FILOZOFIA
Roč. 52, 1997, č. 8

UMENIE V SÚVISLOSTIACH PRÍTOMNOSTI

JOZEF PAUER, Filozofický ústav SAV, Bratislava

Pre európsky novovek je charakteristická diferenciácia jednotlivých sfér života: ekonómia, politika, veda, náboženstvo začínajú "fungovať" podľa špecifických zákonov, podľa vlastnej vnútornej logiky. Táto logika osamostatňovania sa jednotlivých sfér života spoločnosti sa presadila i v umení. V tradičnej spoločnosti sú estetické aktivity a umenie organicky včlenené do kolobehu života, do jeho významových súvislostí. Urbanizácia a štát vytvárajú podmienky na jeho osamostatnenie. Umenie sa v priebehu novoveku stáva sebestačným spôsobom významovej interpretácie skutočnosti a jeho vzťah k náboženstvu, vede a morálke sa stáva vonkajším, už nie je priamou súčasťou definície umenia. Teoreticky tento proces osamostatňovania umenia vyjadruje Kantova filozofia, ktorá zdôvodňuje neredukovateľnosť estetických súdov a viaže ich na reflexívnu súdnosť ako schopnosť vyjadrovať účelnosť objektov vo vzťahu k našim poznávacím schopnostiam.

Proces osamostatňovania umenia, ktorý začal v renesancii a v každej z nasledujúcich fáz umeleckého vývoja nadobudol špecifickú podobu, sa završuje v 19. storočí, keď prvýkrát počujeme, že *umenie je tu kvôli umeniu.* V 20. storočí sa ukáže i odvrátená tvár sebestačnosti umenia, veď to, že sa zrieklo pevnej väzby na akýkoľvek vonkajší účel, akoby umožňovalo, že ho možno "použiť" na ľubovoľný účel. Vari nikdy v dejinách sa umenie nedostalo tak silne do područia ideológií a politiky ako práve v našom storočí. A znovu paradox: umenie, ktoré sa pripútalo k ideológiám, zároveň akoby sa vyviazalo zo všetkých súvislostí, podriaďuje sa výlučne logike estetična. Súčasne - a to je len pokračovaním logiky osamostatňovania - sme svedkami kolonizácie celých sfér spoločenského života estetickými spôsobmi interpretácie a videnia skutočnosti. Táto všeobecná *estetizácia* života a vnímania skutočnosti, teda expanzia estetična - umocňovaná pôsobením moderných médií masovej komunikácie - má paradoxný dôsledok: začínajú sa rozmazávať hranice medzi umením a ostatnými sférami skutočnosti. Dôsledkom expanzie estetična je nielen stieranie hraníc medzi umením a ostatnými sférami spoločenského života, ale i znejasnenie hraníc medzi skutočnosťou a predstavou. Zrejme sú oprávnené tvrdenia, ktoré dokazujú, že časť politických extrémov 20. storočia vyplýva z estetizácie vzťahu človeka k svetu: brutalita sa prestala chápať ako morálny fenomén, stala sa estetickým fenoménom (a opäť tak uniká adekvátnemu uchopeniu ako jedna z množstva hlbinných kvalít duše človeka). V 19. storočí bolo tvrdenie, že svet je vôľou a predstavou, len intelektuálnym experimentom, dnes je spôsobom, ako vníma súčasný človek skutočnosť modernej spoločnosti. Moderný človek žije tak, akoby svet bol jeho vôľou a predstavou, akoby svet bol výlučne estetickým fenoménom. Na druhej strane práve umenie dokázalo registrovať deštruktívny potenciál modernej doby.

