

E-LOGOS/2001

ISSN 1121-0442

EXCELENTNÍ STUDENTSKÉ PRÁCE

KULTURA

kouzlo a důsledky rozmanitosti

pouta i křídla lidské bytosti

UMĚNÍ JAKO ZRCADLO DOBY

Markéta Hovadíková

Předkládám zde čtenářům dvě své práce jako volně na sebe navazující části jednoho celku. Domnívám se, že toto spojení bude šťastné, neboť témata mých esejů spolu souvisejí, doplňují se a skrytě doufám i v jejich synergický efekt.

HAEC SIT PROPOSITI NOSTRI SUMMA: QUOD SENTIMUS, LOQUAMUR,

QUOD LOQUIMUR, SENTIAMUS; CONCORDET SERMO CUM VITA. 1)

1. KULTURA - kouzlo a důsledky rozmanitosti pouta i křídla lidské bytosti

Úvodem

Ve své práci bych se chtěla zabývat pojmem kultura v jeho nejširším slova smyslu. Zejména se pozastavím nad tím, co znamenalo toto slovo pro minulé generace a co si s ním spojí dnešní člověk. Zajímavá je otázka, nakolik jsme naši kulturou determinováni, popřípadě které jiné fenomény (nechť se Husserl neurazí) se nás determinovat pokoušejí. Naznačím některé problémy spojené s odlišností kultur a pokusím se najít přínos kulturní rozmanitosti. Své úvahy se budu snažit přidržet v rovině obecnější, i když dané téma přímo vybízí ke kulturně-antropologickému referátu. Nakolik se mi to povede, ponechám na čtenáři.

Co je kultura a co se s ní pojí

Elementární definicí pojmu by mohl být po generace vytvářený způsob života, tzn. způsoby chování se člověka ve společnosti, do které se narodil. Můžeme říci, že je jakýmsi atributem lidského bytí.²⁾ Ve svém nejširším pojetí tento termín obsahuje vždy specifický způsob lidské organizace, realizace a rozvoje činnosti, jež se objektivuje ve výsledcích fyzické a duševní práce.³⁾ Kultura představuje zdroj normativního řádu a hodnotové orientace dané společnosti.

Tradiční axiologické pojetí kultury je výrazně hodnotící. Omezuje rozsah jevů zahrnovaných pod pojem kultura na sféru pozitivních hodnot přispívajících ke kultivaci člověka. Kultura potom zahrnuje ušlechtilé oblasti lidské činnosti jako umění, věda, literatura, výchova, pokrokové ideje apod.

Fenoménem dnešní doby se stává narůstající konfrontace se světem "těch druhých" čili konfrontace kultur. Současný svět se mění v multikulturní. Pomocí výtvarných moderní doby, jimiž míním především masmédiu, fungování cestovních kanceláří a vůbec možnost stále rozsáhlejší migrace, dochází k přesunu příslušníků nejrozmanitějších národností především do zemí s euroamerickým způsobem života. Pohyb kulturních skupin a jejich příchod do zemí se zcela odlišným způsobem života vyvolává různé reakce hostitelských států. Zde mám na mysli dilema etnocentrismus versus kulturní relativismus. Etnocentrismus, jako posuzování kultury dle měřítek kultury vlastní a s ním spojená případná diskriminace a ostrakizace ze společenského života, se mi jeví jako nehumánní a netolerantní postoj k lidskému jedinci. Kulturní relativismus je naproti tomu přístup vycházející z předpokladu, že každá kultura je

jedinečná a neopakovatelná, a proto je možné ji hodnotit pouze v kontextu vlastních hodnot.4)

Pohled do dějin

Dnešní svět se snaží překonat zábrany etnocentrizmu a xenofobie. Historickým podnětem k tomu bylo prolomení izolacionizmu Západu v posledním století středověku – zámořské objevy. Existují však výzkumy badatelů, jež prokazují existenci kontaktů eurasijských a některých afrických kultur již před začátkem našeho letopočtu.5) Ovládnutí moří Evropany představovalo radikální inovaci, kterou západní civilizace získala převahu nad tradičními asijskými kulturami. V roce 1492 objevil *Kryštof Kolumbus* Ameriku, o šest let později obeplul *Vasco da Gama* jižním směrem Afriku a přistál u pobřeží Indie a mezi léty 1519 a 1522 obeplul *Fernando Magalhaes* Zemi, čímž prokázal její kulatý tvar. Zámořské objevy způsobily posun v intelektuálních rovinách. "Rozsáhlé racionalistické teologicko-filosofické systémy tomizmu, scottizmu a neoaugustinizmu a zejména tradiční aristotelská fyzika a přírodověda byly konfrontovány s nesmírným množstvím nových empirických poznatků."6)

Evropská izolacionismus v 15. a 16.století definitivně končí. Z díla *Imago mundi* *Pierra de Ailly*, teologa 15.století, lze pochopit, že Evropané nebyli schopni intelektuálně zvládnout různorodost ras, náboženství a kultur.

