učinit z univerza Boží dílo“ a „učinit z univerza umělecké dílo“.³⁵¹ Věda tak byla spojena nejen s uměním, ale také s náboženstvím. Postupně věda podle Weilové v historii upadala. Klasická věda, tedy newtonovská, se snažila z lidstva učinit pány světa skrze apriorní rekonstrukci, která hledala vědění v nás samých.³⁵² Joseph Cosgrove Weilové kritiku klasické vědy chápe jako kritiku vztahování se k přírodě jako ke stroji, ke kterému může lidstvo přistupovat jen jako otrok nebo pán a ne skrze práci jako milující účastník.³⁵³ Nejníže Weilová hodnotí současnou vědu, především tu dvacátého století zabývající se relativitou a kvantovou mechanikou.³⁵⁴ Ta podle ní vyjadřuje „algebraickým jazykem pravidelnosti přírody, abychom jich mohli využít.“³⁵⁵ Kromě toho je ale podle ní problematické, že se současná věda vzdálila realitě a myšlení, protože se vyhýbá kontradikci. Podle Weilové již od newtonovské doby věda vyřazuje jakékoli diskontinuity a řídí se pouze deterministickou kauzalitou.³⁵⁶ Z těchto pasáží je možné učinit závěr, že se Weilová staví proti nadvládě člověka nad přírodou a proti neuctivému a utilitárnímu zacházení s ní. Takovýto přístup by totiž byl v protikladu k vidění krásy jako místa zjevení Boží lásky.³⁵⁷ Cosgrove píše, že by se Weilové kritika dala shrnout tak, že klasické i současné vědě chybí ona pozornost, které jsem se podrobněji věnovala a která je společná všemu skutečnému studiu.³⁵⁸

Podrobněji se Weilová ve svém díle zabývá matematikou a geometrií. Stejně jako bylo u uměleckého díla důležité, aby bylo neosobní, aby v něm nebyla patrná osoba jeho tvůrce, tak i vynález geometrie nebyl událostí, ve které by se měla manifestovat osobnost, ale spíše ve kterém osobnost zaniká.³⁵⁹ Ve svých zápisnicích píše, že v číslech není žádné „já“.³⁶⁰ U matematiky se možná tento požadavek Weilové zdá přirozenější než u uměleckého díla, i když mnoho matematických

³⁵⁰ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 27.

³⁵¹ Tamt.

³⁵² Tamt.

³⁵³ Cosgrove, „Simone Weil's Spiritual Critique of Modern Science: An Historical-Critical Assessment“, s. 354.

³⁵⁴ Tamt.

³⁵⁵ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 36.

³⁵⁶ Cosgrove, „Simone Weil's Spiritual Critique of Modern Science: An Historical-Critical Assessment“, s. 363.

³⁵⁷ Tamt., s. 354.

³⁵⁸ Tamt.

³⁵⁹ Caranfa, „Simone Weil on Music: Listening with Tears of Prayerful Silence“, s. 164.

³⁶⁰ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 193.

prvků nese jména svých tvůrců. Krásné ale na matematice podle Weilové je právě to, že je u ní patrné, že jsme ji jako lidé nevytvořili, ale že zároveň postrádá arbitrárnost a díky tomu referuje k vyššímu řádu.³⁶¹ Krásná je v matematice tato kontradikce, která, jak už jsem zmínila výše, je podle Weilové znakem skutečnosti,³⁶² protože nám odporuje. Je to také tato kontradikce, která dělá z matematiky formu lásky k Bohu.³⁶³ Přímou Weilová píše, že „krása v matematice se nachází v kontradikci. Nesouměřitelnost byla prvním vyzařováním krásy manifestovaném v matematice.“³⁶⁴

Stejně jako umění, je i krásná věda nutně spojená s náboženstvím a Bohem, jak už vyplynulo z Weilové důrazu na Řeckou vědu. Weilová jde tak daleko, že píše: „všechna geometrie vychází z kříže.“³⁶⁵ I požadavek na neosobnost matematiky reflektuje na neosobní aspekt Boha.³⁶⁶ Nakonec totiž věda zkoumá zákony světa, který je stvořený Bohem, a tedy zkoumá zákony Boží.³⁶⁷ Na pythagorejcích také Weilová oceňuje hlavně to, že využívali matematiku k očištění duše a tím k napodobení Boha. Toto napodobení opět spočívá ve vnímání univerza jako řízeného určitým řádem.³⁶⁸ Mystický charakter je také právě to, co schází klasické a současné vědě oproti té antické. Ta mohla díky tomuto charakteru sloužit jako prostřednice mezi lidstvem a Bohem, tak jak zde byla již několikrát popsána také krása sama.³⁶⁹ Současná věda se podle Weilové omezila na odtažité formule, které univerzum omezují na nahodilý matematický systém.³⁷⁰

4.3. Příroda

Když Weilová psala o kráse umění, často ji přirovnávala ke kráse přírody. Není proto překvapivé, že důležitým přístupem lidí ke kráse je příroda. Oproti umění, o

³⁶¹ Cosgrove, „Simone Weil's Spiritual Critique of Modern Science: An Historical-Critical Assessment“, s. 356.

