

# Diskusia Conversation

## Moc umenia

Prečo ľudia míňajú toľko času a energie na umenie? Prečo chodia do kina, do divadla a galérií, keď z toho nemajú žiadny praktický úžitok? Vo všetkých spoločnostiach sveta ľudia tancujú, spievajú, rozprávajú si vymyslené príbehy. Ako keby umenie bolo súčasťou genetickej výbavy človeka. Podľa niektorých autorov, ktorí o týchto veciach rozmyšľajú (napríklad Steven Pinker), je umenie technológiou produkcie slasti ako drogy, erotika alebo dobrá kuchyňa. Je vedľajším produktom evolúcie človeka. Akási čerešnička na torte ľudského intelektu. Podľa iných (napríklad Denis Dutton) je umenie adaptačným mechanizmom, umožňujúcim evolúciu človeka. Podobne, ako nám vrozený zmysel pre perspektívu umožňuje orientovať sa a prežívať vo fyzikálnom priestore, umožňuje nám vrozený zmysel pre umenie orientovať sa a prežívať v sociálnom priestore.

Walter Benjamin veril, že vďaka novým technikám reprodukcie umeleckých diel sa vysoké umenie stane prostriedkom emancipácie mas a dôležitým spôsobom zmení politický a sociálny život spoločnosti. Adorno a Horkheimer boli naopak presvedčení, že nové techniky produkcie a reprodukcie kultúry nielen zlikvidujú „skutočné“ umenie, ale stanú sa prostriedkami umožňujúcimi politickej moci manipulovať ľudskými presvedčeniami a túžbami.

Prečo teda ľudia čítajú vymyslené príbehy, ktorým aj tak nikto neverí? Čo všetko je vlastne umením a odkiaľ berie silu pôsobiť?

## Art power

Why do people spend so much energy and time on art? Why do they visit cinemas, theaters, and art galleries without taking any real benefit from it? People in all societies in the world dance, sing and tell stories, as if art was a part of the human genetic endowment. To some authors dealing with these problems, art is a pleasure technology, like drugs, erotica, or fine cuisine, a by-product of human evolution, a sort of cheesecake for the mind. To others, art is an adaptation mechanism, enabling human evolution. Just as our innate sense of perspective enables us to orient and to survive in a physical space, so our innate sense of art enables us to orient and to survive in social space.

Walter Benjamin believed that the new techniques for the reproduction of works of art will enable art to become a way for emancipating the masses, profoundly affecting the political and social life of society. On the other hand, Adorno and Horkheimer believed that the new technologies of culture production and reproduction will not only liquidate “real” art, but will become the means for the political manipulation of human beliefs and desires.

Why do people read invented stories, which nobody believes? What is art really and from where does it take the power to affect us?

# Diskusia

---

# Conversation



**Miloslav  
Petrusek**  
s. 10



**Roman  
Berger**  
s. 17



**Ladislav  
Kováč**  
s. 22



**Jan  
Sokol**  
s. 28



**Miroslav  
Paulíček**  
s. 30



**Jozef  
Kelemen**  
s. 32



**Martin  
Knut**  
s. 34



**Peter  
Gregor**  
s. 36



**Peter  
Michalovič**  
s. 37



**Alta  
Vášová**  
s. 40



**Vlastimil  
Zuska**  
s. 42



**Miroslav  
Petříček**  
s. 44



**Vladimír  
Petřík**  
s. 45



**Zinovy  
Zinik**  
s. 46



**George  
Blecher**  
s. 50

# Umění a životní styl

## ve společnosti zjitřených smyslů

(Úvahy stárnoucího konzervativce)

Miloslav Petrušek

Anthony Giddens píše, že v „postmoderní době se životní styl stal nutností. Pojem životní styl se obvykle asociuje s povrchním konzumentstvím, tedy s tím, jak je životní styl prezentován v barevných časopisech a na billboardech. Ve skutečnosti je to jev navýsost komplikovaný“ ...atd. Zkusme se tedy na tento povýtce kulturní problém podívat tedy také jinak než je prezentován na billboardech či v ob-  
rázkových časopisech. Abychom porozuměli, tentokrát z poněkud konzervativního hlediska, *vztahu umění a životního stylu*, vezměme

si ku pomoci rusko-amerického sociologa Pitirima Sorokina. Ten v knize *Krise naší doby*, kterou dedikoval Josefu Královi u příležitosti 600. výročí založení Karlovy univerzity (1948), podává diagnózu doby, diagnózu značně pesimistickou.


Jistě poněkud spekulativním vyústěním Sorokinovy koncepce je členění vývojových fází jednotlivých kultur na fázi smyslovou, ideační a syntetizující či integrální a jejich cyklické opakování. Jeho „diag-

nostický popis“ (ostatně doložený tabulkami a deskami příkladů) lze shrnout do jedné věty – 20. století zejména v oblasti kultury v tradičním smyslu nevytvořilo nic, co by sneslo srovnání s epochami předchozími, zejména s barokem a renesancí, ba ani s 19. stoletím, zdeformovalo estetické vnímání světa a přidalo k tomu politickou brutalitu. A na těchto troskách se raduje ze svých  
technických a ekonomických úspěchů.

**Konzervatismus je zhusta konzervováním toho nepravého. (T. S. Eliot, *The Idea of Christian Society*, 1939)**

Zkusme Sorokinovu ideu sociálních supersystémů zbavit její spekulativnosti a vyjít pouze z konceptu „smyslové formy

kultury“. Ta je založena na kategorickém principu, že „pravá realita a skutečné hodnoty jsou smyslové a že mimo realitu, kterou můžeme vidět, slyšet, cítit, dotýkat se jí a ochutnat ji žádná jiná realita není“. Dnes se nám zdá, že žijeme – a tedy realizujeme pluralitu svých životních stylů a utváříme své postmoderní umění – stále více ve světech virtuálních, imaginárních, nehmotných a nehmotných obklopení



pseudoreprezentacemi, konstrukty všeho druhu jakož i simuláky. Použijeme-li však zdravého rozumu - a někdy nám nic jiného nezbyvá - položme si prostou otázku - a jakou roli tedy hrají *smysly* (nikoliv „čisté ideje“ a konstrukty či média a „nové technologie“) v našem pozdně moderním světě? Nakolik se proměnilo naše *smyslové vnímání světa*? Vždyť naše tvorba a percepcie umění a naše životní styly nejsou přece nic více a nic méně než „*smysly v pohybu*“, vzájemné či individualizované vidění, slyšení či neslyšení, čichání, ochutnávání a dotýkání. Zajisté - filosof namítne, že jde o premisu značně elementární, klasičtý sensualismus (zajisté dávno překonaný) přece stál a padal se slavnou tezí -  *nihil est in intellectu, quod non sit prius in sensu*. Ale co když epocha „smyslového stádia kultury“ je skutečně bytostně sensualistická i s berkeleyovským radikálním domyšlením - *esse est percipi*? Vždyť mediální masáže vizuální kultury nejsou založeny na příliš odlišném principu - chceš-li „býti“, musíš „být vnímán“, smyslově, viditelně, v rytmi-zovaném hlomozu a za skvělých světelných efektů. Nadsázka? Zajisté, ale k čemu by nám celé dějiny filosofie byly, kdybychom jich neuměli použít všude tam, kde se to zdá smysluplné?

Wolfgang Iser napsal kdysi ve svém eseji *Estetické myšlení* (slov.1993), který vypovídá vše podstatné o našem *zrakovém vnímání světa* - žijeme v přeestetizovaném světě a jsouce obklopeni vším tím, co musí být esteticky ztvárněno, tedy uměle vydesignováno, samozřejmě ztrácíme postupně smysl pro krásu - estetika se mění v *anestezii*. Sám pojem krásy ale byl devalvován a klasičtá ctnost vznešenosti (Burke i Kant jsou v běžné „estetické komunikaci“ zcela zapomenuti a vznešenost při-

rody amerických transcendentalistů nahradila „psychoanalytická a technologická vznešenost“). Jistě, Umberto Eco vyslídil *ošklivost* v celých dějinách lidské kultury (u Bosche, ba již v gotice, u Goyi atd.). Ale kdy poprvé se ošklivost stala plnohodnotnou, téměř dominantní socioestetickou kategorií a od kdy poprvé jsou výstavní sítě zaplňovány objekty nezřídka odpudivými? Simmel konstatoval, že velkoměsto je plně zvuků a světél, což „vede k stupňování nervového napětí, které vyplývá z rychlého a neustálého střídání vnějších a vnitřních dojmů“. Dnes jsme zahlceni velkoměstským světlem v intenzitě i extenzi enormně vyšší a jsme daleko neurotičtější než předpokládal kdysi Masaryk ve své *Sebevraždě* (1887). Jak dokládají astronauti, země září svými umělými světly do vesmíru. Ale odvrácenou stranou toho, že žijeme ve světě, kde se nechodí spát se slepicemi a kde se nesvítlí loučemi jako na Starém bělidle Boženy Němcové či petrolejovými lampami Jaroslava Havlíčka, je světelný smog, na nějž si tentokrát stěžují hlavně astronomové. Ale copak pátrání po nějaké mlhovině a nedej Pane ohrožujícím meteoritu se dá srovnat s rozkoší již v polovině listopadu rozzářeného vánočního stromku před supermarketem?

Samozřejmě, že povýšíte-li graffiti na umění (*neničím, zdobím*), pak jen stěží můžete sdílet konzervativní stanovisko, že graffiti představují pozoruhodné maskování podstaty naší doby. „Kryje se jimi jakási válka, která se nechce představit jménem, ale každodenní kulisy měst se vším, co se nám na nich líbilo, jsou popatlané, zaplácané, dusí se pod nánosem zbesílých chrchlanců“, píše Jean Claire. A jestliže Warhol povýšil graffitiistu Jeana Michela Basquiata na umělce první kategorie, po-

dal tím výmluvné svědectví o sobě i o naší době. Je věcí soudnosti zejména „generace epochy grafitů“ rozhodnout, zda ničíme či zdobíme.

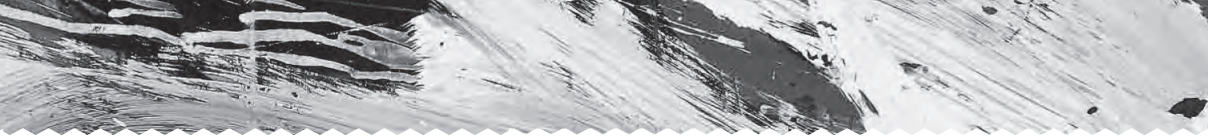
Proměna vizuality zejména mladé a střední generace je nejen věcí vlivu masových médií, jak poněkud levně vysvětlují „mediální analytici“. Vznikl pozoruhodný komplot mezi „postmoderními umělci“ a jejich profesionálními estetickými adoranty, kteří objevují „výtvarno“ (?) i tam, kde nikdy shledáváno nebylo. Jestliže nositelka ceny Jindřicha Chalupického si udělá na stromě na Václavském či kterém náměstí hnízdo a zve do něho okolodoucí chlapce, je to považováno za pozoruhodnou performanci. Snad jen s tím, že jde o repetici téhož, co bylo možno vidět v 60. letech, a zůstává poněkud sporné, jak vstoupí do „dějin kultury“ tyto prchavé, leč asi intenzivně prožité chvíle. Ale kým? Když si táž performerka lehla přes chodník na frekventované ulici, nikdo si jí nevšiml - po čtyřech hodinách kdosi povolal záchranku. A ačkoliv opět *nil novum sub sole* - co si s tím počít? Ruský opilý v Sankt Petěrburgu je taky estetickým artefaktem či performerským výkonem? A co naši bezdomovci? Opravdu „konec dějin umění“?

Od Modriana a Pollocka jsme došli až ke stovkám jednobarevných pláten 5x2 metry, před nimiž nezbyvá než se s pokorou nevědomého sklonit. V umění se vždycky napodobovalo, ale opakovat Modrianův čtverec po sedmdesáté příliš nápadité není. Ani konzervativce à la Roger Scruton nechce ovšem odmítat abstraktní umění *en bloc*, ale může mu právem vadit, že „postmoderní abstrakce je ve skutečnosti konstrukcí, v níž abstraktní prvky jsou pospojovány bez odkazů na přirozené vjemy a formy“ (1998). A dále - zatímco zvukový smog mladá generace akceptuje a zčás-

ti aktivně tvoří, výtvarný smog vyžadující sofistikované estetické komentáře nepřijímá. Problém, který řeší soudobí teoretici umění - jak že se stalo, že „zpozdíly Radimský“ a „kýčař Úprka“ (o akademických typu Ženíška či Bukovace, o Brožíkovi nemluvě) jsou na aukcích vysoce ceněni (desetimilionovými částkami) a naplňují výstavní síně, zatímco poslední „modernista“ v klasickém smyslu, který stále „jde nahoru“ je pouze Emil Filla, jemuž se zlomyslně přezdívalo „Picasso pro chudé“ (pomíjím Kubištu a Zrzavého, kteří patří do poněkud jiné kategorie a přidám Mikuláše Medka)?

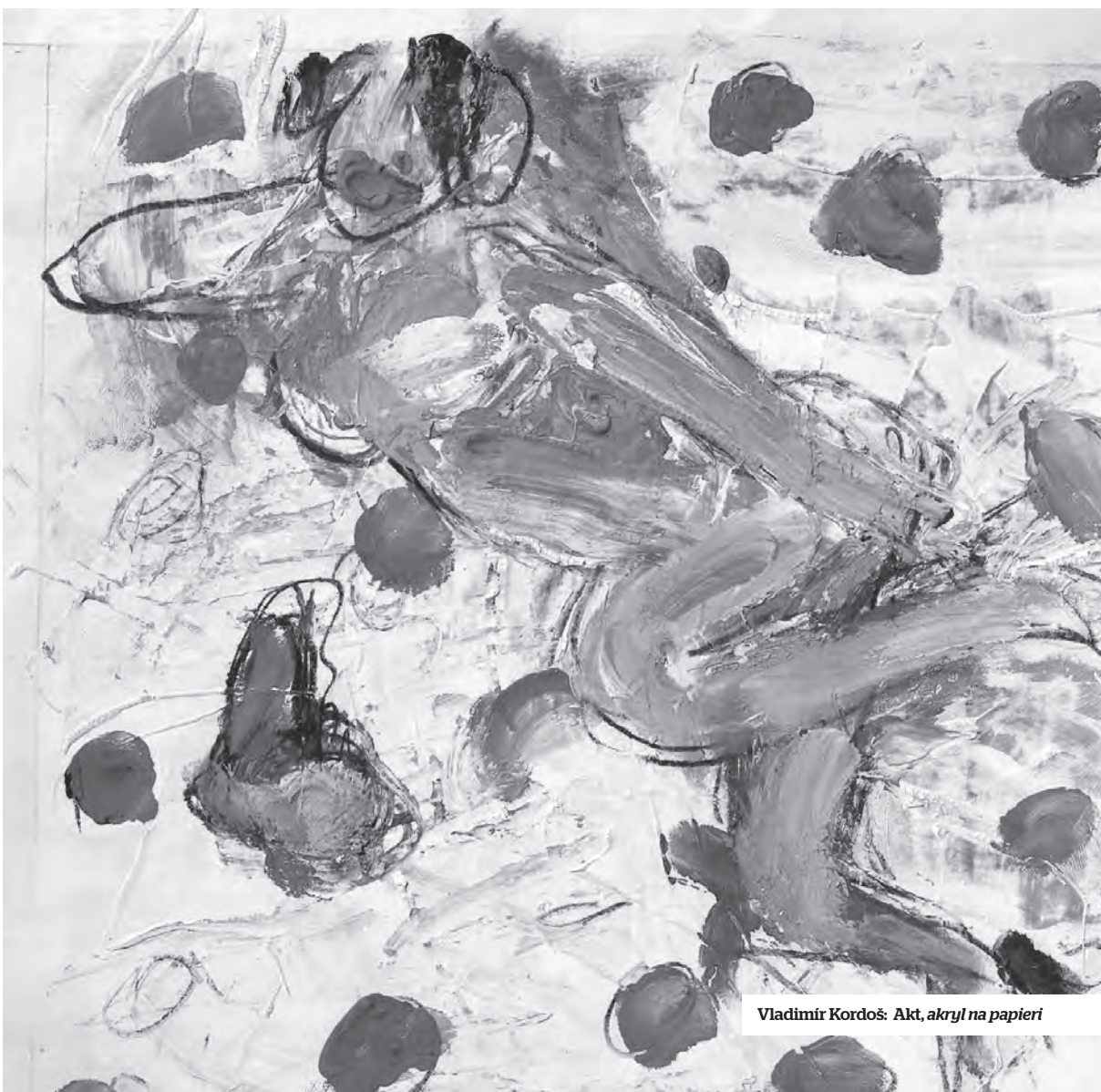
Infantilizace, o níž se mluví v souvislosti s hudbou, je ovšem patrná i ve výtvarné sféře. „Obliba“ komiksů vyžaduje masovou podporu producentů a jejich estetických „mluvčích“: dnes se pokládá za možné „komiksovat“ nejen příběhy Jaroslava Foglara, ale i Dostojevského Zločin a trest. „Progresivní“ pedagogové jsou přesvědčeni, že jen v komiksech podané „dějiny národa českého“ a „třetího odboje“ jsou pro středškoláky stravitelné, protože jinak budou hrát pod lavicí nebo dokonce na otevřeném počítači své infantilní hry. Jen žádné nároky, jen žádné úsilí, jen žádný závazek, jen žádnou povinnost. Cesta k degeneraci je sice tak otevřena jen napůl, ale pootevření dvířek stačilo již v pohádce o Smolíčkovi pacholíčkoví...