Vytvořil se *mýtus zlatého věku* a *mýtus ztracené moudrosti*. Mýtus zlatého věku vychází z představy o biblickém ztraceném ráji, ovlivňující silně středověkou kulturu. Objevení přírodních národů a způsob jejich života si Evropané vysvětlovali jako znovunalezení původního, rajskeho stavu bytí. Vznikla představa tzv. vznešeného divocha.7) Protipólem tohoto opěvování bylo pozdější snižování domorodých kultur na úroveň zvířat a argumentace tím, že "divoši" nemají duši.

Mýtus ztracené moudrosti oplakával dávný svět, na jehož počátku lidské rasy oplývaly daleko vyšším věděním a moudrostí, než jakým disponovala tehdejší společnost. Tento svět byl zničen katastrofou, jeho zbytky však byly zachráněny a přechovány. *Antoine Boulanger* vytvořil teorii popisující několikeré zničení a znovuoobnovení lidské civilizace těmi, jež přežili. Poslední katastrofou byla biblická potopa. Ztracený svět byl ztotožňován s Atlantidou, ztracenou moudrost osvěceni badatelé viděli v egyptských hieroglyfech. 8)

Prolomení izolacionizmu Evropy přináší doslova nové obzory. Člověk získává víru v sama sebe, ve své schopnosti. Přichází renesance, jež jej emancipuje, přináší

sekularizaci. *Niccolo Machiavelli* ve svém díle otevřeně zpochybnil odpovědnost panovníka vůči Bohu, odmítl křesťanskou civilizaci, technologii moci a snahu o dosažení její nejvyšší efektivnosti postavil nad mravní normy a imperativy.

Giambattista Vico odmítá mýtus ztracené moudrosti. Vytváří vlastní teorii tří základních věků lidské společnosti Božského věku, herojského věku a věku lidského.⁹⁾ Pomocí analýzy mýtů došel k předpokladu "přirozeného" základu každé kultury, společnému celému lidstvu. Nestejný stupeň vývoje národů zdůvodňuje existencí rozdílných geografických a klimatických podmínek .

Osvícenství z člověka vydělilo rozum, jež položilo na oltář a klanělo se mu. Vzdálenost mezi Bohem a člověkem se opět zvětšila. Osvícenskou odnoží je francouzský mechanický materialismus v čele s *LaMettrie*m, jež položil funkce lidského těla na roveň mechanickému stroji. *Montesquieu* vidí příčiny úpadku národů v souhrnu klimatických, náboženských, hospodářských poměrů, v pojetí vlády a zvycích. Naopak *Rousseau* se vrací k mýtu zlatého věku. Vystupuje proti rozumu, "myšlení je proti přírodě". Člověk je tvůrcem nepřátel lidské přirozenosti – civilizace a kultury.

Pro některé romantické myslitele je charakteristickým obrat k problematice jazyka. *J.G.Hamann* tvrdil, že "jazyk je klíčem k veškerému" a filosofie spíše výplodem našeho jazyka než rozumu. *W.von Humboldt* chápal jazyk jako proces neustálého tvoření (energia). "Vnitřní forma" jazyka je nositelkou charakteru národa, národního ducha. V romantizmu se projevil nacionalistické tendence snahou o vytvoření států na národním principu. Národ se podle *J.G.Herder*a vymezuje na základě společného jazyka, jeho historická legitimita je potvrzována starými bájemi a eposy.

Johann Jakob Bachofen se zabýval minulostí lidstva a jeho údobími. Jedná se v podstatě o evolucionizmus – vývoj od matriarchátu k patriarchátu, jehož existenci potvrzuje na výkladu antických mýtů o Orestovi a Oidipovi. Zájem o jeho dílo projevili i *Friedrich Nietzsche*, který matriarchát a patriarchát nechápe jako stádia ve vývoji lidské společnosti, ale jako dva rozdílné principy – apollónský a dionýský - prolínající se dějinami lidstva.¹⁰⁾

Míjíme-li nejdůležitější dějinné mezníky smýšlení o kultuře a rozdílech mezi nimi, nemůžeme se nezastavit u vzniku negativního smýšlení o vnější odlišnosti lidí. Období romantizmu přináší zárodky rasizmu. Středověk považoval za hlavní atribut lidství duši. Novověk upouští od dualizmu těla a duše, uchyluje se k prostému zkoumání znaků lidského těla. O rasismu tedy můžeme mluvit od doby, kdy je lidství druhých uznáno, ale tito nejsou chápáni jako rovnocenní. Tvůrcem novověké teorie rasizmu byl *Arthur de Gobineau*, jež rozděluje lidstvo do ras a přiděluje každé z nich zvláštní charakteristiku.¹¹⁾ Bílou rasu považuje za tvůrce všech civilizací. Dílo A. de

Gobineaua našlo odezvu u řady dalších vědců a jeho myšlenky byly použity mimo jiné v *Hitlerově* knize *Mein Kampf*. Věk rozumu a romantický věk tedy s sebou přinesly nový způsob uvažování o lidech, se kterým se žádná západní společnost dodnes nedokázala vyrovnat a racionálně jej odsoudit.

