

Může být umělecké dílo „aere perennius“? [1992]

AVU, 3. 11. 1992

4.01

Už jsme si ukázali, že v jedné své tendenci začala umělecká tvorba směřovat k výtvoru, který měl odolávat času. Jednak šlo o to, vyrvat prchavosti času určitý významný okamžik sám, jednak vyrvat oné přechodnosti a prchavosti samo dílo. Snad se příliš nezmýlíme, když každou tvorbu vůbec budeme interpretovat jako původně zápasící s časem a proti času. (Někteří myslitelé – např. Ijsseling – jdou dokonce tak daleko, že nejen psaní, ale také mluvení považují za jakýsi pokus čelit smrti, čelit konci – byť jenom zamlouváním.) Přece však je zásadní rozdíl mezi těmi druhy umění, která se čas pokoušejí zcela vyloučit i z vlastních prostředků a nástrojů, a naopak těmi, která se pokoušejí čas podrobit a jakoby ho využít ke svým cílům, tj. k zajištění oné trvalosti a odolnosti proti proměnnosti a prchavosti času.

4.02

Zcela vyloučit čas se pokoušejí zejména všechny obory výtvarné, v nichž jde vlastně o zachycení určitého momentálního tvaru, který má metaforický význam (META-FEREIN = nésti za, přeneseně poukazovat na něco dalšího). Od maleb hlínkou hluboko v jeskyních přes opracovávání kostí a kamének až k vytváření reliéfů a sošek a soch už nejen z kamene, ale i z kovu mělo zajistit co největší trvalost artefaktu. Právě v oné metaforičnosti se různé tradice dost odlišují: jeskynní malby např. ukazují zvířata v živém pohybu, zatímco ve starém Egyptě všechno tíhne ke strnulosti a nehybnému klidu. Pochopitelně to souvisí s tím, čemu se říká obvykle názor na život a na svět. Snad žádná civilizace či kultura nebyla tak soustředěna směrem za život a za smrt, jako právě egyptská.

4.03

Ovšem už velmi starou zkušeností byla omezená trvalost a někdy vysloveně křehká bezbrannost výtvarného díla. Právě odtud pochází motivace Ovidiova sebevědomého slova, že jeho dílo je „kovu trvalejší“, tedy „aere perennius“, ač je napsáno na papyru či pergamenu, nebo tištěno na dnešním papíru. V jakém smyslu tu může jít o trvalost, překonávající nejtrvalejší materiály, jaké básník tehdy znal? Nemůže jít přece o pouhý záznam na papíru, který může velmi snadno shořet nebo i jinak být poškozen a také zničen. Trvalost básně je zajištěna nikoliv materiálem (papírem), nýbrž tím, že písemný záznam může být přepisován a rozmnožen právě tak, jako báseň může být zachycena v paměti mnoha lidí. Jde tu o možnost opakování. Všechna umělecká díla, která přestávají anebo vůbec ani nemohou spoléhat na pevné zachycení v nějakém materiálu, spoléhají na opakování, na návraty. Možná, že právě tato zkušenost je základnější než spoléhání na materiál. A nepochybně má velmi úzkou souvislost se zkušeností mýtu, zejména pak mytických „návratů k témuž“.

4.04

Trvalost uměleckého díla je takto jakoby „zajišťována“ tím, že se začíná činit rozdíl mezi vlastní skutečností „díla“ a mezi jeho určitým provedením,

zopakování, které může být lepší nebo horší, aniž by tím samo „dílo“ bylo nějak dotčeno či poškozeno. Toto rozdělení a rozlišení má nepochybně původ mytický, ale i sám mýtus má nepochybně nějaký základ v samotné zkušenosti a skutečnosti, tedy nějaké fundamentum in re. Zase musím říci jen to, že se snad nemýlím, když se pokouším najít racionální jádro oné tendence mýtu se z nejrůznějších forem postupně propracovávat k tzv. věčným návratům, jak o tom mluví Mircea Eliade. Zkušenost, která je po mém soudu základem pro vznik a zvýznamňující upevňování této tendence, spočívá v čemsi reálném a opravdu nezbytném, jak si hned ukážeme.

4.05

Člověk je původně přírodní bytostí, která byla a dosud je postupně stále víc denaturována, tj. zbavována své přírodnosti. O tom, co to je vlastně přírodnost a přirozenost, si musí povědět něco podrobnějšího, i když nás to poněkud odvede od našeho hlavního tématického okruhu. Nemůžeme to však pominout, protože tradičně je umělost stavěna proti tomu, co je „od přírody“. Umění je právě proto uměním, že je umělé, tj. že není „od přírody“. Včelí úl, mraveniště nebo termitiště, bobří přehrada nebo systém podzemních chodbiček či zásobáren takového sysla atd. jsou v jistém smyslu také „umělé“, tj. uměle vytvořené, a včela, termit nebo bobr to musí „umět“. Musíme se proto tázat, čím se vlastně člověk liší od zvířat, že jeho výtvořiny jsou „umělé“ v jiném smyslu než výtvořiny jejich? Proč je člověk něco jiného než zvláště inteligentní zvíře, které toho dokáže, tj. které toho „umí“ jen víc, mnohem víc než všechna ostatní zvířata? Proč jsme přesvědčeni, že tu není odlišnost jen kvantitativní, nýbrž kvalitativní?

4.06

Tato otázka má svou důležitost také pro současné ekologické diskuse a debaty. Není-li onoho kvalitativního rozdílu, není to vlastně člověk, který ničí přírodu, nýbrž je to sama příroda, která ničí samu sebe, protože člověk je přece přírodní tvor. Má-li mít ekologické hnutí nějaký základ a nějaké podstatnější oprávnění, ospravedlnění, musí být založeno na tomto rozdílu, na této odlišnosti člověka od jiných, třeba i nejvyšších zvířat. Proč má být člověk jako jediný odpovědný za zkázu, kterou případně způsobil a působí, když nepovažujeme za odpovědná jiná zvířata nebo dokonce hmyz a také nižší parazity, bakterie a viry? A když samozřejmě nepovažujeme za odpovědný nějaký obrovský meteorit nebo planetku, jaké v minulosti už mnohokrát na Zemi spadly a pravděpodobně zase spadnou?

4.07

instinkty a jejich řídkost a vyhasínání vědomí, které působí jako „zesilovací systém“ nejasnost v myšlení některých filosofů: problém, jak „mocné“ jsou instinkty v životě člověka instinkty a akční systémy jako organizační programy nedostatek takových programů roste s komplikovaností lidských situací nezbytnost najít náhražky takových programů: původ „zásad“, „povinností“, „závazků“ a „norem“.