Před nedávem jsem vyslechl vyprávění jednoho novináře, který srovnával pach českých tramvají s vůní tramvají v Mnichově a Norimberku. Vysvětlení úplně přirozené nenašel - že by se používalo odlišných mycích prostředků? Vysvětlení mu nabídla skupina asi dvaceti německých studentek, které nastoupily do české tramvaje - a hle, všude plno vůně, pražská tramvaj jako v Norimberku. Jak-



mile však německé studentky vystoupily, byli jsme opět v českém pachovém ráji. Byli jsme kdysi s manželkou v Nice a Nimes a s jistým údivem jsme pozorovali, jak kropicí vozy používají k oplachu ulic navoněné kapaliny. Nemyslím, že pach bezdomovce bývá příjemný a zdaleka nejsem odpůr-

cem sprejů a deodorantů, které poněkud zjemňují život. Ale i zde dochází k welshovské pachové anestézi - přestáváme postupně vnímat přirozenou vůni lesa, trávy, hájů a hvozdů - jak chcete. Ostatně při našem životním stylu se to stane nemožným i proto, že třebaš lesy se staly rejdištěm



Vladimír Kordoš: Akt, akryl na papíru

čtyřkolkářů a ti naše háje opravdu provoňují, ovšem vysokooktanovým benzínem. Což přirozeně nemůže zůstat bez odezvy v percepce uměleckých děl starších epoch - romantismus a zejména *biedermeier* může být tu a tam komický, ale v epoše vizuálně i pachově „odcizené přírody“ se stává naprosto absurdní. Friedrichova adorace krkonošských hor se pak jeví jako totálně obsolentní a neudivuje, že Máchův *Máj* přestal dávno být „milstným kódem“ mladé generace.

Samozřejmě, že *hmat* je téma navýsost delikátní. Na druhé straně - nikdy v minulosti se toho nenapsalo o „hmatovém kontaktu lidí“ tolik, jako v posledních desetiletích. Lze to prokázat na „erotické otevřenosti“ současné beletrie, což zajiště nevyklučuje, že se v minulosti psaly soft pornografie, ostatně ani slavný Diderotův *Jakub a jeho pán* není zrovna ukázkou hmatové ctnosti, ba ani to nepopírá skutečnost, že existoval markýz de Sade. Nicméně v oné době nebyl tento filozofující libertín „mým přítelem“, jak ho nazval Pierre Klossowski již v roce 1947. Byl vnímán - a nikoliv pokrytecky - jako výstřední a krajní deviant. Ostatně Klossowski sám přizná, že „nic nám nedovoluje ani dnes rozhodnout, kdy a zda se Sade oprostí od zla i v afektivním smyslu“ (Klossowski, 2. vyd., 1967). Není pak divu, že krajní konzervativci typu Donalda de Marco a Benjamin Wikeru uvažují o „architektech kultury smrti“, jejímiž složkami (vedle „militantního ateismu“, který nikoliv nutně definuje každý konzervatismus) jsou izolace vůle před důsledky vlastních rozhodnutí, absolutizace svobody, posedlost sexem a ztráta smyslu lidské důstojnosti. Tak daleko snad opravdu nejsme, naše kultura může být vychýlena ve směru k „radikální smyslovosti“, nikoliv nutně však ke „kultuře smrti“ - i když dějiny 20. století jsou dosti výmluvné než abychom i tento její rozměr jakkoliv bagatelizovali. Mimo chodem, není nezajímavé, že Max Nordau, německý židovský spisovatel, který poprvé zavedl nacisty zneužitý pojem „*entartete Kunst*“ (1892) pracoval zhruba s toutéž řadou myslitelů a umělců reprezentujících „kulturu smrti“, samozřejmě bez „ateistických existencialistů“ 20. století.

O tom, že žijeme nejen ve světelném, ale i zvukovém smogu se toho napsalo to-

lik, jako v posledních desetiletích. Lze to prokázat na „erotické otevřenosti“ současné beletrie, což zajiště nevyklučuje, že se v minulosti psaly soft pornografie, ostatně ani slavný Diderotův *Jakub a jeho pán* není zrovna ukázkou hmatové ctnosti, ba ani to nepopírá skutečnost, že existoval markýz de Sade. Nicméně v oné době nebyl tento filozofující libertín „mým přítelem“, jak ho nazval Pierre Klossowski již v roce 1947. Byl vnímán - a nikoliv pokrytecky - jako výstřední a krajní deviant. Ostatně Klossowski sám přizná, že „nic nám nedovoluje ani dnes rozhodnout, kdy a zda se Sade oprostí od zla i v afektivním smyslu“ (Klossowski, 2. vyd., 1967). Není pak divu, že krajní konzervativci typu Donalda de Marco a Benjamin Wikeru uvažují o „architektech kultury smrti“, jejímiž složkami (vedle „militantního ateismu“, který nikoliv nutně definuje každý konzervatismus) jsou izolace vůle před důsledky vlastních rozhodnutí, absolutizace svobody, posedlost sexem a ztráta smyslu lidské důstojnosti. Tak daleko snad opravdu nejsme, naše kultura

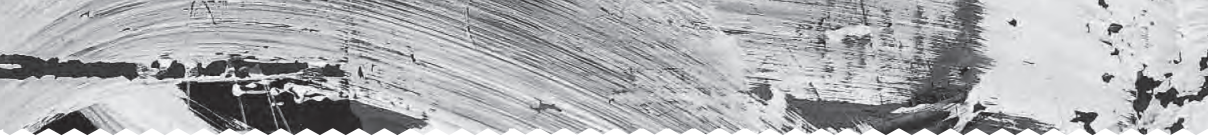
nejsme, naše kultura může být vychýlena ve směru k „radikální smyslovosti“, nikoliv nutně však ke „kultuře smrti“ - i když dějiny 20. století jsou dosti výmluvné než abychom i tento její rozměr jakkoliv bagatelizovali. Mimo chodem, není nezajímavé, že Max Nordau, německý židovský spisovatel, který poprvé zavedl nacisty zneužitý pojem „*entartete Kunst*“ (1892) pracoval zhruba s toutéž řadou myslitelů a umělců reprezentujících „kulturu smrti“, samozřejmě bez „ateistických existencialistů“ 20. století.

O tom, že žijeme nejen ve světelném, ale i zvukovém smogu se toho napsalo to-

TOMÁŠ JANOVIC:

### **Dobrá báseň**

*V dobrej básni o pravde  
ani raz nezaznie slovo pravda.*



lik, že snad ani nemá smysl téma rozvíjet. Vypomohu si tentokrát nikoliv klasickou Adornovou studií o regresi sluchu (recipienti oné „muziky“ kulturního průmyslu „nejsou roztomile dětští, jsou dětinští a jejich nový typ poslouchání je asociován se vstupem do života vrstev, jimž byla hudba kdysi v principu cizí“), ale konzervativním spisovatelem Jeanem Clairem: „Měli jsme to tušit: postupně mizení telefonních zástěn připravovalo cestu k mobilu a s ním i dosud nemyslitelným způsobům a mravům. Stejně jako v sexu, kterému se říká *safe*, obcování probíhá zcela bezpečně, ale pod dohledem - a zejména v doslechu - všech okolo. Všichni mají všechno slyšet a vidět, co se děje a co se hrdě vystavuje na odiv...Ticho zmizelo. I hudba zmizela. V obchodech, restauracích a taxících na vás útočí ustavičně zvuk. Sprostý, do uší drásající pravidelný dusot... Jak řekl Cioran - ztrátu ticha je třeba počítat za příznak počátku konce.“ (Claire, s.45 a 18). Ztráta ticha je totiž ztrátou předpokladu kontemplace, soustředění a přemýšlení - a to by opravdu počátek konce byl.

O tom, že mladá a střední generace (zajisté nikoliv celá) se nechala obloudit kulturním průmyslem a přijala jako přirozenou cestu odpoutání od tradice a opět „vylezla na stromy“, není pochyb. Ostatně dokládá to i skutečnost, že po kdysi pochopitelném oslnění jazzem amerických černochoů, gospellem a spirituály (ostatně to byla původně hudba duchovní) na scénu přišlo rytmizované pokřikování převzaté od brooklynských gangů (jistě nejen od nich). Moje pedagogická i životní zkušenost je dosti bohatá, abych mohl doložit, že se pomalu zdá, že cesta k polyfonii a Bachovým fugám byla téměř zbytečná. Těch několik mladých nad-

šenců má šanci tuto cestu zachránit. Cesta od Lady Gaga (jako *pars pro toto*) k Janáčkově totiž není možná. Dnes jsme pochopili, že měkký multikulturalismus předpokládající „vzájemnou toleranci a obohacování odlišnými kulturními vzorci“ zklamal.

Smí ale být člověk v době, kdy *anything goes*, vůbec pesimistou? Není pesimistické vidění světa v dočasně nejblahobytnějších časech našich dějin cestou k naplnění sebestplňujícího proroctví? Snad ne, snad je to pouze spíše doklad toho, že konzervavec je tím konzervativnější, čím je starší. A to je můj případ a případ mého a Vaculíkova životního stylu. Snad s tím rozdílem, že jsem nenapsal příběh o tom, „jak se dělá chlapec“.





Vladimír Kordoš: Čítajúca

# Život ako hudba?

List z 17. 11. 2011

Roman Berger

Vážení, milý pán Gál, veľmi ma potešilo, že sme sa stretli. Po toľkých rokoch! A že reč začala od podstatných vecí - Vašou témou, mojím celoživotným údelom aj problémom. Pred 30 rokmi som si uvedomil aj napísal, že ak chceme hovoriť o umení, musíme začať od človeka, od úrovne vedomia aj myslenia, od životnej situácie, od vzťahu k umeniu: je to služba umeniu, alebo umenie má slúžiť k získaniu slávy, bohatstva, moci? Pre mňa hudba, tvorba je „modus vivendi“ (a súčasne „modus morendi“). Preto píšem list. Nemôžem písať „o tom“ (akúsi esej), môžem sa iba pokúsiť Vám „to“ zdeliť osobne, „dôverne“.

Nadviažem na náš rozhovor. Čo ste povedali o „Vašom“ Rortym - ako sa pred smrťou vyjadril, že jedině, čo v živote lutuje je, že nevenoval viac času poézii - to akosi potvrdzuje môj názor. Poznám prípad, keď človek pár hodín pred nečakanou (ale tušenou?) smrťou plánoval, čo si vypočuje zajtra, aké skladby pozajtra - sníval o hudbe, o tej - ako hovoriťe - „vysokej“. Prichodí mi tu na um Leszek Kořakowski. Krátko pred smrťou povedal: „Hudba (tá „vysoká“) je hosť z iného sveta“. Zdá sa mi, že v týchto epizód-

dach je zašifrovaná odpoveď na Vašu otázku. Povedal som Vám, že neviem, či to stihnem, lebo musím dopísať vinš Belovi Riečanovi - matematikovi-muzikantovi-priateľovi. Že ten „vinš“ je o tom, ako priateľstvo a láska, matematika a hudba súvisia. Že súvisia podľa mňa tak, že majú spoločný pôvod - sú „hostami z iného sveta.“ Zo sveta „Arché“? Zo „sveta pred svetom“? Z „času pred časom“? Zo stavu PRA-JEDNOTY? Vy ste na to: „Máte odpoveď. Napíšte to!“ Nuž, tak to píšem. Trošku inakšie - nemám rád recyklácie.

Spomenul som, že Belo je taký priateľ, čo je schopný pricestovať z Banskej Bystrice na predvedenie mojej skladby. Išlo o „Improvisation sur Herbert“ . A Vy na to: „Herbert je môj básnik!“ Prečo je Herbert „náš“? Pred premiérou vo Varšave mi ktosi hovorí: „Ty si sa odvážil komponovať na tú kultúru báseň? Veď je vytesaná do mramoru!“ (Zabudol som kde - v Sejme či v Národnom múzeu?) Keby som to bol vedel, možno by som sa nebol odvážil, ale nie som si istý: keď je komponovanie „modus vivendi“, tak človek komponuje bez ohľadu na „mramory“; komponuje, lebo „musí“, keď mu to „napadlo“. Lebo „napad“ je

„host' z iného sveta“ - „Autorita“.

Prečo Herbert? Môžete prečítať tristo básní, a nič. Áno, povieťe si: pekné, zaujímavé, s fantáziou (nehovorím o hračkách „iba vymyslených“ podľa akejsi ideológie) a idete ďalej. Zrazu narazíte na Herberta, na jeho „Posolstvo“ a stvrdnete. Všetko, celý „sociálny priestor“ - o princípe slasti nehovoriac - zmizne. Ostanú iba tie obrazy metafory existencie nielen „tu a teraz“, nielen v dejinách, ale súčasne vo Veľkej Prírode. Človek cíti, že sa ho to osobne dotýka, vťahuje, že s tým nemôže polemizovať, že tu je odhalená Pravda nevysloviteľná ani všednou rečou ani vedeckými dôkazmi. Potvrďuje sa téza Douglasa Hofstadtera, že Pravda Bytia sa zjavuje iba v metaforách, paradoxoch, apóriách. Tie obrazy ukazujú krásu, alebo hrôzu Bytia a existencie; presnejšie: krásu hrôzy a hrôzu krásy. Imperatívne hovoria: „Si v tom ‚Polemos‘ po uši (oči, ľudský rozum), nemáš šancu uniknúť.“ „Vysoké“ umenie je nielen hermetické, je aj eschatologické.

Podobné je to vo výtvarnom umení. Galérie sú plné pekných, zaujímavých *predmetov*, ale obrazov, ktoré do vás vtrhnú, vyvolajú *rezonanciu*, zapôsobia *magicky-symbolicky-zjednocujúco* - tých je ako šafranu. To isté platí pre divadlo, či - „last but not least“ - pre hudbu. Môže sa stať (ale nemusí), že raz v živote, dvakrát, trikrát - výnimočne, sa stretnete s hudbou, ktorá vás podobne „zmrazí“ (tu nejde o emócie a city, ale zmenu stavu vedomia); ostanete „štajf“ až kým vás zriadenec neosloví: „Nie je vám zle?“ Spamätáte sa: sála je prázdna, svetlá zhasnuté. Tak sa zdvihnete a idete späť do sveta. Do „vyprahnutého sveta“, ako povedal Hölderlin. Toho, čo z horizontu existencie vygumoval Tajomstvo, Večnosť, Neko-nečno, Svätosť, Zázračnosť. Ale

to Svetlo, ktoré ste v tej zázračnej hudbe počuli, vám ostane.

Aby som to, čo chcem o umení povedať, ešte trochu priblížil, musím sa vrátiť k tomu „vinšu“ Belovi Riečanovi, k téze, že Láska a Priateľstvo, Umenie a Matematika majú spoločné korene. Celý život stretávate ženy. Nespočetné. Medzi nimi aj pekné, šarmantné, zaujímavé, za niektorými sa na ulici „musíte“ obzrieť (v mojom veku - nenápadne). „Fajn“. Stretnete aj niekoľko takých, čo sú navyiac milé a múdre; vznikne dialóg. Inšpirujúci. „Super!“ Ale môže sa stať (nemusí), že stretnete jednu, dve, tri - výnimočne - takú (také), že vám - keď ste späť vo „vyprahnutom svete“ - príde na um veta Emmanuela Lévinasa: „V tvári Druhého (teda Druhej) *sa zjavuje Boh*.“ V tej Tvári uvidíte oči, ktoré vás nielen vidia - je to zrak, ktorý vyžaruje. Uvidíte za zrakom *zázrak*: „TO“ Svetlo. SVETLO, ktoré JE. Záblesk Večnosti. „Čas sa zastavil.“ Zjavilo sa Mystérium JEDNOTY. Z neho sa rodí „základný vzťah Ja:Ty“ Martina Bubera. Rozširuje sa potom na „všetko“.