Devatenácté století je érou pozitivistů a evolucionistů. *Auguste Comte* je posedlý fakty, jejich verifikací, vědeckým obrazem světa. Lidstvo ve svém vývoji muselo projít třemi stádii, skrze náboženský a metafyzický systém dospěl do stádia pozitivního. Robert Malthus zkonstruoval zákon o růstu počtu lidí, který je daleko rychlejší než růst množství potravin a zdrojů. Vzniklé disproporce zajisté vyřeší válka jako nutná regulace lidstva.¹²⁾

Následuje řada směrů a izmů, jež se snaží vysvětlit rozdílnost kultur na základě nejrůznějších jevů.¹³⁾ Z osobností bych chtěla jen připomenout Sigmunda Freuda a jeho totemickou teorii a Carla Gustava Junga a jeho archetypy. V první polovině dvacátého století probíhá spor kolem dilematu kulturní versus biologický determinismus, se vznikem sociobiologie to byly úvahy o determinizmu biologickém (viz.dále).

Determinismus

V odborné literatuře najdeme kromě determinizmu kulturního zmínky o jeho dalších formách. Jde o determinismus biologický, genetický, geografický a technologický. Teorie kultury jsou v podstatě deterministické. Nemusíme však procházet antropologickou literaturu, abychom se dopátrali domnělých determinant člověka a společnosti .

Podíváme-li se do sedmnáctého století, zjistíme, že *John Locke* ve svém spise *Zkoumání lidského rozumu* uvažuje nad lidskou zkušeností jako nad důležitým aspektem formování lidského jedince, čímž odmítá *Descartovy* vrozené ideje. *Lock* a *Hume* v návaznosti na myšlenky empirizmu pojímali lidské vědomí jako *tabula rasu*, jež je naplňováno až prožíváním zkušeností v průběhu života.¹⁴⁾

Montesquieu tvrdí, že tvorba zákonů je podřízena mnoha okolnostem. Stát a zákony jsou ovlivněny podnebím, náboženstvím, morálkou, pojetím vlády, zvyky a hospodářskými poměry. *Rousseau* podmiňuje dokonalost člověka naprostou necivilizovaností a nevzdělaností opírajíc se přitom o orgiastický mýtus zlatého věku.

Arthur de Gobineau je kapitola sama pro sebe. Redukoval člověka na příslušníka rasy a podle toho mu byly přiřazeny vlastnosti. Nadřazenost germánských kmenů promítá

do všech svých úvah. "Zrod renesanční kultury a rozmach umění jsou výrazem degenerace, která se až do devatenáctého století, věku, kdy žil Arthur de Gobineau nezastavila. Umění, které pokládá za dekadentní a každou civilizaci rozkládající prvek, vzniklo neblahým smíšením bílé a černé rasy."15-16) Pro Gobineauovo dílo je typický fatalismus v tom smyslu, že rozvrat každé kultury, založené bílými a zničené míšením se bílé s jinou rasou (dle G. nižší), chápe jako neodvratitelný proces.

Auguste Comte tvrdil, že vznik společenské organizace je podmíněn sociálním pudem, který souvisí s biologickou povahou člověka a představuje konstantu vlastní celému lidstvu. Společnost pak považoval za celek skládající se z na sobě vzájemně závislých a propojených částí, kdy změna jediné z nich by se promítla do změny celku.

Evolucionizmus dovršuje osvícenskou teorii pokroku. Vývoj je proces sebezdokonalování lidstva. Autory teorií pokroku s ideou existence kvalitativně různých vývojových stádií rozpracovali již například *J.A. Condorcet* a *A.R. Turgot*. Stěžejním je však *Darwinovo* dílo, v němž poukazuje na živočišný původ člověka a na neustálý vývoj živých bytostí ke složitějším formám. Přežijí vždy silnější a dokonalejší.

V návaznosti na racionalismus vyzdvihují představitelé biologického determinizmu vliv dědičnosti a vrozených vlastností na člověka a jeho aktivity. Kladou příliš velký důraz na neměnnost a vrozenost specifického způsobu života v různých kulturách. Biologický determinizmus se objevuje po ustanovení sociobiologie jako samostatné vědy v polovině osmdesátých let. V opojení Darwinovým učením prohlašuje, že mechanismus přírodního výběru se odehrává na úrovni genů. Geny jsou tedy dominantou ovlivňující lidské chování. Kvalitativní rozdíly mezi kulturami byly spatřovány v biologické rovině. Tento názor vyústil v *eugeniku*, jež tvrdila, že lidskou populaci lze "vyšlechtit" skrze simulaci přírodního výběru. Z myšlenky biologického determinizmu vycházel S.Freud i C.G.Jung.

V osmdesátých letech se ustanovil svérázný myšlenkový směr, tzv.*konekcionismus*. Mezi jeho zastánci, především badateli v oblasti neurologie, panovalo přesvědčení o faktu, že mentální operace nejsou podmíněny hypotetickými "vrozenými kvalitami", ale vzájemným spojováním a komunikací skupin neuronů, které odrážejí smyslovou zkušenost. Tento objev hovořil ve prospěch kulturního determinizmu.

K rozvoji teorie neuronových sítí se pojí oživení *neoteniové teorie* původu člověka. O jejím náznaku se dá hovořit již u *Arthura Schopenhauera*, který naznačil zásadní nepřizpůsobenost a bezbrannost člověka v přírodním prostředí, kterou se liší od zvířat. Tuto myšlenku v meziválečném období oživil *Max Scheller* a *Arnold Gehlen*.

.