Subjektivizmus ako norma. Estetično teda znamená vyviazanosť z determinácií a funkcií, znamená odstup od priamej užitočnosti a účelnosti, je to čosi ako účel bez účelnosti. Expanzia estetického znamená zároveň expanziu subjektivity. Až do dvadsiateho storočia bola predpokladom umenia jasne vymedzená hranica medzi estetickým a ne-estetickým, to znamená, že existovali jasne vymedzené kánony prezentácie subjektívneho, že umenie "poznalo" svoje miesto v celku ľudských aktivít. Dokonca i romantizmus, ktorý pre mnohých znamenal hyperbolizáciu subjektívna, jeho vymknutie zo všetkých noriem, viazal vyjadrovanie osobnej skúsenosti na jasne definovaný kánon. Subjektivizmus súčasného umelca by bol v predchádzajúcich obdobiach nepochopiteľný, zdal by sa čírou anomáliou, dokonca by sa jeho prejavy nepovažovali za esteticky relevantné. Je symptomatické, že až 20. storočie dokázalo uznať estetickú hodnotu diel, ktorých tvorcovia sa dostali za hranice dobových predstáv o psychickej normalite.

Rozšírenie priestoru pôsobenia umenia: pasca nových médií. Dôkazom tohto zvrátenia umenia v opak ako jeho charakteristiky v 20. storočí je i pôsobenie umenia v priestoroch nových médií. Film, televízia, rozvoj reprodukčnej techniky zásadne zmenili náš spôsob vnímania skutočnosti, práve ony prispeli k estetizácii našich postojov ku skutočnosti. Veď len skúsme definovať rozdiel medzi "fikciou" a "realitou" v médiu televízie. Nové médiá spočiatku ponúkajú len nové pôsobisko umenia, chcú byť len jeho "nosičmi", zároveň však podriaďujú umenie logike svojej existencie. Umenie sa mení natoľko, že stráca schopnosť vyjadrovať vzťah človeka k svetu, stráca svoju autenticitu.

Samo osebe rozšírenie pôsobiska umenia nie je osobitným estetickým problémom, nemusí sa tým problematizovať pojem umenia. Nové médiá sú formou prejavu kreativity človeka. Objav kníhtlače zmenil spôsob existencie literatúry a i samu literatúru práve tak radikálne ako film, televízia a elektronické médiá. Kreatívnosť je však pôvodne orientovaná na osvetľovanie skutočnosti, vytvárame prostriedky odkrývania skutočnosti. Snaha významovo artikulovať herakleitovskú skutočnosť je predsa súčasťou základných "existenciálnych inštinktov" človeka. Toto úsilie používa rôzne metódy, tie sú však zjednotené svojou funkciou. Preto môžeme hovoriť o jednote rozličných spôsobov približovania sa ku skutočnosti. Tu umenie nadväzuje na praktickú činnosť, na činnosť remesiel, na vedu. Máme možnosť voliť médiá.

Zároveň však nové médiá dokážu ľahšie ako tradičné samy seba predstaviť ako skutočnosť. Film, televízia, elektronické médiá - to už nie sú médiá, ktoré človeku otvárajú skutočnosť, skôr naopak, oddeľujú nás od skutočnosti, vytvárajú imaginárne svety, nastavujú "pasce" našim existenciálnym inštinktom.

Nové formy hegemónie. Nové médiá sa svojou schopnosťou "tvoriť" realitu, schopnosťou "hypnotizovať" stali pôsobivým nástrojom realizácie hegenómie, ovládania, stali sa súčasťou sebareprodukčných, no i represívnych mechanizmov spoločnosti. Dokonca i pluralita sa môže stať nástrojom presadzovania hegemónie. Už na začiatku šesťdesiatych rokov sme počuli slová o "represívnej tolerancii". Umenie, ktoré bolo po dlhé dejinné obdobia vzburou proti fakticite skutočnosti, sa stáva reklamou tohto