„Vysoké umenie“ je expresiou tohto vzťahu. Presnejšie - v zmysle Dávida Bohma - je expresiou prežívanej príslušnosti do „Holomovementu“. V zmysle Karla Pribrama - „hologramom“ nerozdeleného BYTIA. Martin Buber by dodal: je výrazom *Mystéria pokory*.

Umelecká tvorba vyžaduje *sústredenie*. Odtiaľ je krok k *meditácii* - verbálne myslenie končí, koncentrácia pozornosti na *tvar*, jeho rozvíjanie, transformácie, sa stáva dominantou celej psychiky. Keď pripustíme, že všetky uzavreté tvary sú odvodené (odvoditeľné) z prataru kruhu, tak sa ocitneme jednak vo sfére topológie, jednak na krok od *mystiky*. Neskúmal som genézu Pytagorovej mystiky, som

iba „privátne“ presvedčený (na základe in-  
tuície), že v nej má pôvod jeho „dogma“, že  
prazákladom Sveta je „číslo“. Podľa histori-  
ka filozofie Władysława Tatarkiewicza Pyta-  
gorovo „číslo“ totiž nemalo iba numerickú  
povahu, ale znamenalo tvar, notabene „ak-  
tívny tvar“. Rovnako „privátne“ si myslím,  
že to bola predzvesť „dogmy“ sv. Jána: „EN  
ARCHEN EN HO LOGOS“ - „A na počiatku  
bolo Slovo“, lebo aj to „Slovo“ nadobudlo  
podobu „aktívneho tvaru“ - stelesneného  
Princípu Života.

Povedané „poeticky“: POIESIS je akési  
„reliktové žiarenie“ „veľkého tresku“ „Ži-  
vota večného“. Keď Vašu záverečnú otázku,  
pán Gál, predbežne rozšírim na otázku „Čo  
všetko je estetické?“, moja odpoveď by zne-  
la: Všetko, čo mi „vyrazí dych“ a tým aj reč  
svojou netušenou krásou alebo hrôzou; ne-  
pochopiteľnou, nepredvídateľnou. Takou,  
čo „prevyšuje všetok rozum ľudský“ - teo-  
logicky povediac. Môže to byť príslovečný  
„západ slnka“, ale aj tsunami a pod.

Rudolf Otto v klasickom diele „Svätosť“  
(*Das Heilige*) vymedzuje vo sfére Sacrum o.i.  
kategórie „Fascinum“ a „Numinosum“.  
To posledné definuje ako „radikálne iné“,  
ako čosi, čo prekračuje naše bežné predsta-  
vy, všednú skúsenosť, logiku či dokonca  
etiku. Paul Tillich, teológ a filozof, vyme-  
dzuje kategóriu „*Hlbiny*“ analogicky ako  
David Bohm, fyzik, spolupracovník Alberta  
Einsteina. Fyzik Fritjof Capra hovorí: „Veda

nepotrebuje mystiku a mystika nepotrebuje  
vedu, ale človek potrebuje obidve.“ A Gre-  
gory Bateson, čelná postava „kybernetické-  
ho hnutia“ konštatuje: „Namýšľať si, že si  
môžeme uvedomiť *povahu svätosti a pova-  
hu krásy je hlúposť redukcionizmu*.“ Koreš-  
ponduje s tým výrok Erwina Schrödingera:  
„Dospeli sme síce k vedeckému poznaniu,  
ale zaplatili sme za to *stratou múdrosti*.“

V niektorých oblastiach poznania reduk-  
cionizmu skončil; v reflexii umenia pretr-  
váva, hoci súčasné „vysoké umenie“ zves-  
tovalo v predstihu *zmenu paradigmy*. A tak  
stojíme akoby na dvoch brehoch, jedni  
- „Herakleitovej rieky“, druhí - „Heraklei-  
tovho Dunaja“, uvedomujúc si, že abstrakt-  
ná „rieka“ má v ľudskom svete konkrétne  
podoby. Nie je to iba Wittgensteinova ja-  
zyková hra: „rieka“ poskytuje komfort ali-  
bizmu; v „Dunaji“ sa môže vrhnúť do vody.  
Buď toho nešťastníka zachránite a vykrič-  
nete „Heuréka!“, alebo sa s ním začnete to-  
piť a skríknete „SOS!“. Marshall McLuhan  
povedal, že súčasné umenie je jedno veľké  
„SOS!“. Podľa mňa nie celé: časť súčasného  
(v kalendárnom zmysle) umenia stojí na bre-  
hu „rieky“ a iba z odstupu pozoruje a prira-  
ďuje nové a nové popisy k tým historickým.  
Vzniká „hudba o hudbe“.

Bertrand Russell rozlíšil dve modalities  
reči; príkladom jednej je výkrik „Horúce!“  
(alebo z „Dunaja“ - „Studené!“); príkla dom

TOMÁŠ JANOVIC:

## Humor

*Humor je spravodlivý.  
Hlúposť sa nedá povedať vtipne.*

druhej je konštatácia z odstupe: „To je horúce“ - bez výkričníka. Tak vzniká „pekná hudba“, ktorá ponúka príjemný relax či rozptýlenie - „entertainment“ a utvrdzuje názor, že umenie je tovar, že „Šekspir“ je porovnateľný s topánkami (Alain Finkielkraut). Preto je v oblube hudba minulosti - z nej sa tie „výkriky“ (a „šepoty“) vyparili. Už nevy-rušuje expresivitou volakedajšej existenciálnej drámy. Tvorí ju a kon-zumuje „homo sapiens sapiens“ (prelud starej paradigmy), kým „SOS!“ kričí z „Herakleitovho Dunaja“ „homo patiens“ (Viktor Prankl), „bytosť na polceste medzi bestiou a anjelom“ (Hoimar von Ditfurth). Nad „riekou“ bývajú „profíci“, čo vedia, ako „sa“ to robí (to je to Heideggerovo „sa“); nad „Dunajom“ sa mocú amatéri-bezdomovci, čo si pamätajú Camusovu diagnózu: umelec minulosti mohol zapochybovať, či sa mu konkrétne dielo podarilo; súčasný umelec nevie, či umelecká tvorba má ešte vôbec zmysel. Keď ten zmysel odvodzujeme z ozveny v sociálnom priestore, tak ho už nemusíme nájsť. Univerzalistická paradigma však ponúka nádej: keď čosi urobíme v súlade s „nápadmi“ - „hostami z iného sveta“ - ich „transpersónalnou autori-tou“ (A. Maslow, K. Wilber, S. Grof etc.), vzniká šanca, že ten zmysel vo veci bude. Musíte sa pravda uspokojiť s pocitom splnenej úlohy. Umenie ako „modus vivendi“ je hazard.

Paul Ricoeur ju vyjadril antidescartovskou vetou: „Sum, ergo cogito.“ To „sum“ hovorí, že nielen môj organizmus, ale aj myseľ sú prepojené s Veľkou Prírodou. D. Bohm hovorí o procesoch „signa-somatizácie“ a „soma-signifikácie“. G. Bateson ukázal, ako základ ľudského myslenia - konkrétne myslenie (nonverbálne) tvarov, analógií, symetrií, transformácií, konvergentných a divergentných

reťazcov et. je rozvinutím myslenia Veľkej Prírody. Vedeli to klasici súčasnej „novej hudby“: Edgar Varése sa odvolával na Paracelsa, Anton von Webern citoval Goetheho: „Umenie vzniká podľa zákonov Veľkej Prírody. Za nimi je Boh. Všetko iba vymyslené odpadá.“ Priorita Descartovho „Cogito“ odpadá. Antropocentrizmus odpadá. Simone Weil písala: „Umenie je pokus preniesť nekonečnú krásu *univerza ako celku* do obmedzeného množstva hmoty (...) Ak je pokus úspešný, toto množstvo hmoty neskrýva univerzum, ale naopak, všade navôkol odhaľuje jeho skutočnosť.“ Tu si však musím dovoliť bezočivosť a dodať: nielen „navôkol“ a nielen aj v mojom vnútri, ale v tej *mystickej jednote* subjekt-objektových procesov, ako ju popisujú (pars pro toto) Bohm či Bateson. V korelácii štyroch živlov a štyroch temperamentov - ako ju vo svojej „Poetike živlov“ vymedzuje Gaston Bachelard. Klinec udel po hlave veľký muzikant Joachim Berendt v názve svojej knihy: „NADA BRAHMA. Die Welt ist Klang.“

Hoimar von Ditfurth konštatoval, že oko je odpovedou organizmu na svetlo a ucho - na zvuk. Možno povedať: adaptačné procesy. Ja však musím povedať: *zázrak!* Prečo? Nuž napríklad preto, lebo Lee Smolin píše: „...najväčším darom, aký by kvantová teória gravitácie mohla svetu priniesť, by bolo opätovné *uvvedenie si zázraku*, že svet vôbec existuje a prinavrátenie *viery* v to, že sme schopní pochopiť aspoň maličkú časť tohto zázraku.“

Smolinova veta by možno nebola na mňa urobila taký dojem nebyť osobnej skúsenosti, ktorú si dovoľím na záver uviesť. Keď nás začiatkom r. 1940 gestapo vyhnanlo z bytu a z mesta a otca zavreli a neskôr poslali do Auschwitzu a Dachau, našli sme domov u starých rodičov na de-

dine. Neďaleko bol lesík a v ňom hlboká, strmá roklina; tam bola dedinská „skládká“. Raz som tam vysypal fúrik starého haraburdia - flaše, plechovky a pod. a zažil som „zázrak“: zaznel zvuk, aký som nikdy predtým a nikdy potom už nepočul. Len v ušiach mi ostal. Vtedy asi začal môj život s hudbou („asi“, lebo ako hovorí Carl Popper: „My nevieme, my iba hádame“). Tá iluminácia zvukom vznikla v momente zrážky ľudského odpadu s „malíčkou prírodou“ - „hologramom“ tej „Veľkej“. Tak to asi začalo. A ako skončilo (zatiaľ)?

V našom rozhovore som spomenul, že ma Sergej Kopčák požiadal, aby som mu čosi skomponoval na jeho recitál, ktorým končí svoju veľkú kariéru. Čosi, čo by pasovalo ku skladbe nebohého Ilju Zeljenku „Tri slová“ - „...pomaly život končí...“. Spontánne som zvolil báseň Paula Celana „Tenebrae“. Začína slovami: „Sme blízko, Pane, blízko a na dosah.“ Kúštik ďalej je to už „hore nohami“ (ako u Paula Ricoeura): „*Modli sa, Pane, modli sa k nám, sme blízko.*“ Nie je to reč „z iného sveta“? Z tušeného „univerza ako celku“ Simone Weil? Zahaleného do tajomstva *zázraku* Lee Smolina a tajomstva „šiestich čísiel Kozmogenézy“ Martina Reesa?

Tu kdesi tuším odpoveď na druhú časť Vašej záverečnej otázky, pán Gál. Umenie „berie silu pôsobiť“ z toho ARCHÉ, z tej Pra-Jednoty, ktorú Descartova „klasická paradigma“ na dlhé stáročia zastrela. Musel prísť Martin Rees a povedať, že keby tie „čísla Kozmogenézy“ neboli „nastavené“ tak, ako boli - svet by nevznikol. Nebola by vznikla ani antropogenéza, ani - dodávam - „muzikogenéza“.

Hudba ako umenie nevznikla „z ničoho“. Vyvinula sa zo šamanizmu. Z pokusov človeka spojiť svet „tu a teraz“ s Tajomstvom „univerza ako celku“, s jeho „nedisponovateľnými“ silami. Umenie v hud-

be, to „vysoké“, je pokračovaním týchto pokusov. Obrazne povedané: je poháňané akýmsi základným inštinktom, ktorý prikazuje „naladiť“ struny sláčikových nástrojov (alebo „struny duše“) tak, aby došlo k ich *rezonancii* s „hudbou sfér“ - „hudbou Holomovementu“, s „hudbou superstrún“.

Parafrázujúc Simone Weil: „Ak je pokus úspešný“, potom ľudské struny „neskrývajú struny univerza ako celku“, ale vďaka rezonancii z nich „berú silu pôsobiť“ a - „vice versa“ - „sila pôsobiť“ na ten CELOK poukazuje. „Vysoké umenie“ bez slov - pomocou obrazov-metafor odhaľuje „malíčku časť zázraku“. Plní funkciu ALETHEIA.

Aldous Huxley vo svojej „Philosophia pennis“ cituje indického mudrca: „Keď ideš, nemysli ‚ja idem‘, myslí: ‚to je chôdza!‘“

Srdečne, s úctou  
ROMAN BERGER

P.S.

Asi ani to nie je náhoda, že som tento list mohol začať písať až dnes, 17.11. Na to, aby som sa mohol sústrediť, musel som sa odizolovať od „vyprahnutého sveta“ vonku, ktorý pred 22 rokmi sľuboval, že začína „Život v Pravde“. Avšak ani dnešný Marazmus nemusí byť definitívny: vo sfére „yin“ je vždy zárodok „yang“ a podľa synergetiky stav „bifurkácie“-„extrémnej nerovnováhy“ skrýva šancu „spontánnej morfogenézy“ kvalitatívne nového systému“. Istý matematik nás pred Novembrom utešoval: „Priatelie, nezabúdajte, že v dejinách sa tu a tam dejú aj zázraky!“

# Umenie

## v ultimátnej dobe

Ladislav Kováč

Človek, živočíšny druh *Homo sapiens*, je jedným z desiatky miliónov druhov živočíchov a rastlín, ktoré sa dnes na Zemi vyskytujú. Vetva, ktorá viedla k súčasnému človeku, sa odštiepila od spoločnej vetvy evolúcie primátov pred piatimi až šiestimi miliónmi rokov, ale je pravdepodobné, že všetci, čo dnes žijeme, pochádzame len z malej skupiny ľudí, čo žili pred 150-180 tisícmi rokmi v africkej savane a ich potomkovia potom postupne kolonizovali celú zemeguľu. Nevieme, koľko druhov doteraz od počiatku vzniku života pred tromi či štyrmi miliardami rokov existovalo; no je skoro isté, že viac než 99 percent druhov už vyhynulo.

Ako všetky iné živé tvory, aj my vnímate, precitujeme a poznávame svet okolo seba druhovo-špecifickým spôsobom. Síce zložitejším než ovocná muška alebo myš, ale tiež len obmedzene ako ony, v rámci hraníc ktoré nášmu druhu vymedzil darvinovský prirodzený výber. Tieto hranice sú pre nás neprekročiteľné. Každý jav okolo nás je zrejme zapríčinený veľkým, hádam neobmedzeným počtom faktorov a my sme evolúciou nastavení tak, aby sme hľadali príčiny všetkého. Ibaže každý ľudský jedinec

je spravidla schopný určiť len tri či štyri príčiny nejakej konkrétnej veci alebo udalosti: naše poznanie príčinných súvislostí je obmedzené „magickým číslom“  $3,1 \pm 1,4$ . Takto si svet okolo seba sprehrádzujeme, no aj ohromne zjednodušujeme. Len vďaka tomu sme ako druh dokázali až dosiaľ prežiť a len preto sme schopní vo svete účelne konať. Svoje chápanie sveta vyjadrujeme v pojmoch, ale každý náš pojem je náramnou simplifikáciou - nevyhnutne do jediného pojmu zahrňujeme hromadu samostatných entít; ak máme pre nich jediný pojem, naše videnie sveta sa nezjasňuje, ale skôr zahmlieva. To platí aj o pojme „umenie“.

„Magická trojka“ obmedzuje aj náš pohľad na človeka. Dokážeme vymenovať len tri-štyri základné ľudské charakteristiky - spravidla každý z nás rozdielne: veď preto sme sa od nepamäti medzi sebou sporiť o ľudskej podstate. Ja vidím druh *Homo sapiens* odlišný od iných druhov v tom, že ľudia sú živočichy hypersociálne, hyperemocionálne, bojazlivé a mýtofilné. Samozrejme, je to hrubé, simplexné chápanie, ale slúži mi ako užitočný raster v pohľade na spôsoby ľudského poznáva-

nia a správania a na to, čím sme ako biologický druh prešli a čo nás čaká a neminie. Tieto štyri základné charakteristiky určujú všetky ľudské potreby. Tie sú do našej prirodzenosti zabudované značne abstraktne; len ich uspokojovanie im dáva konkrétnu podobu. Konštatujeme, že ku konkretizovaniu potreby a ich uspokojovania dochádza na troch hierarchicky navrstvených úrovniach (ani tu „magická trojka“ nepustí): ľudské potreby a ich uspokojovanie sú primárne (biologické), sekundárne (kultúrne) a terciárne (transcendentné). Takto hierarchicky rozložené ich už videl v druhej polovici 20. storočia Abraham Maslow.