Uvažujeme-li hlouběji o těchto teoriích a "neochvějných" tvrzeních, nemůžeme se ubránit pocitu deprivace. Pakliže by byly všechny uvedené determinanty tím, čím se nás snaží přesvědčit, že jsou, zbavují nás vůbec možnosti rozhodovat o svém životě. Zbavují nás možnosti pracovat na sobě samých, odpírají cestu transcendence, odpírají víru v Boha a jakýkoliv vyšší princip řídící tento svět. Každá taková teorie zhoubně a nesmyslně redukuje člověka, okrajuje jeho svět a ubírá mu dimenze. Každá taková teorie tvrdí, že jednání člověka je určeno čímsi vnějším, na něm nezávislým. Každá taková teorie zabíjí svobodného člověka, jeho lidství, jeho podstatu.

Kultura versus svoboda bytosti

Kulturu si sami utváříme a zároveň jsme jí sami ovlivňováni. Kultura není nic vrozeného. Jde o dlouhodobý proces utváření mnoha generacemi lidí, jež spolu žijí v určitém prostředí a jež tvoří lidskou společnost.

Jsme lidské bytosti. Není tedy nelogické, že jsme si vytvořili pravidla pro společný život, že jsme si vytvořili jisté stereotypy jednání, hodnoty a normy (etické, estetické, morální...), o způsobu náboženského života a uměleckých výtvorech nemluvě.

Kdybychom šli ještě dál, mohli bychom do pojmu kultura zahrnout vše, co vytvořil člověk a co není přírodou. Kulturou tedy můžeme rozumět velkou část toho, co nás obklopuje.

Narodíme-li se do společnosti s určitou tradicí a kontinuitou společenského života, kde existují ustálené vzorce jednání, kde jsou pro všechny jedince závazné určité typy norem a kde vzniklo určité axiologické schéma, jsme tímto vším do jisté míry zavázáni, chceme-li v dané společnosti žít. Musíme dodržovat pravidla hry a akceptovat normy a hodnoty.

Domnívám se, že chce-li být člověk kdekoliv na světě svobodný (ve smyslu žít v prostředí, jehož struktura mu vyhovuje), může mu to být dopřáno. Nejsme determinováni ani svou podstatou. Ve všech ohledech můžeme být svobodní, jestli to opravdu chceme. Nic – ani prostředí, ani způsob vlády, ani kultura – nám nemůže bránit ve svobodě. Existuje pouze danost dějinná, kterou změnit nelze. Každý se narodí do určité dějinné situace a (prozatím?) není v lidských silách to změnit.¹⁷⁾

Je však otázkou, co a pro koho znamená svoboda. Jako první mě napadá tvrzení o tom, že svoboda jedince končí tam, kde začíná svoboda druhého. Už tato věta v sobě obsahuje předpoklad respektu ke svému okolí, jež má zde nadobecnou platnost. Svobodně se můžeme cítit v rámci určité společnosti jednak proto, že se ztotožňujeme s jejími atributy a hodnotovou orientací, ale i proto, že se nám daná pravidla stanou

natolik samozřejmými, že o nich vůbec jako o omezeních neuvažujeme. Srovnáme-li však například postavení ženy v evropských zemích a některých zemích arabského světa, zjistíme diametrální odlišnosti. Mohli bychom říci, že tamější situace musí být pro ženy neúnosná, ačkoliv ony samotné to tak necítí. Jsou identifikovány s vlastní zemí a jejími zvyklostmi a pocit nesvobody, který by měla okamžitě každá Evropanka, by jim nebyl vlastní. Zde se opět dotýkáme problematiky etnocentrizmu a kulturního relativizmu. Svoboda je pojem, jehož význam nabývá v různých kulturách různých dimenzí, ale přes rozmanitost forem jejího naplnění má stejný obsah.

Lesk a bída mnohosti

Celek světa je jednotou rozmanitých kultur. Každá má jinou podobu. Každá prochází vývojem. Na tomto místě musím připustit vliv geografického prostředí, neboť každá z kultur se vyvíjí jen do té míry, po kterou to vyžaduje lidská snaha zlepšit svou životní úroveň. Na tichomořských ostrovech není zapotřebí zavádět dělbu práce, stavět města a zabývat se průmyslem. Tamní obyvatelé dobře užijí prostředí bez jakýchkoliv vymožeností západní civilizace. Evropa, Severní Amerika a Austrálie neměly na vybranou. Proto se vydaly jiným směrem, dospěly do stavu, jež nazývají civilizovaným, a kultury, kde by tento způsob života byl nepřírozeným a nepotřebným, nazvaly primitivními. Euroamerický životní styl se stal měřítkem vyspělosti zemí, ekonomická vyspělost se stala hlavním kritériem pro nazírání kultur.

