

## WOLFGANG DE BOER: O DE-SENZUALIZACI MODERNÍHO UMĚNÍ

Tradiční umění, tak nás ujišťují obhájci moderního umění, nakonec s vnitřní nutností vedlo k "naturalismu", k pouhé imitaci, reprodukci či duplikaci přírodní reality; příliš důvěřivě se opíralo o smyslové jevy a nakonec tuto vazbu zaplatilo ztrátou umělecké tvořivosti.

Možná prý byla tato vazba nevyhnutelná, dokud technicky dokonalejší prostředky napodobování přírody (fotografie) ještě nebyly vynalezeny: v každém případě se údajně stala zbytečnou od okamžiku, kdy se tyto prostředky staly pro člověka dostupnými - mohly by smyslově vnímanému jevu učinit zadost v dokonalejší míře než jakákoli jiná umělecká zobrazení. Nyní umění prý získalo možnost osvobodit se od vázanosti na svět smyslů.

Teprve nyní se údajně umění stalo možným v nejvyšším duchovním smyslu, jako absolutní svoboda tvorby a utváření estetických forem, jejichž prostřednictvím se mohla především neomezeně projevit niternost člověka. Teprve nyní se autor stal "neomezeným vládcem říše, kterou si sám vytvořil" (H. Hildebrandt). Tato říše, kterou si sám vytvořil, již neodpovídá žádné realitě "venku", ve světě smyslových jevů: ale proč by to mělo být nutné? Tento svět postrádá mýty i Boha, nemá již žádná tajemství, která by nám mohl odhalit. Máme odvahu se k němu obrátit zády, odpoutat se od něj a vysmívat se mu, abychom v sobě hledali zázraky, které on nám už nemůže nabídnout.

Skutečnost, že - zhruba od 18. století - došlo k zásadní změně v postoji člověka ke světu, je dnes cítit všude. O charakteru této změny však máme jen přibližnou představu. Lidé mluví o tom, že věda a technika "demaskovaly" svět smyslů jako klam a iluzi, a že tedy člověk proto stáhl svou důvěru v něj. Ve skutečnosti se však věda pouze odvrátila od světa smyslů, protože jejím úkolem již nebylo zkoumat to, co člověk podle své smyslové zkušenosti nachází ve světě smyslů, ale to, co lze racionálně vypočítat, vyrobit. Protože formy a tvary přírody tomuto procesu odolávají, protože je nelze ani vypočítat, ani vyrobit, musela si věda najít svoji vlastní oblast – mimo svět smyslů.

Proto i pro Platóna, pro něhož měla smyslová zkušenost sama o sobě pravděpodobně nízkou hodnotu, byla tato zkušenost paradoxně velmi důležitá, protože byla pro něho jen velmi omezené ztělesnění nadsmyslové říše idejí, která vrcholí v Logos nejvyššího božského dobra (agalhon); pro křesťana tedy znamená Boží dílo, v němž se zjevuje jeho mocnost, protože je prostoupeno jeho pneumou. Smyslové zde vždy zjevuje nadsmyslové, k němuž odkazuje jako ke svému skutečnému původu, které neodhaluje vyčerpávajícím způsobem, ale které je schopno naznačit. Dvě tisíciletí západní metafyziky se pokoušely definovat tuto zvláštní dvojitvornost fenomenálního světa logicky a pojmově - nebylo to nic jiného než prázdná teologická spekulace, nemělo to žádný existenciální smysl?

Je nejvyšší čas si uvědomit, že moderní alternativa: buď symbol (tvůrčí hledání formy umělcem) nebo věrné zobrazení (pouhá imitace či "napodobení" smyslové zkušenosti) vychází z mentální devalvace smyslové zkušenosti, která je příznačná pro naši dobu - vedla k degradaci lidských smyslů na pouhý "mechanický", v každém případě netvořivý záznamový a reflexní aparát.

"Naturalistická" interpretace lidských smyslů, jinými slovy podivné odduchovnění a znesvěcení smyslové zkušenosti si vyžádala moderní "abstraktní" symbolismus, a my bychom měli konečně přestat mluvit omluvit o tom, že teprve nyní se skutečně tvůrčí umění stalo možným.