Výtvary heterogénnej ľudskej aktivity, ktoré zjednodušené nazývame „umením“, slúžia uspokojovaniu ľudských potrieb na všetkých týchto úrovniach. V savane šlo o uspokojenie potrieb primárnych; zhruba pred 30-40 tisíc rokmi sa vynorili potreby sekundárne a terciárne; ako sa civilizácia rozvíjala, sekundárna a terciárna úroveň získavali na váhe. V našej dobe sa to mení, trend sa obracia. Civilizácia, a s ňou aj evolučný osud ľudského druhu, vstúpili do záverečnej, ultimátnej fázy; sekundárne a ter-

ciárne potreby sa oslabujú, napriek vysokej úrovni vedeckého poznania a technických možností ľudstvo ako by sa vracalo na úroveň savany. Príčiny sú tri. Prvá príčina je všeobecne biologická: evolúcia každého druhu je určená počiatočnými podmienkami, tie sú základmi, na ktorých jeho ďalšia evolúcia buduje, ale ktoré ju aj definitívne obmedzujú a rozhodnú o dobe životnosti každého konkrétneho druhu. Druhá príčina je špecifická pre druh *Homo sapiens*: človek je jediný

živočích, ktorého evolúcia vybavila seba-vedomením. Každý jedinec si uvedomuje svoje emócie a precituje ich v podobe bolesti a príjemnosti. Emocionálna evolúcia urobila z človeka jedinečného hedonotropného živočícha, ktorý sa usiluje o minimalizovanie svojej osobnej bolesti a maximalizovanie príjemnosti. Hľadanie príjemností mení zmysluplné ľudské činnosti na „krátke spojenie“ bez ohľadu na to, či to pretrvanie ľudského druhu prospieva, alebo škodí. Technické prostriedky nám poskytli účinnú antikoncepciu a v tom nás „odbiologizovali“; ony tiež nám umožňujú už nie iba tmiť, ale aj odstraňovať každú telesnú, a čoskoro možno aj duševnú, bolesť. Treťou príčinou je trho-

**Na obzore je vidina, ktorú už pred štvrt storočím prorocky predvídal Neil Postman: „uzabávanie sa k smrti“.**

TOMÁŠ JANOVIC:

### **Smutná anekdota o umelcovi**

*Bol to profesionál.  
Obratom ruky navrhol interiér Hiltonu  
aj interiér Osvienčimu.*



vá ekonomika, ktorá po tom, ako dokázala bojzlivému živočíchovi zaistiť existenčné bezpečie a uspokojovať všetky základné biologické potreby, sa naplno zmocnila ľudskej hedonotropie. Ona z diel umenia robí konzumný tovar a umenie ako celok premieňa na zábavu. Na obzore je vidina, ktorú už pred štvrtstoročím prorocky predvídal Neil Postman: „uzabávanie sa k smrti“.

Nemyslím si, že je v ľudských silách tento evolučný trend zastaviť. Trhová ekonomika úspešne parazituje na ľudskej hedonotropii - a zmeniť tento fakt nedokážeme. Veľká väčšina bojzlivých ľudských živočíchov sa už nemusí báť neznámych síl prírody - mýtofilia sa stáva tým, čo Giovanni Sartori nazval „bezchrbticovou zmäčkosťou“; a hyperemocionalita získava nádorovú podobu slepej a nezabrzditeľnej honby za slasťou.

Napriek tomu vidím tri dôležité poslania umenia v ultimátnej dobe: Po prvé, v tesnom kontakte s vedou zvyšovať objektívne poznanie situácie, v akej sa ľudstvo nachádza a pomáhať znášať sociálne turbulencie, ktoré ultimátna doba so sebou prináša. Po

druhé, slúžiť osvieteným jedincom na rozvíjanie, kultivovanie a uspokojovanie sekundárnych a terciárnych potrieb - bohužiaľ, pôjde o službu len nepatrnej menšine z celej ľudskej populácie, ktorá takéto potreby bude naďalej mať. Po tretie, stále viac plniť funkciu „hudby k ohňostroju“: pridávať ultimátnej fáze evolúcie druhu *Homo sapiens* charakter kantovskej vznešenosti, šíriť posolstvo, že život ľudského jedinca i druhu sa naplňuje a dostáva zmysel a hodnotu iba tým, že je krátkodobým dejstvom v časovo i priestorovo bezhraničnej dráme vesmíru.

#### Literatúra:

1. Kováč, L. (2009) Causal reasoning: the „magical number“ three. *EMBO Rep.* 10, 418
2. Maslow, A.H. (1971) *The father reaches of human nature.* New York: Penguin
3. Sartori, G. (2002) *Pluralismo, Multiculturalismo e Estranei.* Milan, Italy: Rizzoli
4. Postman, N. (1985) *Amusing ourselves to death. Public discourse in the age of show business.* Chicago: The University of Chicago Press.

# CONVERSATION

## ABOUT THE POWER OF ART

# Art

## in the final period

*Ladislav Kováč*

It is estimated that five to fifteen million species of animals and plants exist on Earth at present. We do not know how many there have been since the origin of life three or four billion years ago, but it is almost certain that more than 99% of species already became extinct. Man, the animal species *Homo sapiens*, is one of the species that exists on Earth today. The branch that led to modern man separated from the common evolutionary line of the primates 5-6 million years ago, but it is very probable that all of us alive today are descended from a small group of people, who lived 150-180 thousand years ago on the African Savannah and gradually colonized the whole world.

Like every other biological species, we perceive, feel and know the world around us in our species-specific way. It is more complex than that of the fruit fly or mouse, but we are still confined like them within the limits that defined the biolo-

gical evolution of our species according to Darwinian natural selection. We cannot go beyond these limits. Every phenomenon around us is obviously caused by a great, even an unlimited, number of factors. We are

programmed by evolution to seek the causes of everything, but an individual human being is usually only capable of identifying three or four causes of any particular phenomenon or event. Our recognition

of causal connections is limited by the “magic number”  $3.1 \pm 1.4$ . This is how we explain the world around us to ourselves, but only with immense simplification. However, it is only thanks to this that we have succeeded in surviving up to now, and only because of this that we are able to act purposefully in the world, usually with the firm conviction that we know and understand it. We express our understanding in concepts, but each of our concepts is an extreme simplification. We unavoidably gather into one concept a multitude of indepen-

**We express our understanding  
in concepts, but each of  
our concepts is an extreme  
simplification.**

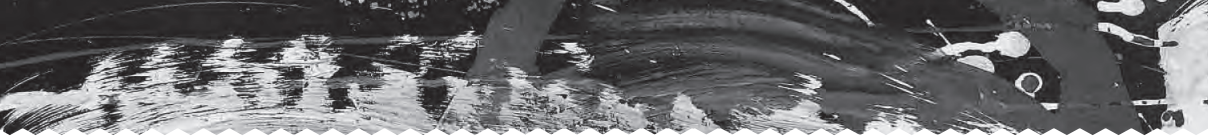


dent entities, which are sometimes similar or related, but often have nothing in common, and the fact that we include them in one concept does not clarify our view of the world, but rather obscures it. This also applies to the concept of “art”.

The “magic three” also limits our understanding of the human being. We can name only 3-4 basic characteristics, and usually each of us differently. This is why we have stubbornly argued about the essence of the human being since time immemorial. I see the human species as differing from other species in that people are hyper-social, hyper-emotional, timid and mythophilic creatures. Obviously, this is a coarse, simplistic understanding, but it gives me a useful framework for considering the ways people understand the world, individual behaviour, social dynamics, where we came from and what does or does not await us as a biological species. These four basic characteristics determine all human needs. They are rather abstractly built into our nature, only their satisfaction gives them concrete form. The concretizing of needs and their satisfaction happens on three hierarchically organized levels (the “magic three” is not missing here either): human needs and their satisfac-

tion are primary or biological, secondary or cultural and tertiary or transcendental. This hierarchical division was already seen by Abraham Maslow in the second half of the 20th century. In his view, the satisfaction of lower needs is a condition for the existence and satisfaction of the higher needs.

The creations of the heterogeneous human activity we simply call “art” contribute to the satisfaction of human needs on all these levels. In the savannah it was associated with the satisfaction of primary needs. About 30-40 thousand years ago, secondary and tertiary needs emerged. Their importance increased as civilization developed. In our time this is changing, the trend is reversing: Civilization, and with it the evolutionary fate of the human species, has entered its final phase. Secondary and tertiary needs are weakening in spite of the high level of scientific knowledge and technical possibilities. It is as if humanity is returning to the level of the savannah. This has three causes: The first is a general biological factor: The evolution of every species is determined by the initial conditions, which lay permanent foundations for further evolution, but also definitively limit it and decide on the period of viability of every species. The second cause



is specific to the nature of the evolution of the species *Homo sapiens*: Man is the only animal capable of self-awareness. Every individual is aware of his emotions and feels them in the form of pain or pleasure. Emotional evolution made man a uniquely hedonotrophic creature, which strives to minimize its personal pain and maximize its pleasure. Technology has given us effective contraception, and enabled us to reduce or even remove all physical and perhaps soon even psychological pain. The pursuit of pleasure changes meaningful human activities into “brief connections” without regard for whether they contribute to or harm the survival of the human species. The third cause is the market economy. After enabling a timid creature to secure its existence and satisfy all its basic biological needs, it has fully empowered human hedonotrophy. It has made works of art into consumer goods, while art as a whole has become entertainment. The vision of “amusing ourselves to death”, prophetically foreseen by Neil Postman a quarter of a century ago, is approaching ever faster.

I do not think that humanity is capable of stopping this evolutionary trend. The market economy successfully acts as a parasite on human hedonotrophy, and it is not in our power to change this fact. The great majority of timid human beings no longer have to fear the unknown forces of nature, so mythophilia is weakening. Hyper-sociality freed from mythophilia becomes “spineless over-sensitivity” (Giovanni Sartori), while hyper-emotionality acquires the malign form of a blind and unrestrainable pursuit of pleasure.

In spite of this, I see three important missions for art in the final period: Firstly, in close contact with science, to raise the level of our objective knowledge

of the situation in which humanity finds itself and to reduce the social turbulence the final period brings with it; to show that the hedonistic “brief connection” is a vicious circle, from which our species as a whole cannot escape. Secondly, to help enlightened individuals to develop, cultivate and satisfy their secondary and tertiary needs. Unfortunately, this will only be a service to an insignificant minority of the whole human population that will still have these needs. Thirdly, it will increasingly fulfill the function of “music for the fireworks”, giving the final phase of the evolution of the species *Homo sapiens* a character of Kantian nobility, and giving its actors the modest but also proud feeling that the life of the human individual and of the whole species gains meaning and value only by being a fleeting event in the infinite time-space drama of the Universe.

*Translated by Martin Styran*

#### **Literatúra:**

1. Kováč, L. (2009): Causal reasoning: the “magical number” three. *EMBO Rep.* 10, 418.
2. Maslow, A.H. (1971): *The farther reaches of human nature.* New York: Penguin.
3. Sartori, G. (2002): *Pluralismo, Multiculturalismo e Estranei.* Milan, Italy: Rizzoli.
4. Postman, N. (1985): *Amusing ourselves to death. Public discourse in the age of show business.* Chicago: The University of Chicago Press.

# Moc umenia

Jan Sokol

Umění je křehký a těžko zařaditelný jev, který dráždí každého, kdo je není schopen přijmout a ocenit v tom, čím ono samo je. V pravém a původním - velmi širokém - smyslu znamená činnost, která budí spontánní obdiv nebo spíš úžas nás ostatních, kterým předvádí, co může člověk dokázat. Skoro by se chtělo říct, jak člověk může přesahovat své možnosti směrem k nedosažitelné a nikdy nespátřené kráse. Vnímavý člověk to může zachytit i v docela prostých věcech, kdežto kdekoli se umění stává nadutou „sebeprezentací“ díla či umělce, jde to s ním s kopce.

Pedanti, kteří nejsou úžasu a obdivu schopni, možná se za něj stydí, se snaží umění odvysvětlit všelijakými racionalizacemi a přisoudit mu nějaký přízemní účel - případně je do nějakých účelů zapřáhnout jako Benjamin. Začal s tím už Platón, když přišel s nečekaně hloupou myšlenkou, že (výtvarné) umění je pouhá nápodoba. Může ho snad omluvit skutečnost, že sochařství jeho doby se skutečně snažilo o jakousi virtuozitu v zobrazení lidského těla, jak se ale mohlo stát, že v něm člověk Platónova formátu tento úžasný přesah neviděl, je pro mě záhada. Přitom si umění

od nejstarších dob dávalo nesmírně záležet na tom, aby jakýkoli účelový výklad vyloučilo. Nejlepší příklad jsou malby v jeskyních, kde byla úplná tma a divák je tedy mohl nanejvýš tušit. Se stejnou samozřejmostí lidé věnovali takové úsilí zdobení své postavy a náročným rituálům, které k ničemu neslouží a po chvíli beze stopy zaniknou. (To jen Evropané si mysleli, že divoši slaví, aby zapršelo, nebo místo aspirinu či umělého hnojiva.) Nebo sochy na gotických katedrálách, kde je jich tolik a tak vysoko, že je nejspíš - kromě autora - nikdo nikdy fakticky neviděl (tj. nevěnoval jim pozornost), a přesto je každá zpracována tak, jako kdyby tam měla stát úplně sama.

Nejpozději od vrcholného středověku dotírá na umění několik nepřátelských sil. Jednak je to redukativní racionalismus, o němž jsem už mluvil. Za druhé je tu spontánní reakce umělců samých, kteří dělají všechno možné, jen aby se tohoto odia účelnosti a užitečnosti zbavili, aby je bezpečně vyvrátili. To lze pozorovat od manýrismu až po Duchampa a dále: omračovat schválnostmi, originalitou a osobitostí za každou cenu. Začíná to tím, že



Vladimír Kordoš: Munchovská nálada, akvarel

umělec své dílo podepisuje. A za třetí je to obecný snobismus, který jim to baští, místo aby řekl, že král je nahý a na toaletní míse lze skutečně obdivovat jen odvahu či drzost jejího vystavovatele.

Současné „vysoké“ umění se chytilo do pastí originality a výlučnosti - a odpovídajícího snobismu - takže chce hlavně „provokovat“ nebo „kritizovat“, často okázalou šeredností. Potřebuje stále učenější výklady a interpretace a to nejlepší, co o něm i ti nejpříznivější kritikové mohou napsat je, že je „zajímavé“. Skutečné umění prokazuje svoji sílu tím, že se vrátilo tam,

kde vždycky bývalo. Tam, kde se lidem - často jaksi mimochodem - podaří něco tak krásného, že nad tím divák tiše žasne: krásná jsou dnes třeba letadla, mosty nebo stroje. Ty žádné interpretace nepotřebují, stejně jako sněženka nebo zajíc. Než se jich chytili snobové a obchodníci, byly to i dětské kresby nebo africké masky. Jen občas se něco takového podaří modernímu umělci - napadá mě třeba Šíma, Lada, Brancusi nebo Calder, na jehož mobilech také není co vykládat. Stačí se dívat, žasnout a radovat se.

# Umění

## jako nezbytná zbytečnost

Miroslav Paulíček


Mnohokrát již bylo řečeno a napsáno, že umění je krásné, protože je zbytečné. Sociologicky lze s tímto tvrzením nesouhlasit dvojím způsobem. V první řadě můžeme říci, že umění skutečně k něčemu dobré je - ostatně pokud ve společnosti nějaký fenomén existuje (byť v různých podobách) stejně dlouho jako společnost sama, těžko ho označit za fenomen zbytečný. Téměř vyčerpávajícím způsobem formuloval před více než sto lety sociální funkce umění estetik Otakar Hostinský, jenž umění přisoudil význam hospodářský, zábavnost, „zdokonalování vnímavosti člověka a tím jeho kulturní způsobilosti všemi směry“ a vliv na mravnost, který ale hned vzápětí popřel takto: „Po strážlivé úvaze řekneme si pak bez obalu: přímým působením umění nestává se lidstvo mravně lepším.“ Těmto Hostinského slovům dala zapravdu zejména druhá světová válka - vlastní smysl proslulé myšlenky Theodora Adorna, která se proměnila v často citovaný a nepřeliš respektovaný

bonmot, že po Osvětimi již nelze psát básně, spočívá v tom, že zlo páchané lidmi vrhá svůj děsivý stín i na umění. Skutečnost, že vztah mezi uměním a mravností je velice delikátní, se i dnes připomíná, když se spolu s deklarací „naprosté otevřenosti“ a „žádného pokrytectví“ halí do uměleckého závoje docela obyčejná vulgárnost.