V současnosti jsme zároveň svědky toho, jak do Evropy přicházejí asijsí obchodníci, kteří zde nalézají nejen pracovní uplatnění, ale uzavírají zde i manželství, Evropané se zabývají východním učením, nemluvě o zájmu množství zahraničních studentů z afrických a arabských zemí především o naše vysoké školy. Podobných příkladů bychom našli více. Společnosti jako celek se snaží být tolerantní. Přesto všechno stále nedokáží potlačit dílčí projevy xenofobie a rasismu, nedokáží potlačit pocit nadřazenosti. Jsme fascinováni rozdíly a zároveň jsme jimi odpuzováni. Měli bychom si uvědomit, že ona rozmanitost nás může z velké míry obohatit. Rozdílnost nemůže být překážkou pro společný život, naopak je prostředkem pro získávání nových zkušeností na obou stranách. Žádná kultura nemá patent na to, aby přetvářela dle obrazu svého kulturu jinou. Vždyť podstata člověka je na celém světě stejná. Je to zvláštní, stále plynulá veličina, kterou člověk rozvíjí při plném vědomí užívající vlastní svobody, kdy realizuje lidské možnosti a duchovně roste (vytváří duchovní kulturu). Nic na tom nezmění rozdílnost barvy pleti či rozdílnost způsobu života.

2. Umění jako zrcadlo doby

Zde bych se chtěla zamyslet nad uměním, jeho úlohou dnes a v dobách "předmoderních", jeho vztahu ke společnosti, jedinci a uznávaným hodnotám. Neboť existuje velice těsná souvislost mezi vývojem lidského smýšlení o světě, sebechápáním člověka a proměnami umění. Souvislost, jež bychom mohli spíše nazvat projekcí soudobých axiologických schémat do roviny estetické. Veškeré umělecké projevy člověka lze totiž chápat jako způsob vyjádření specifického dobového pohledu na svět, jako životní filosofii, názor a úhel pohledu na realitu, dějiny, lidské bytosti, mýty, nadpřirozeno. V umění se odrážejí soudobé myšlenkové a duchovní proudy, poznáme z něj vztah člověka k Bohu, pocit a vztah umělce ke světu, v němž žije, sebeporozumění člověka sobě samému. Umění tak můžeme chápat jako zrcadlo doby vypovídající mnohé o svých dětech.

Předmoderní umění mělo cosi jako morální autoritu pramenící z jeho integrovanosti do společenského a duchovního řádu doby. Právem zasluhovalo přívlastek "vyšší lidské snažení". Bylo pravdivé ve smyslu bohatého, plného a autentického pohledu na skutečnost. Umělec prezentoval uchopení skutečnosti v rámci všeobecně uznávaných hodnot a norem. Dnešní umění zahlcené desítkami směrů, hnutí a "izmů" po cestě za maximální svobodou umělce, jedince, po cestě vzdoru, bezhlavého odvrhování tradičních hodnot jako prázdných, překonaných a nepotřebných, dospělo do stavu obrovské různorodosti, povrchnosti či neomezené iracionality co do námětu, techniky i poselství uměleckého díla. Jak se to mohlo stát? Kde nastal ten zlom, kdy umění místo toho, aby povznášelo, sdělovalo nesdělitelné, zodpovídalo nezodpovězené, aby nás přivádělo k němému úžasu nad dokonalostí člověka i světa, nás šokuje svou mnohdy až brutální, naturální vizí, probouzí v nás zmatek, úzkost, nepochopení? Tyto pocity jsou vlastní nejen veřejnosti, ale i umělcům, jež se odcizili svému dílu i sami sobě.

Umělecká díla ve středověku byla především vyznáním se z víry, symbolickým znázorněním čisté pravdy, takové, jíž byl středověký člověk odevzdán. "Obraz je víc než umělecké dílo",¹⁸⁾ platilo tehdy. Středověké obrazy byly velmi silně zatíženy náboženským významem. Ikony a korunovace mučedníků znázorňovaly cosi, co se vymykalo běžné lidské skutečnosti, avšak před čímž měl člověk náboženskou, posvátnou úctu.

V šestnáctém a sedmnáctém století byla představa o světě ovlivněna starou scholastickou filosofií, jež vycházela z pohanského Řecka, a křesťanské teologie. Na obrazech se objevovaly alegorie starověkých bohů, výjevy nespátřitelné pouhým okem a představující specifické pochopení skutečnosti.

Podle některých teoretiků výtvarného umění nastává zlom v době osvícenské. H. R. Rookmaaker, Američan, který přednášel dějiny umění na univerzitě v Leidenu a Amsterdamu, vidí zrod moderního umění ve věku rozumu. Před osvícenstvím lidé v pevné víře v Boha obklopeni institucemi církví nepochybovali o pravdivosti událostí

v Bibli. I Descartes po formulaci svého Cogito ergo sum, výroku, jež vyzdvihuje lidské myšlení a nachází tak jakousi lidskou jistotu, se prý odešel poklonit Panně Marii, aby jí poděkoval. Trojjediný Bůh stvořil harmonicky uspořádaný, dobrý svět, nebe a vesmír, korunou stvoření je člověk – to je představa člověka 16. či 17.století.

V osvícenství je absolutizován rozum. Pravdivé je jen to, co jsme prožili nebo co nám připadá rozumné. Mizí normy, zásady, přestávají být respektována Boží příkázání. Objevují se vulgární materialisté, objevuje se "společná smlouva". Člověk ztrácí své lidství, stává se "přirozeným". Racionalisté povýšili vědu na nástroj poznání. Člověk se stal objektem určeným přírodními zákony, obklopený pouze tou realitou, již je schopen poznat svými smysly. Scientizmus jej uzavřel do jakési krabice – omezeného prostoru, degradoval jej na tvora na úrovni zvířete, determinovanou, spoutanou bytostí. Tady lze vidět moment, který byl prapříčinou zrodu moderního umění, zrodu pochybností člověka o sobě samém, o existenci smyslu a řádu světa, lidské úloze v něm. Osmnácté století vzalo Bohu status Stvořitele a Zákonodárce, proměnilo myšlení lidí, jejich emocionalitu, prožívání, celý lidský život po všech stránkách.