³⁶² Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 387.

³⁶³ Cosgrove, „Simone Weil's Spiritual Critique of Modern Science: An Historical-Critical Assessment“, s. 356.

³⁶⁴ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 387. aj: The beauty in mathematics lies in contradiction. Incommensurability, was the first radiance of beauty manifested in mathematics.

³⁶⁵ Simone Weil, *Simone Weil Reader*, přel. George A. Panichas (Wakefieldand London: Moyer Bell, 1977), s. 420. aj: All geometry proceeds from the cross.

³⁶⁶ Tamt.

³⁶⁷ „Beauty in Simone Weil“, s. 11.

³⁶⁸ Caranfá, „Simone Weil on Music: Listening with Tears of Prayerful Silence“, s. 152.

³⁶⁹ Cosgrove, „Simone Weil's Spiritual Critique of Modern Science: An Historical-Critical Assessment“, s. 354.

³⁷⁰ Tamt., s. 359.

kterém to platí jen v některých případech, je také možné říci, že každá část přírody je krásná.³⁷¹ Weilová dokonce píše, že stejný kontakt s krásou jako kontemplace Cezannova obrazu nabízí chuť jablka.³⁷² Příroda v sobě zahrnuje charakteristiky řádu nutnosti, mystiky i odosobněnosti, které se opakovaně ukazovaly v této kapitole. Proto je budu již jen krátce ilustrovat.

Na příkladu přírody Weilová nejlépe ukazuje, jakým způsobem je možné milovat nutnost a surovou a netečnou hmotu, ze které se svět skládá. „Moře neztrácí v našich očích nic ze své krásy proto, že víme, že lodě občas ztroskotají. Naopak mu to přidává na kráse.“³⁷³ V přírodě se ukazuje krutá stránka nutnosti, kterou jsem podrobněji popsala výše a kterou právě kvůli její kráse máme a můžeme milovat. Weilová píše, že pokud by se moře jen kvůli lodi změnilo, nemohlo by být už tak krásné, protože jeho krásu konstituuje právě jeho dokonalá poslušnost.³⁷⁴ To samé je možné říct o celé přírodě. Díky její naprosté poslušnosti je na přírodě nejvíce patrný řád nutnosti, a proto Weilová píše, že nejkrásnější je působení nutnosti na mořské vlny nebo horské vrcholy.³⁷⁵ Ty totiž jsou přesně takové, jaké musejí být.³⁷⁶ Tuto nutnost a poslušnost pak vyobrazují krásné obrazy, krásná hudba i matematika.³⁷⁷

Příroda také splňuje požadavek náboženskosti. Weilová tuto charakteristiku pojmenovává tak, že hvězdy, hory i moře nám předávají Boží žádost.³⁷⁸ Je to ten samý hlas, který k nám volá skrze hudbu i další umění. Příroda je krásná, protože je poslušná Bohu, jako to ilustruje již zmíněný příměr k polním liliím. Pokud je poslušná člověku, svou krásu ztrácí.³⁷⁹ V tomto světle můžeme chápat i Weilové výtky klasické a současné vědě, kterým podle Weilové jde o ovládní světa člověkem, čímž ho zbavují krásy.

Požadavek odosobněnosti přírody není nutné příliš rozebírat, protože již vyplývá z požadavku neovládat přírodu člověkem. Zajímavé ale je, že Weilová po

³⁷¹ Weil, *Letter to a Priest*, s. 38.

³⁷² Weil, *Seventy Letters*, s. 189.

³⁷³ Weil, *Waiting for God*, s. 129. aj: The sea is not less beautiful in our eyes because we know that ships are sometimes wrecked. On the contrary this adds to its beauty.

³⁷⁴ Tamt.

³⁷⁵ Tamt., s. 128-129.

³⁷⁶ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 172-173.

³⁷⁷ Tamt., s. 173.

³⁷⁸ Weil, *Simone Weil Reader*, s. 424.