Hostinského hospodářská funkce nám připomíná, že umění je také zboží, přičemž se vždy sluší dodat, že není pouze zboží, jak se občas někteří domnívají. Umění bylo komoditou odjakživa - i ve středověku i za rozkvétající renesance mělo své „sponzory“. S tímto souvisí i otázka, na niž neexistuje jednoznačná

**Hospodářský význam ani zábavnost ovšem nemohou být samy o sobě tím, co činí umění uměním.**

odpověď, totiž zda je pro umění lepší, vznikali na objednávku, nebo když umělci svá hotová díla prodávají na volném trhu. Přechod od mecenášství k trhu se na jedné straně popisuje jako liberalizace, osvobození umělců od vůle zadavatelů, na straně druhé klade trh na umělce jiné, svým způsobem horší, protože nejednoznačně požadavky - mlu-



ví se o přesunu od „práce konkrétní“ k „práci abstraktní“, od užité hodnoty ke směnné.

Zábavnou funkcí Hostinský nemyslel zábavu, jaká ve slavné dichotomii Hannah Arendtové představuje opak kultury. Zábavnost v tomto případě zahrnuje i jistou „kompetenci“ publika, alespoň elementární úsilí, soustředění, koncentraci, ostatně umění nepochopené či nevnímané může být zábavné jen těžko.

Hospodářský význam ani zábavnost ovšem nemohou být samy o sobě tím, co činí umění uměním - už proto, že tyto funkce přirozeně mají i jiné fenomény; například sport bývá také zábavný a ani peníze se mu nevyhýbají. Podstatná je totiž funkce, kterou Hostinský formuloval výše zmíněnými slovy, že umění „zdokonaluje vnímavost člověka a tím jeho kulturní působitost všemi směry“. V jejím rámci dle Hostinského překonává umění čas i prostor - takto totiž umění udržuje styk s minulostí a také s jinými národy. V tomto k sobě mají neobyčejně blízko například umění a věda. Je jen otázka, nakolik velký bude zájem o tradici ve společnosti charakteristické - slovy Zygmunta Baumana - ohromným sebevědomím přítomnosti, protože minulost znamená pouze zastaralost a budoucnost vzbuzuje toliko obavy.

Vrátíme-li se na začátek, druhou námitku vůči zbytečnosti coby podstatě umění je možné formulovat asi takto: příslušníci současných západních společností tráví více méně zbytečnou činností většinu času, jen málo z těchto činností je krásných a ještě méně jich má co do činění s uměním. Potom bychom směle mohli za umění prohlásit čtení bulvárních novin, skákání padákem nebo hraní počítačových her. I to by konečně možné bylo, v určitém kontextu dnes může být uměním cokoliv. Pro umění je ale podstatné, že představuje specifickou formu komunikace; sděluje nám věci jiným komunikačním kanálem nesdílitelné - od emocí až po zásadní existenciální otázky. Jde o zvláštní komunikaci autora či interpreta s publikem (současným i budoucím), chceme-li spolu s Rolandem Barthesem nebo Michelelem Foucaultem považovat autora za nepodstatného, pak lze mluvit o oboustranné komunikaci díla a recipientů. Rozkoš z této komunikace spočívá nejen v působení uměleckého díla jako média, ale i v její opakovatelnosti, která může být - aniž by pozbyla svých jedinečných účinků - neomezená a trvalá. Přitom však každý dobře ví, že komunikace nemusí být jen krásná a příjemná, ale též špatná a znepekující a koneckonců také zbytečná.

TOMÁŠ JANOVIC:

### **Ideológovia**

*Aj v Goetheho „Postoj, chvíľa, si krásna!“  
hľadajú ideologický postoj.*



# Umenie

## dôvod, prečo (ešte) nie sme (ako) stroje

Jozef Kelemen

Naša racionalita spočíva v schopnosti rozhodnúť sa za daných okolností primerane sledovaniu určitého cieľa. Spočíva teda v schopnosti (človeka či stroja) maximalizovať svoju funkciu užitočnosti postupnosťou okolnostiam primeraných zásahov do prostredia. V robotike sa ukázalo, že v určitých prostrediach stačí na dosiahnutie takejto maximalizácie priame reagovanie robota na práve nastavší stav jeho prostredia. Takýto stupeň racionality nepredpokladá teda nič okrem detekcie stavu prostredia a priamej aktivity primeranej tomu, aby tento stav nastal. Nepredpokladá žiadnu vnútornú reprezentáciu prostredia kdesi v pamäti. Pre komplikovanejšie rozhodovanie je však vnútorná reprezentácia nevyhnutnosťou. Bez toho, aby sme si pamätali (alebo aby si robot pamätal) primeranú kognitívnu mapu prostredia, napríklad nedokážeme my (a ani robot) nájsť najkratšiu cestu z daného východiskového miesta bludiska do daného cieľa. Ako však vznikla vnútorná reprezentácia prostredia u človeka (a pravdepodobne aj u iných vyšších živočíchov)? Zistiť to je úlohou neurofyziológov, psycho-

lógov a dnes čiastočne aj informatikov. Do- volím si načrtnúť jednu naivnú hypotézu, ktorá s touto otázkou súvisí.

Hypotéza plynie z predpokladu, že krátko po vzniku vnútornej reprezentácie prišla z rôznych príčin túžba o tejto reprezentácii v určitom spoločensktve komunikovať. Prípadne sa pokúšať odovzdať aspoň časť tejto reprezentácie členom spoločenstva. Takto nejako začínala pravdepodobne ľudská civilizácia a jej postupné oddeľovanie sa od iných živočíšnych zoskupení.

Medzi prvú triedku komunikácie patrili pravdepodobne gestá. Možno odštartovali umenie tanca, ktorý je pozorovateľný azda v každej ľudskej civilizácii od tých prvých až po súčasnosť (dokonca aj u niektorých živočíšnych druhov). Po nich asi prišiel čas kresby. No a, samozrejme, jazyka. Všetky tri sa mohli celkom dobre sklbiť v komplikovanejších rituáloch (z ktorých sa asi postupne vyvinuli prvky majúce už charakter komplikovanejších civilizačných fenoménov, napr. náboženstiev).

Médiá, ktoré som spomenul (tanec, kresba, reč), ponúkli možnosť reprezentovať nielen skutočnosť, aká práve

je, či aká bola, ale aj virtuálnu skutočnosť, akú si autor v duchu iba predstavil. To bol na poli civilizácie obrovský krok vpred! Vymyslené obrazy mohli evokovať strach či odhodlanie k lovu, tance mohli orientovať tancujúcich či tých, ktorí ich pozorovali, k bojovým či sexuálnym aktivitám, vymyslené a porozprávané príbehy mohli slúžiť na propagáciu a upevňovanie aktuálnych dobových cností, predstáv o činoch predkov či potomkov či o podlosti nepriateľa, mohli motivovať k odhodlaniu k tomu či onomu. Mohli vyvolať reakcie na situácie, existujúce iba v predstavách, nie v skutočnom svete. Takto sa asi rodilo umenie. Často evokovalo reakcie bez racionálnej podpory, teda reakcie vyvolané emóciami, často racionálnou podporené činy a často činy podporené jedným aj druhým. Ale emócie ovplyvňovali činy človeka určite skôr ako jeho racionálne úvahy. Sú v našich myšliach ukryté kdesi omnoho hlbšie, v tajomných vrstvách, z ktorých tie najhlbšie sme zdedili pravdepodobne od našich živočíšnych predkov.

V súčasnosti sa snažíme prenášať niektoré prvky správanie človeka aj na stroje. Predpokladom toho je poznať ich a dokázať ich technicky napodobiť. Naše poznávanie však postupuje akoby proti smeru času, a tak sme pokročili hlavne v oblasti poznávania nášho rýdzo racionálneho uvažovania. Podarilo sa nám ho napodobiť dosť dokonale na to, aby nám tzv. inteligentné stroje či znalostné systémy postupne začínali slúžiť. Rozhľadať sa za nás. V oblasti poznávania emocionality sme však od toho zatiaľ veľmi ďaleko. Emócie sú tajomnejšie. Možno preto, že sa objavili omnoho skôr ako racionalita, a my sme dlho nemali dostatočné dôvody ani možnosti ich precíznejšie poznávať. Postupne sa k nim prekopávame cez hrubú vrstvu

štruktúr a mechanizmov nášho racionálneho uvažovania.

Plody umenia - reflexie našich emotívnych stavov a nášho racionálneho úsudku - občas usmerňovali konanie niektorých ľudí. Takých, ktorí, ako sa vraví, „umeniu rozumejú“. V niektorých prípadoch reakcie nervovými vláknami prerasteneho tela na vonkajšie fyzikálne prostredie stačia na vyvolanie racionálnych reakcií „bez premýšľania“. Podobne to môže byť aj v prípadoch, keď je naša myseľ ponorená do predstavovanej, vymyslenej reality umenia. Takto nám možno umenie pomáha konať lepšie. Konať správne, a to nie iba v rovine našich racionalizácií, ale aj v rovine našich citov. Lepšie, ale možno v inom, trochu širšom, voľnejšom zmysle racionálne, než sme to schopní dnes primerane vedecky pochopiť a technicky rekonštruovať. Možno toto je význam umenia pre tých, ktorí mu i dnes „rozumejú“. Možno tento jeho rozmer chýba doteraz našim strojom na to, aby sme ich pocítovali ako bližších, nám viac podobných. Chýbajú im (zatiaľ) emócie - tá od človeka neoddeliteľná súčasť rozhodovania. Emócie, ktoré si ťažko vysvetlíme v termínoch rozmanitých funkcií užitočnosti, algoritmov extremalizácie stredných rizík a rozmanitých funkcií užitočnosti toho či iného úkonu, ktorý máme možnosť vykonať, ktoré však pocítíme pri pohľade na umelecké dielo, ktoré nám má čo „povedať“.

# Moc umenia

Martin Knut


V súčasnosti vládnu svetu alfanumerici, ekonómovia, právnici, obchodníci. Umenie kompromisu má význam, ak riešenie nie je pragmatické. Kde v takto skonštruovanom svete sú bývalé elity - alfabetici?

Pred Gutenbergovou komunikačnou explóziou vládli masám tí, čo vedeli čítať. Dnes tí, ktorí vedia rátať. Banky, korporácie. Moc umenia je ale stále prítomná, pretože je prítomné samotné umenie. Keďže vládnu aj obchodníci, vládnu aj umeniu. Z umenia je investičná komodita, piata najväčšia na svete. Nikdy nebolo toľko veľtrhov umenia ako dnes. A pravdepodobne planéta Zem nesie aj najväčšie množstvo ľudí, ktorým hovoríme umelci. Vo výtvarnom umení sa začiatkom 20. storočia zjavila demarkačná čiara medzi možno ľahšie pochopiteľným starým umením, ktoré bolo čisto zobrazujúce, a umením moderným (Picasso, Brancusi, Duchamp, Malevič...). Príchod fotografie poznačil samu podstatu maľovania. Skôr či neskôr sa muselo stať, že výtvarné umenie sa muselo oslobodiť od čisto zobrazujúcej funkcie k niečomu slobodnejšiemu, ale zároveň náročnejšiemu pre naše uvažovanie. Otvoril sa obrovský diapazón kre-

ativity. Umelci začali hľadať esenciu, búrať mýty, prekračovať tabu. Začali sa zaoberať náhodami, nepredvídateľnosťami. Sústredili sa na následky a účinky umenia na diváka. Oveľa viac výtvarníkov, ktorí možno nevedia nakresliť portrét, alebo figúru, vstupuje do kolotoča zvaného výtvarné umenie.

Zatiaľ čo v modernej dobe realita nikdy nezodpovedala svojim možnostiam, v postmodernej dobe sa možnosť sama stala definičným znakom reality. A tak tu dnes máme manifestáciu všetkých možností. Nadprodukciju galérií, umelcov a umenia. V takejto situácii začínajú používať všetci zúčastnení vedome, alebo menej vedome marketing. Sebaprezentácia umelca je nutnou výbavou.

Pred pár dňami som sa zúčastnil na prednáške dvoch mladších kolegov. Hovorili o svojej tvorbe. Obaja sú už v kruhoch kunsthistorikov, galeristov a zberateľov známi. Prekvapilo ma, ako sa súčasní tridsiatnici dokážu otvorene podeliť o svoje pocity z procesu tvorby. Aj sebakriticky. Je to generácia porevolučných absolventov, odchovaná na platforme zdravej konkurencie, otvorených debát. Obaja sú malia-



ri a každý z nich prezentoval svoj koncept, stratégiu, ako dochádza k výsledku. Jeden z nich žije v meste a kompiluje znaky doby do predvídateľných štruktúr. Eklektizmus. Citáty. Chaos. Výrazné farby. Druhý žije ďaleko od centra na vidieku. Maľuje čisté, jasné abstrakcie. Nie sú v nich žiadne veľké témy, žiadne posolstvá. Je v nich snaha nájsť čistou kompozíciu. Hodiny sa díva na obraz, plný škvrn, farebných machúl a hľadá harmóniu, rovnováhu. Ešte jeden bod a je hotovo. Súboj je dokončený. Bez toho posledného dotyku by to nebolo ono. Ale to je to, čo ma zaujalo. Alchýmia, proces, počas ktorého maliar zakoduje posolstvo. Vždy ma vzrušovali obrazy, ktoré neboli „na prvú“, čiže prvoplánovo jasné. Obraz, ktorý mi dal priestor pre vlastnú imagináciu, hľadanie spoločného tajomstva. Tá tichá radosť z objavu. Akési puto spoločného tajomstva, len medzi nami. Obrazom a mnou. Nie medzi autorom a mnou. Dialóg s energiou, ktorú tam niekto vložil tak umne, že sa otvorí niekedy aj po stovkách rokov. Pretože láska k obrazom je dialóg duší. Pretože obrazy nie sú určené len očiam.

Americký historik umenia James Elkins v knihe Prečo ľudia plačú pred obrazmi pomerne presne rozobral jav, počas ktorého umenie pôsobí na naše city a vyvolá zvláštny pocit v dutine brušnej. Umenie má silu dať nám možnosť zažiť nedefinovateľný majestáť, stať uprostred emocionálnej reakcie. Obaja moji mladší kolegovia sú výborní autori. U jedného z nich cítim sám pre seba, pre svoje bytie, nadhodnotu. Cítim prenos energie z duše na dušu. Ale je tu prítomný paradox doby. A to je, že sila umenia nemusí presne kopírovať silu trhu.

Môj príbeh je neprekvapivý. Autor, pri ktorom ma chytá viscerálna reakcia, nechytá za srdce trh. Obaja sú súčas-

ťou malého, podfinancovaného slovenského trhu s umením. Galérie, aukčné domy, zberatelia. Umenie sa stalo tovarom. A ako každá komodita, bez marketingu sa nezaobíde. V súvislosti so súčasným umením sa používajú pojmy ako investičná hodnota, dobrá značka, je to inovatívne. V zahraničí, ale aj u nás doma prenikol svet brandingu do súčasných galérií, čo súvisí s masívnym vstupom známych aukčných domov Christie a Sotheby's koncom deväťdesiatych rokov 20. storočia.

Preto si zberatelia vyberajú značkové galérie, značkových umelcov. Úspešné vytvorenie značky má za následok zvýšenie hodnoty produktu. Sila značky má neuveriteľný vplyv na cenu diela. Najvýraznejším predstaviteľom konceptu umenia ako komodity, je majster sebaapropagácie Brit Damien Hirst.

Obaja moji mladší kolegovia sú dnes systémom školstva, ale aj prítomnosťou trhu nútení byť v kondícii a byť dobrými sebaaprezentátormi. Musia vedieť predať silu svojho umenia. Dnes umenie zbierajú predovšetkým fyzické osoby a súkromné inštitúcie. Štát na to takmer rezignoval, nie sú peniaze. Prečo sa teda zbiera umenie?