## MAX PICARD: ATOMIZACE MODERNÍHO UMĚNÍ

Na obraze čínského malíře je cítit celek věci z jedné její části, např. z malé větvičky celý strom a celé jaro. Na moderním obraze není nic než část, a tato část neodkazuje k ničemu jinému než sama k sobě (proto je bezútešná). Obraz, na kterém jsou věci rozkouskovány, není vůbec obrazem, ale jen částí atomizované skutečnosti, je roztržštěný. Vůbec to není obraz, protože tam nic není, je to jen jako náhodné objevení se a mizení ve všeobecné roztržštěnosti. Atomizované objekty v obrazech vůbec nejsou, není s nimi čas, který by k nim měl patřit, čas je rozkouskovan jako forma, objekty jsou jako něco, co se vznáší nad časem a nad prostorem, něco jako "létající talíře". Ale každá věc chce mít čas, proces v čase, který je její podstatou. Obraz, v němž je čas, pokračuje, má budoucnost, která obrazu něco dává, něco očekávaného; v takovém obraze je naděje, a proto je v něm útěcha, štěstí. V atomizovaných obrazech je naopak čas vytěsněn, nic se už nemůže stát, zůstává jen to, co je okamžik, v němž jsou věci narušeny nebo rozbity. V tomto jediném okamžiku se vše stalo a děje se znovu a znovu. Atomizace - to je to, co dělá tyto obrazy tak nudnými, tato stejnost, stejnost toho jednoho okamžiku. Ale právě to, že věci na těchto obrazech jsou mimo čas, že v nich byl čas přerušen, a že jsou tedy mimo prostor a čas, to je přesně to, co jim dodává nádech magičnosti, ale není to nadrealita, je to nadnicotnost, je to falešná magie.

Obhájci moderního umění říkají, že umělec musí ukázat metodou fragmentace, že si všiml obecné fragmentace. Ale smyslem umění není to, že něco je vnímáno a udrženo, ale že je to překonáno. Fragmentace musí být v umění překonána. To však nelze se to stát tím, že se umění bude snažit konkurovat fragmentaci reality. Fragmentaci nelze překonat tím stejným, tj. také rozkouskovaním, nýbrž pouze zcela jiným. Obhájce moderního umění řekne, že nechce dobývat roztržštěnost, že je to pravdivá podstata věcí - stačí se jen zamyslet nad tím, jak daleko došla fyzika s fragmentací, atomizací - a že tedy umění se na této metodě musí podílet. Zdá se mi, že nelze říci, že věda dospěla k "jádro" věci, když toto "jádro" nakonec vede ke zničení Země. Není také možné, že tyto věci samy o sobě dnes lidi klamou, že věci skrývají svou pravou podstatu a že lidem předkládají takovou část, takový fragment, který pro ně nic neznamena, k experimentování, aby oni, lidé dospěli tam, kam dospěli: k atomové bombě, která je pomstou věcí, s nimiž bylo špatně zacházeno?

Mezi rozkouskovanými obrazy jsou také krásné obrazy - ano, ale téměř vždy jen proto, že mezi tisíci možnostmi vztahů mezi roztržštěnou skutečností existuje také možnost krásy. Krása je zde pouze záležitostí statistiky, není to krása, která je v pravdivosti, je to je krása náhodného spojení, které nezůstává. Skutečný obraz má přitažlivou sílu, přitahuje k sobě člověka, ale mezi obrazem a člověkem vždy zůstává odstup. Naproti tomu abstraktní obraz jako by nebyl fixován na místo, na rám, mezi nimiž se objevuje; objevuje se a mizí, objevuje se a mizí znovu a znovu, sem a tam, neopouští diváka, obklopuje ho. To odpovídá situaci dnešního člověka: člověk je všude, stejně jako je všude obraz. Je to však skutečný člověk, který je takto všude? Je to redukováná lidská bytost, která není o mnoho víc než majetkem prostoru.

Řekl jsem, že atomizované obrazy nevznikly tvůrčím činem, ale jakoby v mechanickém sledu, každý z nich je pouze zbytečnou variací předchozího. To však není jen případ jen těchto atomizovaných obrazů - i když je to v nich nejzřetelnější -, ale každá malířská epocha nakonec upadne do mechanické posloupnosti. Mechanickým procesem nemyslím jen epigonství, ale také a především toto: již neexistuje setkání mezi malířem a předmětem, který maluje. Nedá se říci, že by malíři byli zcela vinni za nový mechanismus tvorby obrazů. Automatismus se objevuje ve všech věcech, potenciál tohoto automatismu je tak velký, že se vše, včetně umění, stává součástí tohoto automatismu. Ale malíř musí dokázat pozvednout objekt i sám sebe z automatismu.