Naproti tomu Suzi Gambliková ve své knize Selhala moderna? datuje krizi umění až do dvacátého století a charakterizuje je pojmy sekularizmus, pluralizmus, byrokracie a individualizmus. Umění se stalo předmětem administrace. Umělci ztratili víru v autoritu a autenticitu toho, co vytvářejí.

Dnešní člověk pocítuje zmatečnost svého bytí. Nevyrovnal se ještě se situací, ve které technika zabírá významné místo a formuje nový svět. Člověk proti tomuto světu protestuje, brání se jeho odlidšťujícím tendencím, odmítá byrokracii vybavenou počítači, cítí samotu, odcizení. Moderní umění se stalo předmětem průmyslové sériové výroby a můžeme si jej koupit kdekoliv.

H.R.Rookmaaker definuje pojem plastic people, lidé z umělé hmoty. Jde o vyjádření situace člověka, kdy tento je natolik mrtvý, podobný stroji, zmanipulovaný, laciný a banální jako umělá hmota. Ve vývoji techniky, jež měla člověka zahrnout luxusem, pohodlím, blahobytem, došlo k jevu zcela opačnému. Člověk se cítí nesvobodný, determinovaný, odcizený, hledá svou lidskost, pocítuje svou jednorozměrnost, frustraci. Člověk musí hledat svobodu mimo technokracii, mimo svět přírodních zákonů a determinismus. Žije ve dvojím světě – ve své racionální "krabici" a ve světě iracionálním, v říši svobody a Bytí. Existenciální člověk zoufale hledá smysl v mezní zkušenosti, která by byla důkazem jeho svobody. Prorokem hledání smyslu je umělec.

Umění je výklad, je to pohled na skutečnost. Jeho atributy mají být pravdivost, čest, spravedlnost a čistota. Umělec musí být poctivý, předkládat vlastní pohled na skutečnost, její vlastní vizi. Umění je subjektivním pohledem na realitu, její estetické osvojení. Umělecké dílo je potom estetický objekt, což znamená, že dokáže v člověku

vyvolat pocity. Umění náleží dle mého názoru k nevyšším a nejčistším lidským činnostem, je-li autentickou a pravdivou výpovědí umělce o jeho pocitech, dojmech z konfrontace s vnějším světem. Uměním člověk dává najevo své postoje, dokáže mnohé sdělit o tom podstatném, co zůstává nepovšimnuto či upadá v zapomnění. Uměním lze demonstrovat lidství, umění dokáže vyzývat. Je to svědectví, zvolání, manifest, katarze. Umění je v dnešní době jedním z mála způsobů, jak vyburcovat lidské pokolení k tomu, aby se probralo ze své zaslepenosti a v obklopení všemožnými technickými vymoženostmi, prosperitou, v hektičnosti svého bytí aby se zamysleli nad tím, kým jsou a kam směřují, co je smyslem jejich života, kde jsou jejich pravé hodnoty.

Kdo vlastně jsme? Odkud jsme se tu vzali? Co je naším poselstvím? Kde jsou naše normy, měřítko toho, co je dobré a co špatné? Kam zmizela lidská snaha o vytvoření smysluplného odkazu? Kde jsou hranice individualizmu, kde končí svoboda a počíná demagogie? Kde je vyšší princip – ať už mravní či kterýkoliv princip našeho počínání? Kdy si už sejmeme klapky z očí a budeme schopni vystoupit ze zažitého stereotypu vnímání okolí a našeho konání? Kdy už přestaneme bourat tradiční hodnoty jen proto, že potřebujeme něco bourat? Měli bychom se dívat na věci jinak místo toho, abychom se dívali po jiných věcech. Je potřeba obnovit hodnoty, jež budou správné a přijímané všemi. Ale musíme si je osvojit, pojmout do duše a ztotožnit se s nimi. Nesmí nám být dány státní či jinou veřejnou mocí, musíme sami pochopit, že bez "tradičních" humánních hodnot a základních principů lidského bytí se žít nedá. Zatím se stále ještě řítíme bezhlavě vpřed v proudu stále nových a nových vynálezů, objevů, směrů, stylů a bouráme zbytky Tradice. Co nám to však přináší? Je to (sic) absolutní svoboda, ale je jen jaksi "vnější", je to svoboda za cenu vnitřního zmatku a dezorientace. Moderní či postmoderní doba vyústila v nesmírnou smršť mnohosti a různorodosti. Umění se obzvlášť ve druhé polovině dvacátého století zmítá ve směsici různých názorových proudů, estetických postojů a pojetí reality. Co už se vystříдалo nejrozmanitějších stylů! A výsledek? Dnes už mnoha lidem není zřejmé, jaká je vůbec úloha umění v dnešní společnosti a době. "Moderna zpochybňuje estetické normy a způsoby sama neschopna zavést nějaký vlastní styl".19)