³⁷⁹ Weil, *Waiting for God*, s. 130.

přírodě nežádá pouze anonymitu tvůrce, jak tomu bylo u umění a vědy, ale touží i po odstvoření pozorovatele. Krása je podle ní narušena osobností pozorovatele. „Ať už jsem kdekoliv, znečišťuji ticho země a oblohy svým dýcháním a tlukotem srdce.“³⁸⁰ Zůstává však otázkou, jestli není nutné na krásu přírody nejprve hledět, abych jí mohla být dovedena ke svému odstvoření.

V úvodu této kapitoly vyvstala otázka po vztahu mezi krásnou věcí ve světě a celkem světa. K zodpovězení této otázky využijí Weilové popis lásky k bližnímu, který sama aplikuje i na umění. Toto srovnání vychází z předpokladu, že stejně jako člověk představuje ve světě určitou perspektivu, takovou perspektivu představuje i krásná věc. K druhému člověku totiž máme podle Weilové mít vztah „jako má jeden způsob, jak myslet vesmír, k jinému způsobu, jak myslet vesmír, a ne k částí vesmíru.“³⁸¹ Tato definice se dá vztáhnout také na krásné věci, protože jsou všechny vztaženy k celku světa, tedy k nutnosti, jak jsem ukázala v této kapitole. Každá krásná věc ukazuje zákon nutnosti z určité perspektivy a jakožto tuto perspektivu ji máme milovat. Weilové požadavek odstvoření snad zde nečiní velký problém, protože při tvoření díla se umělec zbavuje své perspektivy, aby zahlédl nutnost světa a mohl tak v díle zprostředkovat právě tuto perspektivu, kterou ve svém odstvoření zahlédl. Krásné věci můžeme naopak chápat tak, že napomáhají odstvoření, protože své příjemce učí zaujímat jiné perspektivy, než je ta jejich. Weilová tuto interpretaci potvrzuje, když píše, že čínské malířství nám dokonce přináší i ne-lidské perspektivy. Konkrétně jmenuje perspektivy ptačí a žabí.³⁸² Aniž by se zde chtěla pouštět do otázky aktérství mimo-lidského, myslím, že můžeme tuto interpretaci přenést i na části přírody, které také nabízejí svou perspektivu na celek světa.

Tato kapitola měla za cíl ukázat, v čem můžeme podle Weilové ve světě spatřovat krásu a ukázat některé principy předestřené v předchozích kapitolách na konkrétních případech. Zároveň ale tato kapitola snad přidala také něco do obrázku Boha, který sleduji průběžně v celé práci. Bůh se většinou ve světě ukazuje pouze negativně, jako absence. Ve srovnání s krásou se však ukazují také některé jeho pozitivní charakteristiky. Na uměleckém díle se vyjevuje paralela s Bohem jakožto umělcem a tvůrcem a ukazuje se způsob jeho tvorby. Pokud chápeme krásné věci

³⁸⁰ Weil, *The Notebooks of Simone Weil*, s. 423. aj: When I am anywhere, I pollute the silence of earth and sky with my breathing and the beating of my heart.

³⁸¹ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 35.

³⁸² Tamt., s. 41.

ve světě, jako perspektivu na celek, jak jsem zde popsala, zjevuje každá krásná věc také něco o Bohu. Tato kapitola tak implicitně ukázala Boží milost i absenci, jeho projev skrze nutnost i milost, jeho paradoxnost a jeho nepopsatelnost i možnost ho skrze umělecké prostředky přiblížit.

Závěr

Cílem mé práce bylo popsat koncept krásy Simony Weilové jako prostředníka mezi světem a Bohem. Učinila jsem tak nejprve pomocí předestření důležitých pojmů pro filosofii Weilové i pro její pojetí krásy, totiž představivosti a prázdna, odstvoření a pozornosti. Ve druhé kapitole jsem tyto pojmy konfrontovala s estetikou Immanuela Kanta a ukázala, v čem se Kantova krása podobá kráse Weilové a v čem se od ní naopak liší. Tyto dvě kapitoly připravily půdu pro kapitolu třetí, ve které jsem ukázala, že je krásu možné chápat jako řád světa, který je řízen nutností a že je nutné tuto krásu podle Weilové milovat. V závěrečné kapitole jsem popsala konkrétní krásné věci v tomto světě, které mohou podle Weilové vést člověka k lásce k celému světu, a nakonec pak i k lásce k Bohu.