Chceme vlastniť tie diela, ktoré majú históriu, zaujímavý kontext, je to dobrá investícia, alebo preto, že sú zo značkovej galérie, alebo len preto, že je to dielo, ktoré nás očarilo, ktoré má pre nás akúsi silu, mágiu, spiritualitu. Aj aj.

Pred ôsmimi rokmi som bol s manželkou vo Florencii, v galérii Uffizi. Mojej žene sa splnil sen. Na vlastné oči videla svoj obľúbený obraz *Primavera* od Sandra Botticeliiho. Ten obraz vznikol niekedy po roku 1482. A ja som videl, ako obraz po 500 rokoch dokáže pôsobiť. Mojej manželke vyhŕkli slzy.

# Art power — **Power of Art**

*Peter Gregor*

Umenie je výsledkom práce umelca. Význam slova umelec znamená činnosť indivídua, ktorá je vo všetkých porovnateľných atribútoch a parametroch dokonalejšia, než je rovnaká činnosť prevažnej väčšiny iných indivíduí.

Keď uvažujeme o umení ako výsosť antropologickej kategórii, síce naštveme tých, ktorí vyznávajú teóriu, že krásno sa tvorí aj zásahom Božej ruky, ale môžeme sa stotožniť s myšlienkou W. Benjamina, že „vysoké umenie sa stane prostriedkom emancipácie mäs“, aj s myšlienkou Adorna a Horkheimera, že sa stane „prostriedkom politickej moci manipulovať ľudskými presvedčeniami a túžbami“, a to tým skôr, že obe partie prebiehajú na tej istej šachovnici v rovnakom čase, súbežne.

Výsledkom je chaos.

Chaos však nie je nič iné ako poriadok, princíp ktorého ešte nepoznáme. Takže môže byť

agar - agarom pre permanentnú dišputu.

Ak prijmeme názor, že umelecké diela predstavujú akúsi aristokraciu vecí vytvorených človekom, musíme prijať aj plebejské konštatovanie, že na klasifikácii toho, čo je hodnotné a čo nie, sa nepodieľajú len tzv. odborníci a ich deriváty, ale aj efemérny vkus tupej, nezainteresovanej masy publika, ktorej neostáva iné, ako kánon prijať, aby kultúrne a spoločensky neostala out.

V živej prírode je mŕtve hnojivom budúceho, v takej virtuálnej ako umenie, musí byť klasika hudbou budúcnosti.

Významný a často rozhodujúci podiel na tomto procese majú i politické okolnosti, ktoré sú neraz produktom náhody, ale i tlaku síl, stojacich celkom mimo umenia.

Ak je teda „umenie akousi čerešničkou na torte ľudského intelektu“, ospravedlňujem sa, že som v tejto minúťvahe ako produktu vlastného, ponúkol - tekvicu.

# Moc umenia

Peter Michalovič

Nemôžem povedať, že by ma táto otázka zasakočila, veď už vyše tridsať rokov sa problematikou umenia zaoberám. Nemôžem však ani povedať, že môžem na ňu dať vyčerpávajúcu odpoveď. To sa jednoducho nedá, som veľmi skeptický, že by v blízkej alebo vzdialenej budúcnosti mohol niekto túto otázku zodpovedať tak, aby jeho odpoveď bola všeobecne akceptovaná a nevyvolávala ďalšie otázky.

Je všeobecne známe, že umenie je súčasťou kultúry, filozofi a estetici umenie zvyčajne situovali do blízkosti vedy, filozofie a náboženstva. Umenie podľa rôznych názorov stálo buď nižšie alebo o stupienok vyššie než veda alebo filozofia. Máloktorí myslitelia situovali umenie do jedného radu s filozofiou a vedou, kde podľa mňa patrí. Preto, to sa pokúsím zdôvodniť.

Nemyslím si, že umenie je súčasťou genetickej výbavy človeka. Som však hlboko presvedčený o tom, že umenie ako také zohrávalo a zohráva v živote človeka dôležitú úlohu. Človek sa s ním stretáva

každý deň. Televízie vysielajú každý deň hrané filmy, z rozhlasu sa na nás valí neprestajný prúd hudby, s vizuálnym umením sa stretávame vo verejnom priestore, v kultúrnych prílohách denníkov sú uverejňo-

vané krátke literárne útvary. Zaiste, niekto by mohol namietajú, že z toho, čo bolo vymenované, prinajmenšom 95 percent zaberá populárne umenie, pričom niektoré artefakty možno považovať za

gýče. Diskusie tom, čo je vysoké a čo je len populárne umenie, čo je umenie s vysokou estetickou a umeleckou hodnotou a čo len umenie s nízkou estetickou a pochybnou umeleckou hodnotou sú legitímne, lenže to nie je najlepší spôsob, ako uvažovať o umení. Predtým, než som začal písať tento text, som počúval *Londýnske symfónie* Josepha Haydna. Nemusím zdôrazňovať, že som ich počúval preto, lebo dokážu vyvolať vo mne estetickú slasť. Avšak podobnú slasť môže zažívať milovník punku pri počúvaní punkových pesničiek. Mne sa táto

**Máloktorí myslitelia situovali umenie do jedného radu s filozofiou a vedou, kam podľa mňa patrí.**



hudba nemusí páčiť. Lenže tomu, kto počúva punkovú hudbu, sa zase nemusia páčiť Haydnove *Londýnske symfónie*. S najväčšou pravdepodobnosťou sa mu ani páčiť nebudú. Boli vyslovené dva protichodné estetické súdy o Haydnovom diele. Rozpor medzi mnou a napríklad modelovým punkerom je teda exemplárny. A stalo sa niečo? Nič! Nikomu z dvoch zúčastnených strán sporu nenapadlo zavolať tretiu stranu, ktorá by rozsúdila, ktorý súd je správny a ktorý nesprávny. Nikoho nezažiadali, pretože v tomto prípade niet nijakej tretej strany. Niektorí by síce mohli punkerovi trpezlivo a detailne vysvetlovať, v čom sú Haydnove symfónie hudobne prepracovanejšie, kompozične zložitejšie než punkové pesničky, aké rozdielne hudobné výkony podali interpreti, lenže ani po tomto úvode by nemuselo dôjsť a asi by ani nedošlo k zhode. Ten, kto počúva punkovú hudbu, by povedal, že rozumie argumentácii znalca Haydnovej hudby a akceptuje ju do poslednej bodky, to však nič nemení na tom, že sa mu viac páčia punkové pesničky. Keby to povedal, skonštatoval by sme, že má iný vkus, a tým by som celú záležitosť uzavrel. Čo z toho vyplýva? Jednoducho to, že sila umenia môže

spočívať v tom, že nás nenásilným a nevtieravým spôsobom učí tolerancii. Keď sú konfrontované dve politické ideológie, vždy sa jedna strana pokúša druhú doslovne alebo symbolicky zničiť, ideológovia sa odvolávajú na záujmy a hodnoty svojich voličov, ktorí majú vo voľbách praktickým spôsobom rozhodnúť počtom hlasov o tom, ktorú považujú za správnejšiu. Keď sa dostanú do sporu dve vedecké hypotézy, cieľom každej zo zúčastnených strán sporu je

spochybníť pravdivosť hypotézy druhej strany. Keď sú konfrontované dva hudobné štýly alebo dva filmové žánre alebo vo všeobecnosti dve odlišné umelecké diela, nič sa

nedeje, ale navyše v individuálnom vedomí môžu tieto štýly bez problému koexistovať. Mám rád Haydnove, Mozartove, Beethovnové, Brahmsove, Brucknerove, Mahlerove, Pärtove symfónie, ale rád počúvam aj rockovú a džezovú hudbu. Nevidím v tom nijaký rozpor. Taktiež mi vôbec nevadí, že niekto blízky má iný hudobný vkus, alebo že uprednostňuje film pred hudbou atď.

Okrem toho sila umenia spočíva v tom, že dokáže náš svet robiť bohatším a zaujímavejším. Klasik štrukturalistickej estetiky Jan

**Sila umenia môže spočívať v tom, že nás nenásilným a nevtieravým spôsobom učí tolerancii.**

TOMÁŠ JANOVIC:

### **Smutná anekdota o umení**

*Umenie pre široké masy je vraj menej hodnotné.  
A čo Biblia?*

Mukařovský tvrdil, že praktický život si vyžaduje zjednodušenie. Gilles Deleuze v súvislosti s interpretáciou Henriho Bergsona tvrdil, že vnímanie nie je vec plus niečo, ale vec mínus niečo, pričom to mínus je to, čo sa nevzťahuje k našim poznatkom, praktickým záujmom, vieram, túžbam, presvedčeniam atď. Praktická činnosť svet ochudobňuje svet o to spomínané mínus niečo, a umenie dokáže zavše niečo z toho deleuzovského mínus vrátiť späť do hry, ukázať ho ako niečo zaujímavé a fascinujúce an sich bez ohľadu na nejaký praktický účel. Umenie nám akoby ukazovalo náš dôverne známy svet z pozície cudzinca, ktorý si dokáže všimnúť aj to, čo my už buď nevidíme, alebo jednoducho prehliadame, pretože z pohľadu praktickej činnosti sú to nepodstatné, nepotrebné aspekty a stránky vecí.

Richard Rorty opakovane písal o tom, ako jeho a generáciu beloškvej strednej triedy ovplyvnili romány Richarda Wrighta *Black Boy* a Gunnara Myrdala *An American Dilemma*, pretože im umožnili „privoňať“ k tomu, aké je byť v Amerike černocho. Umenie teda dokáže meniť naše postoje, a to veľmi nenápadne. Spomeňme si, s akými problémami a predsudkami musel zápasiť vo filme *V žiari noci* černošký detektív v južanskom štáte USA. Len vďaka majstrovskému výkonu Sidneyho Poitiera začala aj belošská stredná trieda akceptovať černochoch vo filme. Obsadiť do roly dôvtipného detektíva černocha bolo v tej dobe prelomové, dnes sú bez akýchkoľvek problémov postavy detektívov alebo policajtov v amerických filmoch obsadzované Afroameričanmi či ženami hispánskeho pôvodu.

Je pravdou, že umenie sa dotýka skúsenosti, ktorú človek zažil, rovnako je však pravdou aj to, že môže voľne interpretovať či dokonca pretvárať minulosť

alebo odvážne modelovať budúcnosť. *Vesmírna odyseja* Stanleyho Kubricka je toho vynikajúcim príkladom, tento film nám totiž vyzozprával rečou filmu príbeh o tom, ako by to mohlo vyzeráť v blízkej budúcnosti, čo sa môže stať, keď sa počítače stanú natoľko dokonalými, že sa môžu postaviť proti svojim tvoriteľom, ergo ľuďom.

Mohol by som pokračovať ďalej, ale podľa mňa týchto pár príkladov stačí na to, aby som ukázal, že moc umenia sa zakladá na širokom spektre kognitívnych a emocionálnych účinkov, ktoré dokáže v mysli svojich adresantov vyvolávať. A pokiaľ tieto širokospektrálne účinky nedokáže nahradiť iná oblasť kultúry, tak umenie bude prítomné v spoločnosti a jeho spoločenská funkcia bude nezapustiteľná, a práve v tom spočíva jeho moc. Je na nás, aký priestor umeniu poskytneme, rozhodne by si zaslúžilo oveľa väčší, než aký má dnes. Zoberme si napríklad televízne noviny. Politika okupuje ich väčšiu, šport menšiu časť. Umenie a kultúra sa musí uspokojiť s jednou či dvomi správičkami, a niekedy sa ani tá jedna správa nedostane do vysielania. Nie som však skeptik, stále verím, že čas umenia ešte len príde a že jeho kultúrny kapitál bude čoraz dôležitejší pre zdravý vývoj spoločnosti.



# Moc umenia

Alta Vášová

Neviem posúdiť, povedať môžem len to, prečo sa umenie zmocnilo mňa. Prečo sa sčasti stalo spôsobom, ktorým viem žiť.

A stalo sa príležitosťou a možnosťou premýšľať, zúčastniť sa, pochopiť, nestáť bokom.

Vnímať, nechať sa unášať.

Ľudia spoluvytvárajú svet, sú na ňom účastní cez rôznorodé povolania, veľmi špecifické znalosti, cez vedu, technickú fantáziu, remeselné zručnosti, telesnú šikovnosť a silu, finančníctvo, ekonómiu, obchod. Všemocná technika nám mizne z očí, miniaturizuje sa, alebo ukrýva pod veselými kapotami. Predtým jej porozumel každý, kto mal záujem: mohol nazrieť do jej vnútorností, sledovať ozubené kolieska, páky a prevody. Dnes sú ľudia zväčša odkázaní na ovládanie, nie na porozumenie. Na dotyky ovládacích panelov.

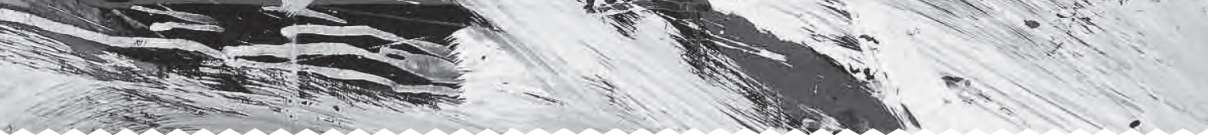
Vedci spolupracujú vo svojich výskumoch bez ohľadu na štáty, národnosti, vyznania. Ich reč sa podobá na šifry: hoci je medzinárodná, pre väčšinu ostáva nezrozumiteľnou. Napriek tomu, že sa občas pokúšajú popularizovať svoje výsledky a videnie

sveta, dosiahnuť, aby im porozumeli aj ostatní. Čiže ľudia, ktorí sa nezaoberajú teoretickým myslením, alebo aj kolegovia z podobne úzko vymedzených oblastí.

Výnimočnosť takýchto celosvetových spoločenstiev a najmä ich prestíž napodobňujú celebrity, ktoré ponúkajú aspoň svoju kapotáž a peniaze.

No hranice neplatia ani pre umelcov. Tí sa naopak nezhovávajú len medzi sebou, hľadajú odozvu, obecenstvo. Neplatia ani pre počítačové deti, okúzlené novou tvorivosťou. Najmä hudbou. Ktorá určuje rytmus pohybu, vyjadruje rytmus súčasnosti, silné city a vzťahy.

Cez umenie unikáme z utilitárneho sveta povinností, zo všedného denného kolobehu. Nechávame sa unášať, okúzľovať, prekvapovať líniami, farbami, tónmi, harmóniou, či disharmóniou. Vzniká tak tvorivá, náročná komunikácia medzi ľuďmi, nenahraditeľný spôsob dorozumenia, porozumenia, hľadania spriaznených, ktorí sa navzájom cítia, vedia o sebe, aj keď sa pravdepodobne nikdy neuvidia. Vzniká možnosť kombinovať, premýšľať, rozvíjať predstavivosť, vyjadrovať svoj



osobitý svet, posúvať sa ďalej - nielen pre tvorcu, aj pre tých, ktorí sa chcú zúčastniť, naskočiť na jeho vlnu. Vzniká čosi ako orchester: súzvuk, rozhovor nástrojov, ako tanec: hra pohybov a dotykov. Jeden inšpiruje druhého, druhý tretieho, v duchu sa odtrhnú od - od plahočenia?

Pamätáme sa, že hudba nedbala na elektrifikované ostatné hranice štátov, dotkla sa tých, ktorí počuli a vnímali, združovala imaginárne spoločnosti. Maliari tvorili na oboch stranách drôtených ohrád podobné obrazy, básnici vysielali podobné posolstvá. Aj keď v jednom z oddelených svetov utajene, v skrytosti.

Umenie je otvorené, pokúsiť sa vstúpiť doň môže každý, či ho poníma ako možnú obživu, alebo ako seberealizáciu, či ako spôsob rozhovoru s ostatnými, alebo najmä so sebou, či dokonca vysielala správu niekam do neznámej budúcnosti. Ľudia sa pomocou umenia navzájom dotýkajú myšlienkami, zvukmi, náladami, tvarmi, pohybmi, rytmom, melódiami, architektúrou, konštrukciami vymyslených diel, pohybujú sa v nich, umením ako citlivými tykadlami vyhmatajú čosi dosiaľ netušené o sebe, o okolí a o svete a odrazu sa nespoznávajú len cez tovary, ktoré vyrábajú jeden pre druhého, cez peniaze, účty a po-

vinnosti, cez pohľady z očí do očí, pozdravy a objatia, či nadávky a zvady a boje, alebo cez súperenia.