"najlepšieho zo všetkých možných svetov". Dôsledkom estetického rámcovania trhových vzťahov, vytvárania nových potrieb prostriedkami estetického pôsobenia je kolonizácia umenia reklamou. Vtedy možno umenie zneužiť tak, aby neotváralo oči pre videnie, ale aby uspávalo. Nové médiá využívajú možnosť pôsobiť pod prahom vnímania. V tomto sa umenie začína veľmi podobať reklame. Zároveň však vždy nájdeme aj estetické projekty, ktoré vzdorujú priamej komercionalizácii, dokonca nájdeme i filmy, ktoré nerezignovali na umeleckú funkciu, i keď dnes je vari najvýraznejšie komercionalizovaná práve filmová tvorba. Predovšetkým v procesoch produkcie masovej kultúry zreteľne vidno hegemonistickú snahu. Dnes však už úsilie o hegemóniu nemôžeme pripísať konkrétnym spoločenským skupinám, resp. triedam, ako to chceli marxisti. A ešte absurdnejšie je hľadať svetové spiknutia, skryté ruky, ktoré ovplyvňujú všetko spoločenské dianie podľa vopred pripravovaného plánu. Práve analýza masovej produkcie nám môže najlepšie ukázať, že ide o "bezsubjektové" panstvo. Pluralita neznamená, že niet skupín, ktoré by sa usilovali o hegemóniu. Za bojom politických zoskupení, "strán" je však základný "konsenzus", ktorý rešpektujú i zoskupenia, ktoré v politickej aréne "hrajú" úlohu radikálnej opozície. Masové umenie je tlmočníkom práve tohto "podprahového" konsenzu; podobne sa časť umenia snaží "nabúrať" práve tento podprahový konsenzus.

Vzbura proti hypnóze umením. Brutalita, zámerná primitívnosť, jednoduchosť sú formou vzbury proti hypnotickému účinku umenia. Na druhej strane tie isté prostriedky sa môžu použiť i na otupenie vnímavosti človeka. Pôsobivosť nových médií je taká silná, že človek prestáva rozlišovať medzi skutočnosťou a fikciou. Dokonca fikcia sa stáva skutočnosťou a samotná skutočnosť sa stráca. Skutočné je len to, čo je medializované. Samotná skutočnosť prestáva oslovovať človeka a oslovuje ho až ako stvárnená v médiu. Umenie na to reaguje zvýšením svojej reflexívnosti alebo pokusmi zbaviť sa akýchkoľvek kánonov. Oba tieto smery pokusov "prekročiť" médiami produkovanú skutočnosť si však opätovne prisvojuje hlavný prúd mediálnej produkcie reality. Ich odvrátenou stranou je rezignácia na autentickosť. Ak na prelome 19. a 20. storočia sa vynorila celá plejáda programov zmeny umenia a sveta, programov, ktoré vyzývali k odvahe a úprimnosti (čestnosti, opravdivosti) a samy odvážne a "poctivo" išli "na koreň veci", potom umenie prítomnosti si takúto odvahu byť autentické a zostúpiť do temných či tienistých hlbín človeka a sveta zakazuje. Už moderná avantgarda 20-tych a 30-tych rokov nebola až taká revolučná, ako to sama vyhlasovala - často sa formovala do straníckych a sektárskych prúdov, ktoré jedným dychom hlásali revoltu proti fakticite skutočnosti, proti tomu, čo je, ale nemusí byť, a zároveň poslušnosť voči pravidlám svojej "strany" (stačí pripomenúť "kádrovanie" členov skupiny surrealistov, ale aj puristické úsilie CIAMu v architektúre a pod.). Poslednou umeleckou avantgardou v zmysle revolty proti fakticite a "hybernačným" sklonom "oficiálneho" umenia bolo vlastne *dada*.

Politika a umenie. O čo silnejšie sú snahy politiky ovládnuť umenie, o to silnejšie umenie z týchto väzieb uniká. Tento únik môže mať rôzne podoby. Pri komunikácii s módnymi dielami súčasnosti prepadne človeka pocit, že v umení bol vyslovený zákaz

autentickosti. Odmietanie väzby s politikou však nemôže znamenať rezignáciu na vyjadrovanie postavenia človeka v spoločnosti a na túžbu oslovovať ho v konkrétnych väzbách. V stredovekom a renesančnom umení bola estetickosť sférou prejavu spoločenských autorít. V 19. storočí sa estetickosť stáva médiom vzbury proti politickým a spoločenským autoritám. V súčasnosti umenie neuznáva hierarchiu, zároveň však stratilo schopnosť vyjadrovať sa k sociálnym problémom doby. Únik umenia pred spoločenskou úlohou je však rovnakou slepou uličkou, ako keď sa umenie plne dalo do služieb politiky. Je tu však ešte rovina väzby na "mlčanlivý konsenzus", keď umenie hypnoticky viaže publikum k daným rámcom existencie istého spoločenského usporiadania. Televízia takto vnucuje istú hierarchiu hodnôt, isté schémy správania. Človek stráca schopnosť autentického reagovania a konania. Umenie akoby sa "používalo" na manipuláciu, či dokonca zmenu povahy človeka. O náboženstve sa kedysi hovorilo, že je ópiom ľudu, dnes túto funkciu začína plniť medializované umenie.