Ukázalo se, že estetika je pro Weilovu nutně spojena s nadpřirozenem. Ve svých zápisnících píše, „na estetiku se stále díváme jako speciální studium, ale ona je klíčem k nadpřirozeným pravdám.“³⁸³ Zároveň byl ale v práci ukázán Weilové důraz na propojenost krásy se světem a jeho řádem a její výzva k milování tohoto světa. V práci vyvstaly některé otázky, jako například krásy u Boha nebo vztahu krásných věcí k celku světa, u kterých jsem se pokusila nastínit možné odpovědi. Filosofie Weilové je však natolik košatá a paradoxní, že je snad nemožné z ní učinit koherentní celek, a proto i mé pokusy zůstávají pouze částečné.

Na závěr této práce bych chtěla poukázat na přístup k celému světu i k přírodě, který z Weilové pojetí krásy vyplývá a který zatím v práci vyvstával jen implicitně. Je to apel na kontemplaci přírody, ke které se lidé nemají stavět v pozici pánů, kteří ji mění ke svému obrazu. Naopak, mají se k ní jako ke kráse vztahovat s určitou pasivitou a nechávat se jí zasáhnout. Práci proto ukončím citátem Weilové, který by nás mohl inspirovat nejen v ekologické oblasti.

„Šílenství lásky člověka podněcuje k tomu, aby rozpoznával a hýčkal křehké pozemské možnosti krásy, štěstí a plnosti stejně a bez výjimky v každém lidském prostředí, na všech místech zeměkoule. Podněcuje ho, aby chtěl všechny tyto možnosti chránit se stejně zbožnou péčí a tam, kde chybí, chtěl něžně roznítit

³⁸³ Weil, *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*, s. 67.

sebenepatrnější stopy těch, které existovaly, a sebenepatrnější zárodky těch, které se mohou narodit.“³⁸⁴

³⁸⁴ Weil, „Bojujeme za spravedlnost?“, s. 292.

Seznam literatury

Alfieri, Dino. „A Metaethical Study of Simone Weil’s Notion of Attention Through Critical Practical Analogy“. Disertační práce, University of the Arts London, 2011.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad. 2. katolické vydání. Praha: Česká biblická společnost, 1991.

Cameron, Sharon. „The Practice of Attention: Simone Weil’s Performance of Impersonality“. *Critical Inquiry* 29, no. 2 (2003), s. 216-252.

Campbell, Mary. „'As an emerald is green'. Waiting, poetry and affliction: Simone Weil's concept of attention“. Disertační práce, Dublin City University, 2023.

Caranfa, Angelo. „Simone Weil on Music: Listening with Tears of Prayerful Silence“. *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture* 18, no. 2 (2015), s. 150-174.

Cosgrove, Joseph K. „Simone Weil's Spiritual Critique of Modern Science: An Historical-Critical Assessment". *Zygon* 43, no. 2 (2008), s. 353-370.

Dalton, Colleen H. „Simone Weil an Instructive Paradox“. *Bulletin of Seisenjogakuin Junior College*, no. 18 (1999), s. 143–165.

Darwin, Erasmus. *Phytologia, or the philosophy of agriculture and gardening*. London: J. Johnson, 1800.

de Lange, Frederik. *Totale beschikbaarheid. Het ethos van Simone Weil*. Baarn: Ten Have, 1990.

Dickie, George. „The Myth of the Aesthetic Attitude“. *American Philosophical Quarterly* 1, no. 1 (1964), s. 56–65.

Dunaway, John M. „Simone Weil on Morality and Literature“. In: John M. Dunaway a Eric O. Springsted (vyd.), *The Beauty That Saves: Essays on Aesthetics and Language in Simone Weil*, s. 99-109. Macon: Mercer University Press, 1996.