Paralelne so všetkým praktickým a potrebným sa vytvorilo a stále sa vytvára čosi členité a pritom samozrejme, čo nás spája, vystihuje, pozdvihuje a posúva, čosi, čo vdychujeme práve tak ako kyslík. Nazdávam sa, že nás to určuje. Tvorí, dotvára, pretvára. Nehľadí na politické presvedčenia či iné zoskupenia, na farbu pleti, krížom cez veky. Pociťujem to ako nehmotný obal planéty, prestupujúci atmosférou - akoby pôsobenie umenia bolo jej časťou, ktorú vnímame aj keď nechceme, alebo o tom nevieme. No niekedy aj naplno - a odrazu je o čom.

Úkony a prejavy každodennosti, ktoré prežívame a vnímame z blízkeho či vzdialeného okolia, sú pre umelcov základom predstavivosti: odrazovou doskou, svetlom, ktoré rozkladajú, alebo naopak zjednocujú do výsledného bodu, akoby tušené, počuté, videné a nažité prechádzalo skleným hranolom. Ústia do výsledku, v mojom prípade do slova.

Pokračujem teda v hľadaní viet, ktorými sa pokúšam vyjadriť pocity, stav mysle, vnútro mojich literárnych postáv. A občas sa dozviem, že zarezonovali aj v niekom ďalšom.

# Moc umenia

*Vlastimil Zuska*

Role umění ve společnosti, často probírané téma nejen sociology a sociologicky orientovanými teoretiky umění, je vlastně silně redundantní obrat, protože bez společnosti by umění vůbec nebylo, tak jako nejen podle Wittgensteina nemůže existovat soukromý jazyk. Otázkou obtížnější pak zbývá, zda by byla společnost bez umění. Tedy, pokud by bylo umění jen onou třechničkou na dortu (intelektu, ekonomické základny, libida a jeho sublimace atd.), jak to, že v dosavadních dějinách nenajdeme kulturu či obecněji civilizaci, kde by umění zcela absentovalo. Zdá se, že umění je nějak nezbytné pro existenci lidstva, ale proč? Nesmíme ovšem hned od počátku propadnout chybě substantivizace problému, tedy izolovanému chápání, v našem případě umění, jako homogenního a nezávislého celku. Umění je nebo lépe řečeno má nějakou či nějaké funkce ve fungování lidské společnosti (sledujeme-li i metodologický posun od substance k funkci v první polovině minulého století) a vzhledem k neobyčejné různorodosti svých projevů, druhů, žánrů, forem a podob je možná založeno na ještě hlubším, tedy méně proměnlivém

základu, či chceme-li vrozenější dispoziční. Neboli, řečeno s Cassirerem, funkce předchází tvar, svůj předmět či realizaci. Funkce umění by se zřejmě, navzdory části současné analytické filosofie i silné vlně konceptuálního a konceptualizujícího se soudobého umění, nemohla realizovat bez antropologicky zakotvené dispozice estetického vztahu k prostředí, obecněji ke světu. Estetická funkce, estetický postoj, estetické objekty jsou tak podmínkami nutnými pro vznik, trvání, proměny a vývoj umění. Tak jako výjimečně kreativně nadaní tvůrci, tak i jejich „publikum“ musí vykazovat společnou dispozici, která umožňuje „sejít se“ na společné platformě sdílení významů a hodnot. Otázka se tím ovšem jen posouvá, k čemu potřebuje člověk estetickou funkci, specifickou modalitu vztahování ke světu, která umožňuje ve své nejkoncentrovanější podobě vznik a recepci uměleckých děl, hodnocených společností tak vysoko?

Možné odpovědi můžeme hledat optikou teorie systémů a v ní obsažených konceptů komplexity. Každý seberefereční systém (společnost, kultura, organismy, také umění ve smyslu artworldu) vyka-

je diferenci ke svému prostředí, bez něhož by ale a současně nemohl existovat. Komplexní stav pak, podle Niklase Luhmana, spočívá v selekci vztahů mezi prvky, které používá ke svému konstituování a udržování. Estetické prožitky, tvorba artefaktů s dominancí estetické funkce, tedy uměleckých děl, umění ve své společenské funkci představuje významnou třídu „selekce prvků“ systému a jeho prostředí. Ale, znovu se vrací otázka, k čemu slouží estetické a derivativně umělecké selektivita a konstituce? V limitovaném rámci simplifikovaná odpověď - protože zavádí unikátní typ rozporu do systému a jeho prostředí, tedy do society a jejího světa, do vztahu jedince a společenského systému, v němž se konstituuje a udržuje. V teorii sociálních systémů představují rozpory specifickou formu sebereferece, což rezonuje například se známým pojetím G. Lukáče: umění jako sebepoznání lidstva. Každá komplexita (individuální osobnost, společnost, nadnárodní celky), každý seberefereční systém vykazuje jistou aktuální organizaci, mnohačetné interakce „prvků“ a komplementární dvojici řád - neuspořádanosti. Rozpor pak zjevně posiluje faktor neuspořádanosti. Není to tedy špatně, neměl pravdu Platón, když chtěl z ideálního státu vyloučit umění jako „nosiče“ rozporů, neuspořádanosti, narušování řádu? Měl, protože ideální stát se nemusí dále vyvíjet, reagovat na změny uvnitř i vně, nemusí být flexibilní a nakonec nemusí být ani komplexní, ve smyslu stále rekonstituce systému a jeho prostředí. Ideální stát může zřejmě existovat pouze v neměnné říši idejí a není náhodou, že v totalitních státech či říších se umění stává pouze služebným nástrojem utužování řádu. Umělecká tvorba, která vnáší do systému rozpory, je „zvrácená“ a v tom

měl ze svého pohledu pravdu jak nacionální socialismus, tak komunismus.

Má-li se jakýkoli komplexní systém vyvíjet, což znamená udržovat se v interakci mezi svými členy a se svým prostředím, které se nutně proměňuje a pro tuto funkci je nezbytná právě komplexní flexibilita, potřebuje škálu možných selekcí, možných interakcí a kultivaci schopností, které takové realizace umožňují. Umění pak představuje mocný nástroj vnášení rozporů, vynucuje si nové, seberefereční selekce prvků, dílčích celků, měnění strategií, zvyšování flexibility interakcí a tedy růst komplexity systému, ať už jde o společenství nebo jeho individuální členy. Nezastupitelnost role umění v kultuře pak vyplývá z jeho estetické báze, typu selektivity a interakcí, který nelze redukovat na diskursivní praxi ve smyslu vědeckého diskurzu nebo na algoritmy praxe technologické. Roli lze ovšem naplňovat různě a jelikož umění není homogenní substancí, mohou mít pravdu jak Benjamin, tak Adorno s Horkheimerem. Umění lze zneužít a jako se z léku může stát jed, tak může část umělecké produkce sloužit naopak ke snižování kritičnosti, sebereferečních rozporů, komplexity a k tuhnutí řádu, což v posledku znamená snížení kvality života ve smyslu dosahování nových hodnot a osobní i společenské svobody. Že takové snižování komplexity (porovnejme například syžetovou výstavbu většiny televizních seriálů oproti klasickým i soudobým velkým narativům) může být příslušným „konzumentům“ příjemné, je dáno právě estetickouází umělecké tvorby i recepce. Ale, jak jsem se pokusil naznačit, umění může, má a má-li si zachovat smysl (nejen) své existence, musí působit směrem opačným.

# Moc umenia

Miroslav Petříček

Umění je specifická forma výpovědi o světě. Je specifická především svými prostředky, které jsou neredukovatelné: báseň nelze říci jinak, tanec je projev, který není možné přeložit do textu anebo statického obrazu a tanec ve filmu vypovídá něco jiného než tanec na jevišti. Na obraze je pouze to, co na něm být má, zatímco fotografie pracuje s nevyčerpatelností toho, co (běžně) nevidíme. Je ale důležité uvědomit si vždy důvody tvorby, to jest snahy něco vůbec vyjádřit a jasně zformulovat. Gilles Deleuze říká, že bez setkání s něčím, co nás přinutí, abychom to, s čím jsme se (mimoděk) setkali, dešifrovali (tedy právě jasně vyjádřili), není myšlení. Určitě by se dalo obdobně mluvit i o umělecké tvorbě; rozdíl je pouze v prostředcích a v přístupu k nim. Zejména v moderní době je nápadné, že umělec experimentuje s „médii“, s nímž se setkává a které produkuje technologie, aby „dešifroval“, čeho je nové médium schopno a jaký způsob výrazu umožňuje. To ovšem náš vztah k umělecké tvorbě značně komplikuje, protože je často obtížné rozpoznat, co je pouhá hra a co pokus jasně zformulovat názor, který ke svému vyjádření potřebuje právě toto, a nikoli jiné médium.

Z toho plyne, že nové techniky produkce a reprodukce jsou spíše výzva. Nikoli bez rizika: Siegfried Kracauer například velmi přesně tvrdil (inspirován právě Walterem Benjaminem), že „fotografie je hra *vabank* dějin“. Chápu to tak, že záleží na nás, zda jsme schopni odkrýt v médiu nové možnosti jazyka. A že bychom se tedy měli zbavit příliš zjednodušujícího protikladu technologie versus umění či technologie versus myšlení. Nejsou to protiklady, které se vylučují, naopak. Fotografie, film anebo videoart jsou možnosti, které je třeba brát vážně. To, co technologie poskytuje, nejsou pouhé extenze existujících smyslových orgánů, jsou to často zcela nové možnosti otevřenosti pro svět, tedy odhalují cosi, co nám smysly často ani nedovolují vnímat. Jen je třeba, aby to, co je takto odhaleno, mělo smysl nikoli fikce, nýbrž aktualizované virtuality.

Umění je schopno působit na člověka nikoli tím, že mu předvádí něco, co nezná, nýbrž tím, že ve známém odhaluje záhyby, v nichž jsou skryty známější než všechno již známé. Prolamuje náš zvyk, trhá naše běžné asociace, je uměním vytváření nových vztahů.

# DISKUSIA

## O SILE UMENIA

# Moc umenia

Vladimír Petřík

Už v škole sme sa učili, že umenie je založené na estetickom vzťahu ku skutočnosti. A keďže umenie ako také sprevádza človeka od praveku, zdá sa pravdepodobné, že vzťah ku kráse je nám vrozený. Máme radi pekné veci a krása je jedna z potrieb človeka, ktorá sa ukája tak, ako sa ukája hlad alebo sex. Paradox umenia je v tom, že krásno - ako oprávnene tvrdil I. Kant - nie je apriórne zaťažené nijakým praktickým záujmom a napriek tomu umenie má silu vstupovať do nášho života, alebo dokonca meniť nastavenie spoločnosti. Hovorí sa, že román americkej autorky Harriet Beecher Stowe Chalúpka strýčka Toma pomohol pri zrušení otroctva v USA, rovnako ako

Turgenevove Poľovníkove zápisky pomohli pri zrušení poddanstva v Rusku. (Mimochodom, obe knihy vyšli akoby naraz, v roku 1852.) Je to s veľkou pravdepodobnosťou legenda, ale má reálny základ v tom, že človek, teda my, verí v silu umenia. Ľudia si lámu hlavu, čo chcel F. M. Dostojevskij povedať vetou: Krása spasí svet. Zrejme len spojil estetické s etickým. Ak uvažujeme napríklad o svetovej literatúre a jej vrcholných predstaviteľoch, zdá sa nám ono etické celkom namieste. Fráza, že umenie zošľachťuje, nie je čírou floskulou. Môžeme hádam povedať, že umenie ako ľudský výron má spätnú väzbu a nás poľudšťuje. Už od toho praveku.

TOMÁŠ JANOVIC:

### **Smutná anekdota o politikoch**

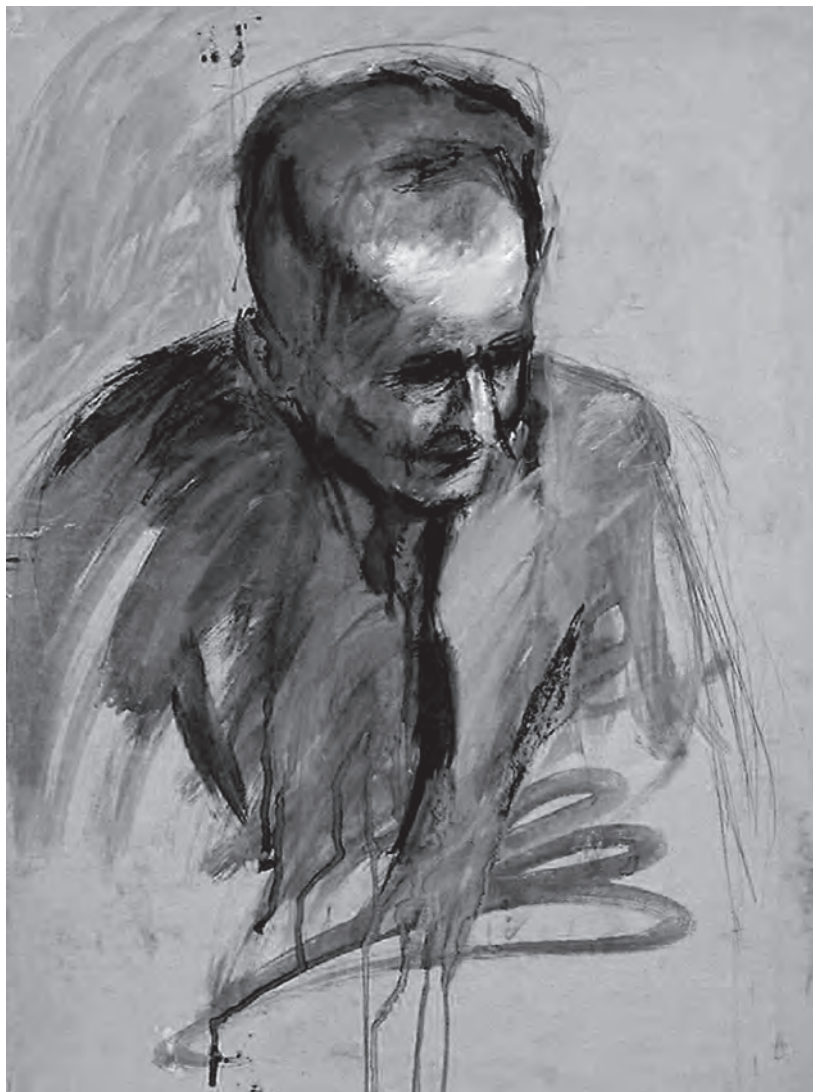
*Stalin si lepšie rozumel s Hitlerom ako s Ilfom a Petrovom,  
lebo Hitler si lepšie rozumel so Stalinom ako s Bertoltom Brechtom.*

# Voľba nepriateľa

Zinovy Zinik

Žijeme vo svete, kde sa hranice medzi každodenným životom a virtuálnou realitou čoraz viac rozmazávajú. Následkom toho sú ľudia čoraz viac hladní po autentických emóciách. Najľahší a najprimitívnejší spôsob, ako sa cítiť nažive, je spôsobiť iným bolesť alebo trpieť bolesťou, ktorú vám spôsobili iní. Na to, aby sme sa vyvarovali takýmto vražedným pomerom, mali by sme nájsť stanovisko umožňujúce zbadáť medze, na ktorých náš život prestáva byť literárnym dielom. Na túto úlohu nie je nikto pripravený lepšie ako románopisci. Umenie beletrie nám dáva znova pocítiť hranice skutočnosti. Táto úloha je riskantný a nákladný obchod: románopisec vie, že vytvorí román obyčajne trvá dva roky aj viac a strach zo zlyhania prenasleduje každého spisovateľa beletrie – nielen strach z finančnej straty, ale tiež mrhanie životmi zle zvolených postáv. Pretože umenie románu je umením voľby: kto bude hlavným predstaviteľom budúceho príbehu, koho hlas prevezme rozprávača? Na počiatočnom stupni tvorivého procesu sa zdá byť takmer nemožné spraviť túto voľbu. Románopisec drží dvere svojej fantázie vždy naširoko otvorené

akémukolvek predstaviteľnému šialenému nápadu a čudnej postave, ktorá z rozmaru vstúpi. Všetci súťažajú o miesto v príbehu, ktorý zatiaľ neexistuje, dychtí po tom, aby ich autor uznal pri svojej práci za nenahraditeľných. Románopisec, ktorý je viac bruchovravcom než cieľavedomým tribunom, uprene hľadá do tohto davu tváří, pozorne počúva toto volanie hlasov a snaží sa v tomto chaose rozpoznať tvár a hlas, ktoré by mohol upraviť ako svoj vlastný – teda ako svoju prechodnú románovú identitu, identitu rozprávača, ktorého svetonázor bude pre tvarovanie budúceho románového kozmu rozhodujúci. Románopisec je zo svojej prirodzenosti sukničkář, miluje všetky svoje potenciálne postavy, ale má veľké pokúšenie vybrať si na úlohu budúceho hlavného hrdinu postavu, ktorej osobnosť mu pripadá ako presná kópia seba samého. Vo väčšine prípadov je to zlá voľba, lebo románopiscova identita je neurčitá a pokus „byť sám sebou“ počas písania literárneho diela ho spätne vedie k ideologickému rébusu a emocionálnemu neporiadku, ktorým sa snažil v prvom rade uniknúť. Najlepšie šance tvarovať nový príbeh má



Vladimír Kordoš: Portrét, tempera

postava, ktorej hlas a myšlienky pripadajú autorovi najvzdialenejšie a najviac cudzie. Skutočným umením je možnosť vidieť svet očami iného, koho by autor za bežných okolností každodenného života pokladal za nepriateľa. Musí to však byť hodnoverný nepriateľ - nepriateľ z duše. Mal by to byť nepriateľ, ktorým by mohol románopisec napokon byť posadnutý - nepriateľskými stanoviskami a myšlienkami tej postavy. Úlohou románopisca nie je mo-

rálny súhlas či odmietnutie, ale akt uznania čohosi dôverne blízkeho v tom, čo mu spočiatku pripadalo cudzo a hrozivo. Pretože náš najlepší nepriateľ je vždy pozmenenou verziou nás samých, ktorá nám nebola známa. Umenie je hľadaním nepriateľa, ktorého zúfalo potrebujeme na to, aby sme nanovo zbadali a milovali svoj svet.