Ako sa zmenilo samo umenie. Zmenil sa nielen priestor pôsobenia umenia, zmenili sa aj jeho funkcie. Je však otázne, do akej miery sa zmenilo umenie samo. Ako sa zmenila "vnútorná štruktúra", "podstata" sféry estetického. Do akej miery si umenie uchovalo vlastnú vnútornú logiku?

Svet umenia sa dnes javí ako radikálne decentralizovaný svet, každý umelec sa snaží vytvoriť akoby "svoj vlastný svet". Táto uzavretosť do svojho sveta ide tak ďaleko, že niektorí umelci a umelecké skupiny rezignovali na oslovovanie publika. Pokúšajú sa vytvoriť si niečo ako "antipublikum". To je fenomén známy už od čias romantizmu.

Väčšinu skutočne umeleckých hnutí prítomnosti charakterizuje hľadanie zmyslu a zmysluplnosti. A aj keď sa často tvári ironicky, umenie prítomnosti je vnútorne pomerne nerozhodné. Často navonok zavrhuje to, po čom vlastne skryto túži. Odmieta modernistický názor na umeleckú imaginácii ako jedinú možnú formu poriadku. Dnešné umenie je pripravené prevrátiť kedykoľvek akýkoľvek štýl naopak, včerajší minimalizmus prezentovať ako nový maximalizmus, svoje dilemy a problémy deklarovať ako štylistické antitézy. Ďalšou charakteristikou dnešného umenia môže byť jeho smelá eklektickosť, ktorá sa niekedy prejavuje dokonca až vo fanatickej stranickosti.

V umení prítomnosti neexistujú školy a hnutia, ako to bolo na konci 19. a začiatku 20. storočia. Umelci často prechádzajú od jednej poetiky k inej, menia rôzne prístupy alebo ich kombinujú. Vydarené "hybridy" pôsobia na umelecké, ale aj širšie kultúrne a spoločenské publikum často sviežo a oživujúco.

V dnešnom umení niet miesta pre revolučnú horlivosť predošlých avantgárd, skôr sa prejavuje istá skupinová lojalita (či už na základe názorovej spriaznenosti, pričom ide často skôr o blízkosť v politickom postoji ako v postoji k tvorbe, v poetike a pod., alebo na základe vzájomnej pomoci pri realizácii diela a jeho prezentácie).

Napriek tomu je tu zrejmá istá spoločná inšpirácia, ktorou je hľadanie, tvorba, odkrývanie a iné podoby nadšenia pre poriadok. Napríklad vo výtvarnom umení sa od konca 80-tych rokov mladí umelci vracajú k newyorskej abstrakcii 50-tych a 60-tych rokov. Nová abstrakcia však nie je len čírou výrazovou slobodou, od uvoľnenosti prechádza k výrazovej odvahe (neraz až chvastúnskej) a k štylistickej irónii.

Akýmsi pravidlom sa teda opäť stala abstrakcia. V postmodernom (alebo aj dekonštruktivistickom či neomodernom) vírení, ktoré už dobré dve desaťročia vanie celou Európou a Amerikou, sa však zároveň prejavuje ostrý odpor voči strohosti minimalizmu, ako aj voči vyumelkovanému konceptualizmu. Vedľa dynamických abstrakcií sú tu aj pokojné polohy, vrstvenie obrazových plánov a motívov, vysoké umenie sa ocitá v blíženeckom vzťahu s nízkym umením na jednej a tej istej ploche, je tu skladanie intelektuálnych významov plných kultúrnych a sociálnych odkazov, ale aj zdôrazňovanie prostoty, triviálnosti a banálnosti, významovo "vyprázdnené" diela; na druhej strane "bombardovanie" znakmi, dôraz na iracionálno, mystické polohy, záhadnosť, príklon k výrazovým prostriedkom "divej maľby" s dominanciou expresívnej figurácie, symbolu, znaku, ale aj introspektívny pokoj, tichý prúd vnímania zbaveného veľkých plánov, v ktorom sa buď čosi náhodou vynorí, alebo to iba tušíme a nezakotvene to plynie ako rozplývajúca sa spomienka.