Andy Warhol zbavil umělecká díla puncu originality, když začal svá díla sériově tisknout. Duchampe dokázal, že za umělecké dílo lze vytvořit z čehokoliv, když vystavil pisoárovou mísu pod názvem Fontána. Jakékoliv morální poselství či odkaz se z uměleckých děl také povětšinou vytratil. A umělec? Cení si vlastní svobody tvorby natolik, že si neuvědomuje, že jeho díla mohou být matoucí, pobuřující, nesrozumitelná... Snad už ani nestojí o oduševnělost svých výtvorů. Svobodné tvoření je opíat, mohou se přece vyjádřit jakým způsobem chtějí... výsledkem je, že nejsou pochopeni nikým, často si nerozumějí ani oni sami. "Jestliže umění je opravdu cokoli, o čem umělec řekne, že jím je, znamená to, že umění už nikdy ničím nebude."20)

Krise modernity, jak si všimlo mnoho myslitelů, je duchovní krizí západní civilizace. Je to absence systému víry, který ospravedlňuje lidské bytí a jakoukoliv jeho nadosobní transcendenci. To, že si jednotlivec vyžaduje absolutní svobodu, vede k negativnímu postoji vůči společnosti. Tato individuální svoboda však může působit jako deprimující, jedinec (umělec) je volný, volný, ale bezradný, i když si to neuvědomuje či odmítá uvědomit. Schází tu jakýsi smysl a řád daný celkové lidské existenci.

Pozoruhodným momentem je fakt, že umění zmasovělo a dá se koupit téměř všude. V západních zemích se stalo předmětem tržního hospodářství, stalo se mnohdy velice výnosným zbožím. Dochází také k jakémusi rozměňování. Za umění je považováno téměř vše, co kdokoli vytvořil s tím, že je to jeho sebevyjádření, bez ohledu na estetické, morální či duchovní hodnoty díla. "Je-li tedy uměním vše, pak se umění stává ničím"21) – a to je velmi alarmující.

Dnešní krize umění nespočívá v defektnosti (post)moderny, ale v defektnosti hodnotového systému. Zatímco umění rezignuje na poznání světa, cílem uměleckých snah se stává sebepoznání. Naše společnost připravila umění o všechny hodnoty včetně estetických a ochudila nás o jakoukoliv smysluplnou duchovní zkušenost. Pro postmoderní umění je v podstatě vše prázdné. Její díla nás zneklidňují. Jedním z důvodů může být jejich ztráta smyslu pro meze. Est modus in rebus, sunt certi denique fines. 22)

Problémem tedy je, jak už jsem několikrát naznačila, neautentičnost a nesrozumitelnost toho, co dnes pokládáme za umění. Dílo, jež vytvořil postmoderní autor, je velice diskutabilní v tom smyslu, že máme leckdy potíže určit, zda vůbec jde o umění. Prohlédneme-li si obraz či sochu starší dejme tomu sto let, nepochybujeme o jeho uměleckých kvalitách. To není dáno pouze historickou hodnotou předmětu. Při pohledu na takový objekt na nás dýchne cosi jako autenticita, snaha o vytváření něčeho krásného, pravdivého a trvalého, něco nadlidského, blížícího se až božské dokonalosti. Zkoumáme-li postmoderní výtvoř, přiznejme si, že nevíme, co si o nich doopravdy myslet. Nevyzařují klid, ale probouzí zmatek, nerozumíme jim. Je v nich jakási dekadentní snaha rozmetat poslední jistoty v naší duši, zpochybnit vše dosud platné nastolit anomický řád bez hodnot. Postmoderna převrací žebříček hodnot morálních, estetických....Je zoufalá z toho, co se děje v lidské společnosti, ale svými výkřiky zmatečnost ve světě nadále prohlubuje. Ačkoliv postrádá většinu z mých výše uvedených atributů uměleckého díla, má právo na svou existenci. Jak už bylo řečeno, umění je odrazem dění kolem nás. Rozčarování umělci tedy tvoří to, co tvoří. Vydávají se jednou z možných cest. Řekla bych tou jednodušší. Naprostá většina jich totiž tvoří oním způsobem, kdy se pouze zabývají svými negativními pocity z dění kolem nich a strhávají tak své obdivovatele stále hlouběji do propasti beznaděje a nemohoucnosti ovlivnit to, co se děje a čím se stáváme. Existuje však, jak se říká,

cesta trnitá. Způsob, kterým dodat lidem odvahy, síly, jak jim ukázat vyšší sféry lidského snažení, nadčasové principy a hodnoty, možnosti transcendence. 23) Je zapotřebí, aby se umělec dnes přestal babrat v tom, co vše je tu špatné a uvažovat o tom, že nic není možné změnit. To vše nikam nevede. Umělec by měl objevovat novou cestu, cestu naděje, cestu sebepřesahování, cestu z axiologického chaosu.