*z anglického originálu preložil Andrej Čierny*



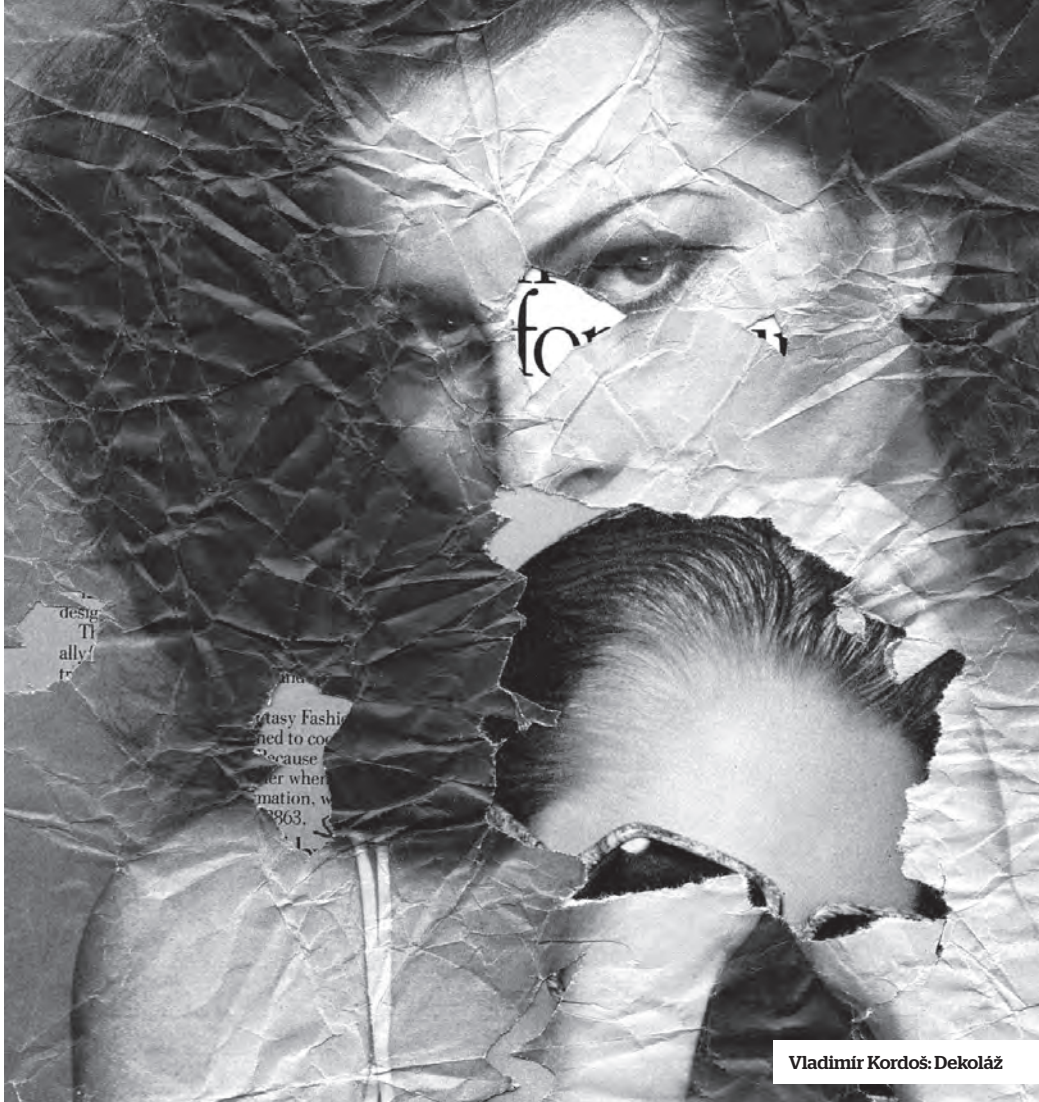
# The Choice

## of the enemy

♦  
*Zinovy Zinik*

We live in a world where the frontiers between daily life and virtual reality are becoming more and more blurred. Consequently, people are getting more and more hungry for authentic emotions. The easiest and most primitive way to feel alive is to inflict pain on others or to suffer from the pain the others inflict on you. To avoid this homicidal state of affairs, we should find a point of view that enables us to see the limits at which our life ceases to be a piece of fiction. Nobody is better equipped for this task than novelists. The art of fiction makes us feel again the boundaries of reality. This task is a risky and costly business: the novelist knows that it takes usually two years or more to create a novel and the fear to failure haunts every writer of fiction - the fear not only of financial losses, but also of the waste of lives of the characters wrongly chosen because the art of the novel is the art of choice: who is going to be the protagonist of the future narrative, whose voice the narrator is to assume? At the initial stage of the creative process this choice looks almost impossible to make. The novelist always keeps the door of his mind wide

open for every imaginable mad idea and for any bizarre character to enter on a whim. They are all competing for a place in a plot not yet existent, anxious to be recognized by the author as indispensable for his task. The novelist, who is more a ventriloquist than a single-minded tribune, is staring intensely into this crowd of faces, listening attentively to this clamour of voices, trying to recognize in this chaos a face and a voice that he might adopt as his own - that is, as his temporal novelistic identity, the identity of the narrator whose world's view will be decisive in shaping the future universe of the novel. The novelist by his nature is a polyamourist, he loves all his potential characters, but it is very tempting for him to choose for the role of a future protagonist a character whose personality looks to the novelist like a true replica of himself. It is in most cases the wrong choice, because the novelist's identity is evasive and the attempt "to be yourself" while writing a piece of fiction brings him back to the ideological conundrum and emotional mess he was trying to escape from in the first place. It is the character whose voice and



Vladimír Kordoš: Dekoláž

ideas look the most distant and alien from the author that has the best chance to shape the new story. True art is the possibility to see the world through the eyes of the other whom, in the ordinary circumstances of his daily life, the author would regard as an enemy. But it should be a reliable kind of enemy - an enemy within. It should be the enemy the novelist could eventually become obsessed with - with that character's unfriendly views and ideas. The task of the novelist is not moral appro-

val or disapproval, but an act of recognition of something very intimate to him in what looked initially alien and threatening. Because our best enemy is always a modified version of ourselves that was unknown to us. Art is a search for the enemy whom we desperately need in order to see and love our world anew.

# Moc umenia

*George Blecher*

Beznádejné otázky!

Umenie ako čerešnička na torte? Možno v soche Claesa Oldenburga, ale nie v zmysle ľahko stráviteľnej, hladkej, šťavnatej. „Žiaden praktický úžitok z umenia“? Ak by som si nemyslel, že príbehy, ktoré rozprávam, majú skutočné *využitie*, vzdal by som to a stal sa manažérom hedžového fondu (čím by niektorí umelci aj radi boli). Pokiaľ ide o to, čo „je“

umením, Louis Armstrong to asi povedal najlepšie: „Ak neviete, čo je džez, nezačínajte si s ním.“

Ale k Benjaminovi a Frankfurtskej škole: Komodifikácia a reprodukcia kultúrnych produktov, ktorú Benjamin uvítal a Adorno/Horkheimer sa jej zľakli, nás vrhá - teraz hovorím o USA a možno o západnej Európe - do hroznej šlamastiky. Tým, čo moderná doba donekonečna reprodukuje, neboli iba kultúrne artefakty, boli to hordy ľudí - príslušníkov novej kultúrnej/obchodnej triedy, ktorí pokladajú umenie za komoditu, na ktorej možno zarobiť prachy ale-

bo si vybudovať kariéru. Zahŕňali agentov, producentov, editorov, prevádzkovateľov galérií, zberateľov, akademikov, publicistov, kritikov - všetci dychtili po kúsku z umeleckého koláča: umelca degradovali na človečika na totemovom kole.

Niežeby toto bolo celkom nové. Michelangelo sa uchádzal o priazeň Mediciovcov, Rubens rutinne vyrábala maľby pre buržoáziu. Peniaze a moc

však asi vtedy neboli na umenie naviazané až celkom tak ako dnes.

Medzi najrafinovanejšie sprievodné javy doby reprodukovania patrí devalvácia originalnosti. Prínajmenšom od 19. storočia poháňalo umenie vedomé hľadanie jedinečného hlasu, nezvyčajnej vize. Originalnosť síce privodila niektorým umelcom hromadu problémov - pomyslite na Baudelaira, Van Gogha, Strindberga, Henryho Millera, Jacksona Pollocka - no inšpirovala umelcov lámať tabu a rozširovať svoje možnosti. Za posledným 50 rokov začala byť originalnosť menej ústredná. USA sa podarilo

**Medzi najrafinovanejšie  
sprievodné javy doby  
reprodukovania patrí  
devalvácia originalnosti.**

vytvoríť niečo, čo Sovietsky zväz nemohol: masovú kultúru. Televízia a Hollywood objavili brilantne reprodukovateľné formy, ktoré zahŕňali mnoho prvkov umenia, ale vyrovnali ich, spravili ich chutnými: zo syra tvarohový koláč. Vydavatelia začali stavať na žánrovú literatúru, čo postupne čitateľovi skomplikovalo uznanie náročnejšej spisby. Chytľavé melódie a opakujúca sa harmónia popovej hudby odstrčili klasickú hudbu a džez na okraj scény, a obmedzili ich publikum na znalcov, nadšencov - fanúšikov s cudzími menami. „Umenie“ samotné - v zmysle individuálneho hlasu či vízie - začalo znieť elitársky. V tomto ovzduší literatúra a výtvarné umenie prišli o svoje ložisko. Niektorí umelci sa vydali na zúfalé hľadanie noviniek - ľudia sa v umeleckých kúskoch strieľajú, romány formou komiksov - kým iní uvítali reprodukovateľné formy ako bestsellery či technologicky dokonalé reklamné obrázky. Hudba sa naraz vydala na sto smerov. Kým pár umelcom ako Andymu Warholovi sa podarilo použiť nejaké trópy masovej kultúry na to, aby ju zosmiešnili a poludštili, množstvo umenia ostatnej

polovice storočia bolo mdlé. Chýbalo mu to, čo Robert Hughes volal „šokom z nového“ - ten náhly, dezorientujúci, povznášajúci pocit objavovania nového, no akosi známeho umeleckého územia.

Hovoriac to všetko začínam byť namosúrený a zastaraný, uviazol som v romantickom obraze umelca ako prométeovského hrdinu, čo veľmi nie je predstavou 21. storočia. Otázkou možno nie je to, že naokolo je veľa gýča, ale ako nájsť dobré veci. Dá sa pozrieť na kultúrne okraje - na krajiny, ktoré kapitalizmus nepoháňa celkom ako nás, na malé výtlačky, amatérske videá, čudné zákutia internetu. Niektorí dobrí umelci sú priamo v strede medzi nami, ľudí ako Pedro Almodóvar, Michel Houellebecq a Richard Serra stále sledujem so zatajeným dychom. Napokon to Benjamin a Frankfurtská škola celkom správne nepochopili. Masová kultúra nás neoslobodila ani nepodriadila: iba nás ochromila novými a tvorivými spôsobmi a nechala na umelcov, aby niektorých z nás zobudili.

*z anglického originálu preložil Andrej Čierny*

TOMÁŠ JANOVIC:

**Dobrá kniha**

*Dobrá kniha je najlepší liek.  
Aj preto, lebo nemá vedľajšie účinky.*

# CONVERSATION

## ABOUT THE POWER OF ART

# Art

## power

George Blecher

Impossible questions!

Art as cheesecake? Maybe in a Claes Oldenburg sculpture, but not in the sense of easily digestible, smooth, creamy. “No real benefit to Art”? If I didn’t think that there was some actual *use* to the stories I tell, I’d give it up and become a hedge fund manager (which some artists wish they were). As far as what Art “is,” Louis Armstrong probably said it best: “If you don’t know what jazz is, don’t mess with it.”

But about Benjamin and the Frankfurt School: The commodification and reproduction of cultural products that Benjamin welcomed and Adorno/Horkheimer feared put us - I’m speaking now about the U.S. and perhaps Western Europe - in a terrible fix. It wasn’t only cultural artifacts that the modern age reproduced ad infinitum, it was hordes of *people* - members of a new cultural/business class who regarded Art as a commodity that they could make a buck from or build careers on. They included agents, producers,

editors, gallerists, collectors, academics, publicists, critics - all eager to get a piece of the artistic pie: the artist was demoted to low man on the totem pole.

Not that this was exactly new. Michelangelo courted the Medicis, Rubens ground out paintings for the bourgeoisie. But perhaps money and power weren’t *quite* as linked to Art then as they are now.

One of the more insidious side-effects of the age of reproduction was the devaluation of originality. At least since the 19th century,

Art has been driven by the conscious search for the unique voice, the singular vision. Though originality got some artists in a heap of trouble - think of Baudelaire, Van Gogh, Strindberg,

Henry Miller, Jackson Pollock - it inspired artists to break taboos and expand their possibilities. In the past 50 years, originality became less central. The U.S. succeeded in creating something that the Soviet Union couldn’t: Mass Culture. TV and Hollywood invented brilliantly reproducible

**One of the more insidious side-effects of the age of reproduction was the devaluation of originality.**



Vladimír Kordoš: Kresby, ceruza

forms that incorporated a lot of the elements of Art, but flattened them out, made them palatable: cheese into cheesecake. Publishers began to place their bets on genre literature, which gradually made it harder for the reader to appreciate more challenging writing. The catchy tunes and repetitive harmonics of pop music nudged classical music and jazz into the wings, and reduced their audience to connoisseurs, aficionados - fans with foreign names. "Art" itself - in the sense of the individual voice or vision - began to sound elitist.

In this atmosphere, literature and the fine arts lost their bearings. Some artists went on a desperate search for novelty - people shooting themselves in art pieces, novels in the form of comic books - while others embraced reproducible forms like best-sellers or technologically perfect ad images. Music went in a hundred directions at once. While a few artists like Andy Warhol managed to use some of the tropes of Mass Culture to satirize and humanize it, much of the Art of the last half century was anemic. It lacked what Robert Hughes called "the shock of the new" -

that sudden, disorienting, exhilarating sensation of exploring new yet somehow familiar artistic territory.

Saying all this makes me feel terribly grumpy and superannuated; I'm stuck with a Romantic image of the artist as Promethean Hero, not a very 21st century notion. Maybe the issue isn't that there's a lot of kitsch around, but how to find the good stuff. One can look in the cultural margins - at countries not quite as driven by capitalism as we are, at small presses, amateur videos, weird corners of the Internet. Some good artists are right in our midst; people like Pedro Almodóvar, Michel Houellebecq, Richard Serra still take my breath away. In the end, Benjamin and the Frankfurt School didn't get it quite right. Mass culture didn't liberate or subjugate us: it just numbed us in new and creative ways, and left it to the artists to wake some of us up.