Aj toto dnešné umenie sa usiluje o presadenie istého štandardizovaného názoru alebo pravdy prostredníctvom istej formy opisu, výkladu alebo rozprávania. Poctivé umenie v súčasnosti hľadá pravdu, stará sa o ňu, čaká na ňu, smeruje k nej. Jeho ctižiadosťou je získať "postavenie", ktoré v európskej kultúre už niekoľko storočí patrí rozumu. S tým súvisí aj ďalší spoločný znak rozmanitých prejavov umenia súčasnosti, ktorým je jeho konceptuálnosť.

Na scéne dnešného umenia, aspoň na prvý pohľad veľmi rozmanitej, existujú aj skupiny, ktoré akoby rezignovali na estetickú funkciu umenia (čo vyzerá ako protirečenie) a vedome sa orientujú na produkciu "gýča". Toto umenie splýva s reklamou. Dnes sú v službách reklamy celé armády umelcov. Aj drvivá väčšina amerického výtvarného umenia *new age* je z hľadiska dávnej i najsúčasnejšej tradície európskej výtvarnej kultúry čírym gýčom.

Masové médiá zmazali hranice medzi ideálmi doby a jej praktikami, ba redukovali kultúru na jedinú dimenziu, ktorej základ už netvorí rituál, ale politika. Touto dimenziou už nie je umelecká kultúra schopná vyjadrovať pravdu či hodnotu, ono "čo má byť". Zábavný priemysel pomocou masových médií zohral pomerne významnú úlohu v de(kon)štrukcii hodnoty umenia a jeho transcendentnej dimenzie. Zamenil obrazy, poéziu za televízne seriály, plagáty, ktoré už nevyžadujú hlboké a odovzdané sústredenie. Možno povedať, že kultúra sa navrátila k zaneprázdneným, permanentne nepokojným obyvateľom nášho sveta. Nesústredeného človeka dielo neabsorbuje, ale on absorbuje dielo. Nehľadá v diele únik z tyranskej rozumovosti každodenného života a odlišné usporiadanie sveta, aby sa mohol vrátiť do tohto sveta obnovený a trebárs kriticky naladený, ako to od umenia požaduje Weber alebo Adorno. Napokon, názory oboch týchto mysliteľov sú aj dnes aktuálne; okrem nich možno pod povrchom dnešných reflexií o umení a kultúre vysledovať aj úvahy príbuzné W. Benjaminovi, ktorý videl, že vďaka médiám (a zvlášť vďaka technológiám reprodukcie obrazov) sa kultúra stala čímsi príjemne pôžitkovým, čo nevyžaduje hlbokú koncentráciu, takú dôležitú u starších mysliteľov.

Už sa teda nestrácame v umeleckom diele, ale dielo sa stráca v nás (konzumujeme ho), čím umožňuje rozptýlenie a vstupuje do nášho denného života, pričom nestrácame výhľad a pohľad na jeho problémy. Tento jav možno chápať ako pozitívny, ale aj ako

negatívny. Umenie vplávalo do hlavného toku života, doslova s ním splynulo, ale stratilo nad ním "resuscitačnú" i osvetľujúcu moc.

Transcendencia a pseudotranscendencia. Umenie zmenilo svoj charakter, svoje funkcie, formy svojej existencie. Základ umenia je však v existenciálnych štruktúrach nášho bytia a práve táto existenciálna zakotvenosť umenia zabezpečuje jeho jednotu. Súčasťou tohto základu je i orientácia umenia na sféru intersubjektívnosti. Umenie je napriek všetkým zmenám spôsobom "usadzovania sa vo svete", "osvojovania si ho", "osvetľovania sveta". Túto základnú funkciu umenie stále ešte plní. Človek si pomocou umenia vytvára istý obraz sveta. Vytvára si alternatívny poriadok, priestor pre poriadok významu, človek "hľadá sám seba", hľadá odpoveď na základné existenciálne otázky. Práve v tomto hľadaní sa stretáva chaotickosť sveta a projekt významového poriadku. V prirodzenej dialektike umel(eck)ého usporadúvania a životnej variety sa rodia podoby sveta, ktoré dokážu zahrnúť a vypovedať o najrozmanitejších formách života v najrozmanitejších dobách. Človek tak nachádza svoje miesto vo svete i pomocou umenia.