Guyer, Paul. *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

- Hermesen, Joke J. „The Impersonal and the Other: On Simone Weil (1907–43)“. *European Journal of Women's Studies* 6, no. 2 (1999), s. 183–200.
- Kant, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Přeložil Walter Hansel a Vladimír Špalek. Praha: Odeon, 1975.
- King, Emily M. „Poetry As Decreation: Impersonality and Grace in T.S. Eliot and Simone Weil“. Bakalářská práce, Stanford University, 2019.
- Koli, Lyra. „Hungry for Beauty: Simone Weil's Inversion of Kant's Aesthetics“. Diplomová práce, Kingston University, 2017.
- Little, Janet P. „Simone Weil's concept of decreation“. In: Richard H. Bell (vyd.), *Simone Weil's Philosophy of Culture*, s. 25-51. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- MacDonald, Sara. „Simone Weil and Hannah Arendt on the Beautiful and the Just“. *The European Legacy* 24, no. 7-8 (2019), s. 805-818.
- Makkai, Katalin. „Kant on Recognizing Beauty“. *European Journal of Philosophy* 18, no. 3 (2010), s. 385–413.
- McDade, John. „Ministry in a Post-Religious Society: Can we do it at All?“. *New Blackfriars* 100 (2019), s. 214-228.
- Moran, Richard. „Kant, Proust, and the Appeal of Beauty“. *Critical Inquiry* 38, no. 2 (2012), s. 298–329.
- Nakamura, Jeanne, a Mihaly Csikszentmihalyi. „The concept of flow“. In: C. R. Snyder, Shane J. Lopez (vyd.), *Handbook of positive psychology*, s. 89-105. New York: Oxford University Press, 2002.
- Nason, Shannon. „Beauty in Simone Weil“. Academia. Navštíveno 11. listopadu 2023. https://www.academia.edu/9699108/Beauty_in_Simone_Weil.
- Nuzzo, Angelica. *Ideal Embodiment: Kant's Theory of Sensibility*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.
- Reed, Robert. „Levinas and Weil: Ethics after Auschwitz“. In: Rebecca Rozelle-Stone (vyd.), *Simone Weil and Continental Philosophy*, s. 105-120. London & New York: Rowman and Littlefield, 2017.

- Sobotka, Milan. „Úvodem ke kritice soudnosti“. In: Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, s. 7-20. Praha: Odeon, 1975.
- Sourisse, Michel. „Simone Weil and Music“. In: John M. Dunaway a Eric O. Springsted (vyd.), *The Beauty That Saves: Essays on Aesthetics and Language in Simone Weil*, s. 123-148. Macon: Mercer University Press, 1996.
- The Stanford Encyclopedia of Philosophy. „Kant's Aesthetics and Teleology". Poslední úprava 15. července 2022. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/kant-aesthetics/>.
- The Stanford Encyclopedia of Philosophy. „Simone Weil“. Poslední úprava 24. listopadu 2021. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/simone-weil/>.
- Thomas, Christopher. „Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention“. *International Journal of Philosophical Studies* 28, no. 2 (2020), s. 145-167.
- Vetö, Miklos. „Simone Weil et l'histoire de la philosophie“. *Archives de Philosophie* 72, no. 4 (2009), s. 581-606.
- Vetö, Miklos. *The Religious Metaphysics of Simone Weil*. Přeložil Joan Dargan. Albany: State University of New York Press, 1994.
- Weil, Simone. „Bojujeme za spravedlnost?“. Přeložila Kamila Pacovská. In: Tomáš Hejduk a Kamila Pacovská (vyd.), *Filosofie lásky a přátelství*, s. 283-295. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016.
- Weil, Simone. *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*. Přeložila Eva Formánková. Praha: Mladá fronta, 1996.
- Weilová, Simone. *Duchovní autobiografie*. Přeložil Andrej Záthurecký. Bratislava: Kalligram, 2006.
- Weil, Simone. *First and Last Notebooks*. Přeložil Richard Rees. London: Oxford University Press, 1970.
- Weil, Simone. *Intimations of Christianity among the Ancients Greeks*. Přeložil Elisabeth Chase Geissbuhle. Boston: Beacon Press, 1957.

Weil, Simone. *Lectures on Philosophy*. Přeložil Hugh Price. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

Weil, Simone. *Letter to a Priest*. Přeložil Arthur Wills. London, New York: Routledge, 2002.

Weil, Simone. *On Science, Necessity, and the Love of God*. Přeložil Richard Rees. London: Oxford University Press, 1968.

Weil, Simone. *Seventy Letters*. Přeložil Richard Rees. London: Oxford University Press, 1965.

Weil, Simone. *Simone Weil an Anthology*. Přeložil Siân Miles. London: Virago, 1986.

Weil, Simone. *Simone Weil: Late Philosophical Writings*. Přeložil Eric O. Springsted. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2015. ProQuest Ebook Central.

Weil, Simone. *The Notebooks of Simone Weil*. Přeložil Arthur Wills. London: Routledge, 2004.

Weil, Simone. *Tíže a milost*. Přeložil Alan Beguivil. Praha: Kalich, 2009.

Weil, Simone. *Waiting for God*. Přeložila Emma Craufurd. New York: Harper & Row, 1973.

Williams, Jessica J. „Attention and the Free Play of the Faculties”. *Kantian Review* 27, no. 1 (2022), s. 43–59.

Winch, Peter. *Simone Weil: „The Just Balance“*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Zátka, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky*. Praha: Filosofia, 1995.