Jen my – lidé – vše můžeme napravit. Nastoupíme-li onu trnitou cestu zpytování a překračování sebe sama, kdy se vymaníme z onoho zmiňovaného stereotypu pouhého přežívání a začneme lidsky být v souladu s hodnotami, jež jsme sami zavrhlí a jež sami obnovíme a přijmeme za své. Neboť to, co uměleckému dílu dodává jeho intenzitu, je právě tlak hodnot. Tradice je pro smysluplný život nezbytná. "Houževnatá emancipace od všech tradic vedla ke ztrátě většiny toho, co je pro řád a štěstí v životě člověka nepostradatelné. Tradice vymezují normy umožňující v praktickém životě odhadnout, co je správné a co je špatné."

Poznámky a odkazy

1 To ať je naše největší předsevzetí: co si myslíme, říkáme a co říkáme, to si myslíme. Necht' souhlasí řeč se životem. Seneca (EP. 75, 4)

2 Na tomto místě mě přepadají pochybnosti o relevanci mé práce do filosofie. Kultura netvoří podstatu člověka, nanejvýš se podílí na utváření profilu většího množství lidských jedinců jako je národ, etnická skupina apod. Tyto skupiny jsou předmětem jiných disciplín.

3 Více viz. A.Vodáková, O.Vodáková, V.Soukup - Sociální a kulturní antropologie, str.85-str.90, SLON, Praha 2000

4 Je však nutné upozornit na úskalí kulturního relativizmu. Rituální vraždu člověka příslušejícího k určité kultuře, kde je tento akt součástí jisté tradice, je nemožné přijmout pro člověka euroamerické společnosti. Na půdě západních kultur tedy není po etické stránce možné zavírat nad takovými činy oči a ohánět se přítomností tolerancí.

5 A.G.Frank, B.Gills

6 Ivo T. Budil - Mýtus, jazyk a kulturní antropologie, str.31, TRITON, Praha 1999

7 Paradoxem této glorifikace je fakt, že většina indiánů, se kterými se mořeplavci setkali, byli kanibalové, a Evropané si to uvědomovali.

8 Tehdy samozřejmě ještě nerozluštěných.

9 Podrobněji viz. Ivo T. Budil - Mýtus, jazyk a kulturní antropologie, str.37, TRITON, Praha 1999

10 Čínská učení nazývají tento princip jin a jang. V starořecké společnosti, vyznávající nejrůznější kultury a žijící v orgiastičnu, se tyto protiklady vyjevují jako napětí mezi esoterickou denní a esoterickou noční stránkou jejich náboženského života. Morris E. Opler hovoří o dvou vzájemných protikladných kontratématech, jejichž vyváženost má vliv na stabilitu každé kultury.

11 Mě tyto výplody připomínají posudky na pracovníka.

12 Na tomto místě se nedokážu ubránit ironickému podtónu. S deterministickými a nehumánními, suchými teoriemi se vyrovnávám po svém.

13 Více viz. Václav Soukup - Přehled antropologických teorií kultury, Portál, Praha 2000

Václav Soukup – Dějiny sociální a kulturní antropologie, UK, Praha 1996

14 Locka, který toleranci považoval za jeden z atributů církve, můžeme považovat (pouze s ohledem na téma této práce) za kulturního relativistu. Locka a Hume bychom dnes nazvali kulturními deterministy.

15 Ivo T. Budil - Mýtus, jazyk a kulturní antropologie, str.63, TRITON, Praha 1999.

16 Gobineauovo učení je nepřijatelné nejen pro svůj fašisticko-nacionalistický náboj. Degraduje umění, jedno z nejvyšších forem lidského snažení, na prvek ničící společnosti. Zbavuje člověka svobody tím, že rozvrat každé kultury vidí jako nezadržitelný a neovlivnitelný. Uvěřil v jednorozměrnost člověka.

17 Domnívám se, že danost kulturní změnit lze. Člověk se narodí do jistého prostředí, ale je pouze na něm samotném, zda v něm v budoucnu bude chtít žít či nikoliv. Má apriorní svobodnou volbu (nejen) ve výběru místa pro svůj život. Druhotnou otázkou pak je, existuje-li vůbec takové prostředí, dále lze-li se z dané společnosti svobodně vyvázat a samozřejmě musíme připustit i existenci jiných dimenzí této volby – emocionální, ekonomické atd.

18 H.R. Rookmaaker – Moderní umění a smrt kultury, Návrat domů, Praha 1996, str.13

19 Suzi Gambliková - Selhala moderna?, Votobia 1995, str.20

20 Peter Fuller

21 Suzi Gambliková - Selhala moderna?, Votobia 1995, str.33

22 Vše má své meze.

23 Na tomto místě je třeba uvést několik umělců, kterých si vážím. Jsou to například grafik pan Kulháněk, malíř Vladimír Komárek a sochař Olbram Zoubek. Kulhánkovy grafiky mají v sobě cosi, co probouzí lásku lidského pokolení k sobě samému a k sobě navzájem. Mám na mysli čistou, nesobeckou lásku, jež prýští z jeho ztvárnění lidského těla. Například konkrétní grafika rukou, které drží lidské srdce mluví, myslím, za vše. Komárkovy obrazy jsou něžné, jemně éterické. Vysílají zprávu o křehkosti člověka, jeho bytí a jeho světa. Sochy žen, jež vytvořil Olbram Zoubek, ačkoliv jsou povětšinou vyrobeny z betonu, působí dojmem vzletných múz, které sestoupily na zem, aby strážily krásu a dobro.

24 Edward Shills - Tradition, Chicago 1981