Základom umenia je transcendencia. Tá je predpokladom toho, aby sa človek mohol identifikovať a orientovať vo svete. Potom vzniká transcendencia druhého rádu, keď sa človek vo svete nájde, keď ho prekračuje smerom k iným rovinám svojho bytia.

Transcendencia je základný existenciálny duchovný proces. V našom časovom, pozemskom živote hľadáme čosi, čo nám umožní vyviazať sa z časových a priestorových obmedzení a dotknúť sa večnosti. V umení sa tento duchovný obsah odovzdáva vo forme obrazov. Bez symbolického jazyka sa v umení nenadviaže duchovná komunikácia a neuplatní sa vzťah transcendencie. Preto sa musíme usilovať o hlbšie porozumenie archetypov a mýtov, ktoré sú skryto i zjavne prítomné v našej kultúre. Ich symbolické vyjadrenie nám poskytuje istý "otvor" pre transcendentálnu komunikáciu v umení a zároveň vyvoláva zážitok duchovnej slobody a naplnenia, po ktorom v našom živote bytostne túžime.

Umenie poskytuje aj možnosti pseudotranscendencie, keď rezignuje na dlhú a namáhavú prácu pri prekonávaní faktického, keď sa podriaďuje jeho bezprincipiálnosti a skryto alebo otvorene vyzýva k identifikácii s "falošnou" podobou sveta.

Vír diskontinuít. Dnes sme vystavení obrovskému náporu informácií. To nás však zároveň zbavuje svieže pohľadu na realitu. Sme zaplavení informáciami a tým akoby sa oslabovala ľudská schopnosť usporadúvať informácie, vytvárať medzi nimi spojenie. Aj umelecké dielo je takýmto mostom, je formou interpretácie skutočnosti. Svet sám osebe je neurčitý, nie je však chaosom. Významová artikulácia skutočnosti patrí medzi naše základné potreby. Práve vír informácií sugeruje predstavu, že existujú separátne svety, ktoré o sebe nič nemôžu vedieť. Partikulárne sa veľmi často môže znovu vydávať za univerzálne. Tu je vlastne zdroj nových fundamentalizmov. Existujú dokonca i rafinované formy fundamentalizmu, ktoré sa vydávajú za reprezentantov pluralizmu. Dnes lieta okolo nás veľa veľkých slov, ktorým však chýba vlastný zmysel.

Regionálna skúsenosť. Umenie vždy bolo reprezentantom partikulárneho. Predstavovalo ho však v procese transcendencie ako prekračujúce svoje hranice. Takto vytváralo isté univerzum, v ktorom sa zviditeľňovala významová štruktúra sveta. V tvorbe je vždy prítomný moment tradície, teda aj špecifiká regionálnej skúsenosti. Región nie je len pojmom geografickým, máme tu na mysli osobitosť estetickej skúsenosti.

Autentické umenie nechápe regionálnosť a tradíciu len ako sklad foriem. Keď sa tradícia stane holým zásobníkom foriem, vytvárame vlastne gýč, teda umenie bez posolstva, bez vnútorného zmyslu. A tu sa otvára priestor pre manipuláciu s vedomím ľudí; veď práve regionálnosť je súčasťou našej identity. Manipulácia cez históriu, cez tradíciu, cez kolektívnu pamäť má veľmi často takmer hypnotický účinok. Umenie nevyhnutne narába s archetypmi, historickými formami. Každé veľké umenie vyviera z prežitej histórie - či už osobnej alebo zachytenej v iných umeleckých dielach. Prítomnosť však vždy stavia rámce a vidí minulosť na istom pozadí. V každej dobe sa rodia aj také platné umelecké diela, ktoré sa v dominantných rámcoch svojej súčasnosti marginalizujú. To však neznamená, že tento typ diel nie je v umeleckom prostredí reálne prítomný. Veľmi často sú práve tieto diela nositeľmi kontinuity, nesú informáciu o čase a mieste svojho bytia a kladú solídne základy živej tradície.

Veda. V zásade musíme rozlíšiť niekoľko rovín "kontaktu" vedy a umenia. Prvá je rovina techniky. Tam je umenie nesmierne vnímavé a dokázalo absorbovať podnety z vedy. Dnes napr. hudba i výtvarné umenie dokáže využívať možnosti, ktoré poskytuje nová technológia. Exemplárnym prípadom využitia podnetov vedy a modernej technológie je moderná architektúra.

Napokon, existujú dobre preskúmané paralely medzi vývojom modernej matematiky a fyziky a vývojom umenia. Okrem toho inšpiruje i "spôsob pohľadu". Tu je už bilancia ambivalentnejšia: umenie, ktoré chcelo byť priveľmi "vedecké", sa vlastne vzdalo samo seba, svojich špecifických prostriedkov. Najmä na druhom slede naturalistov vidíme, ako priveľká závislosť od dobových vedeckých teórií ochudobňuje vnímavosť. Dnes už je umenie vo vzťahu k vede slobodnejšie: vedecké teórie sa chápu len ako jedna z možností pohľadu na skutočnosť.

Okrem toho sú tu i tematické väzby, ako ich využíva napr. science-fiction.

Medzi vedou a umením existuje spojitosť. Obe sa usilujú odpovedať na "otázky" sveta a interpretovať jeho povahu. Rozdiel je v ich médiách a v spôsobe interpretácie. Umenie využíva predpojmové a post-pojmové prostriedky, doménou vedy sú pojmy. Veda sa vo svojich interpretáciách upína k jedinému významu, jej ctižiadosťou je dospieť k jednoznačnej interpretácii. Umenie naopak prekypuje interpretáciou, netúži dospieť k definitívnemu významu, chce zostupovať do "hlbočiny" zmyslu, uchopiť unikajúci tvar.

Citlivosť voči dobe a archetypy. Umenie bezprostredne reaguje na okamih, reaguje naň však na pozadí archetypálnej skúsenosti. Takto vlastne okamih povyšuje na absolútne platný. Čínska, japonská a grécka lyrika sú svedectvom tejto schopnosti spojiť vnímanie okamihu s archetypálnou skúsenosťou. V prežití okamihu je zároveň

prítomné univerzum, večnosť. Súčasné umenie však akoby rezignovalo na väzbu emócie a transcendencie. Dnes sa umenie akoby príliš orientovalo na citlivosť voči okamihu, menej už kultivuje väzbu na transcendenciu, pravdu ako osvetlenosť bytia. Zážitok bez orientácie. Umenie tak prestáva človeka viesť, zvádza ho, stáva sa prostriedkom pseudotranscendencie, imituje transcendenciu absolutizovaním okamihu. Akoby sa to, čo robí reklama, prenieslo do umenia. Už nejde o to, aby umenie odkrývalo povahu bytia, aby odkrývalo miesto človeka vo svete, medzi ľuďmi, aby odkrývalo ich vzájomnú prepojenosť. Umenie sa usídľuje v okamihu a izoluje ho od súvislostí.

Takéto umenie je korelátom desu. Reakciou je únik do minulosti alebo do budúcnosti. I tu sa stretávame s paradoxom, že extrémna väzba na súčasnosť, absolutizácia okamihu je spôsobom úniku pred ňou.

Umenie naráža na to, že solídny základ sa neustále rozplýva. Žijeme v herakleitovskom svete, umenie však hľadá stálosť a tvar.

Príspevok vznikol vo Filozofickom ústave SAV ako súčasť grantového projektu č. 95/5305/639.

POZNÁMKA

Podstatný podiel na zrode tejto štúdie má pán kolega František Novosád, z rozhovoru s ktorým vyrástla a ktorému aj touto cestou úprimne ďakujem.

J. P.

PhDr. Jozef Pauer, CSc.
Filozofický ústav SAV
Klemensova 19
813 64 Bratislava
SR