

Kam spěje současná kultura a umění?

PhDr. Radovan Rybář, Ph.D.

Úvod

Kapitola s názvem *Umění* od Lewise Mumforda v knize *Budoucnost strojové civilizace* napsaná zhruba před 86 lety se pokouší nastínit budoucí možný vývoj umění a kultury západní civilizace.¹ Autor si nejprve klade několik otázek, na něž hledá odpověď jako: Nahradilo nové průmyslové (strojové-mechanické) umění staré tradiční umění (řemeslné)? Nebo: Vytvořil strojový věk novou estetiku, či směřuje svou podstatou k antiestetice?

Již **John Ruskin** (1819 – 1900), anglický umělecký a sociální kritik, kdysi napsal: „*Lidé nejsou uzpůsobeni svou přirozeností pracovat s precizností stroje... , chcete-li z nich precizní nástroj udělat, musíte je odlidštit.*“² Je možné člověka úplně odlidštit? Jakým způsobem lze dospět k tomu, aby byl z něho stroj? Dnes kolem sebe možná potkáte řadu lidí, kteří se chovají jako stroj, jdou bez kapky soucitu jenom za svým cílem. Snaží se tak vlastně napodobit svým chováním a jednáním preciznost stroje. Co však některé lidi nutí k tomu, aby se v bezcitném tempu stroje za něčím hnali? Je za tím jejich snaha po stále větším hromadění materiálních statků?

Směřujeme ke konzumní, zmechanizované společnosti a ani nám to dnes už příliš nevadí. Neděláme však chybu, když ve svém životě stále více obětujeme duchovní hodnoty těm materiálním? Nebýt vědy a techniky, byla by lidská populace na planetě Zemi sice stále v rukou náhodných sil přírody, ale dnešní člověk také už není týž, jaký býval dřív, postupně ztrácí svůj humánní obsah, je naprosto závislý ve všem svém počínání na strojích. **Přijal strojovou skutečnost** svého života, zároveň se tím v současnosti nachází ve stavu jakési duševní rozpolcenosti. Spoléhá na mechanické prostředky více z pohodlnosti nejenom fyzické, ale i duševní, než z důvodu svojí bytostné potřeby. Někdy se zdá, že věda a technika, která nám umožnila ovládnutí přírody, dnes pouze napravuje škody, které sama způsobila, když se vymaňuje ze skutečných lidských potřeb a z lidské kontroly. Vzdát se tradicí osvědčených hodnot kultury a umění znamená pro člověka něco jako spáchat duchovní sebevraždu!

I. Počátky industriálního věku a vzniku vědo-techniky

Za **mezník** zásadní změny v celkovém pojetí kultury a umění považuje **Lewis Mumford** polovinu 19. století. První období vpádu strojového věku do tradiční, ruční, řemeslné výroby se zdá být nešťastné svým bezuzdným využíváním a zároveň ničením přirozené krásy krajiny a všech přírodních zdrojů i hodnot. V tomto období byla **nově vznikající průmyslová města** budovaná bez jakýchkoliv estetických ohledů. Tehdejší umělecké výrobky měly nepříliš půvabnou, čistě funkční podobu. **Veškerá společenská**

¹ *Budoucnost strojové civilizace*. Ch. A. Beard (ed.), Praha: Ústřední dělnické knihkupectví a Nakladatelství A. Svěcený, 1933.

² Šafařík, J. *Člověk ve věku stroje*. Brno: Atlantis, 1991, s. 8.

pozornost byla soustředěna na hromadnou průmyslovou velkovýrobu a volný obchod s jejími produkty.

Mumford objasňuje určitou dobovou typologii: **typ utilitáře**, průmyslníka-výrobce, výhradně zaměřeného na užitečnost a výkonnost stroje, a na opačném pólu **typ romantika**, který zase odsuzuje čistě praktické vidění věcí bez ohledu na vytříbený vkus a estetický vzhled výrobků.

V této počáteční etapě industrialismu a jistého uměleckého úpadku se z rozdílných důvodů trochu dařilo pouze hudbě a malířství. **Hudba** byla značně rozšířena mezi široké vrstvy obyvatel mechanickými prostředky přenosu zvuku. S tím se ale vytratila i přímá duchovní zkušenost s hudbou. Pro **malířství** nebylo toto tak pragmaticky zaměřené prostředí tolik nepříznivé, neboť vysoké intelektuální zájmy doby se v něm odrážely více a lépe než v kterémkoliv jiném umění tehdejší doby. Dokonce se stalo to, že tehdejší **měšťák či filistr** po zjištění, že cena obrazů, pro něž měl zpočátku jen slova opovržení, na burze prudce stoupá, proto se začal o umění zajímat až přímo náruživě. Jeho dosavadní typická víra v pouhé hromadění peněz a v cenu hmotného bohatství vzala nyní jakoby za své. Začal se z měšťáka postupně stávat **snob**, který v zájmu úsilí o získání nezasloužené společenské prestiže předstírá kulturní zájmy a potřeby. Umění v tradičním slova smyslu podle Mumforda sice ještě žilo, ale ti, kteří na to měli, aby si je pořizovali, byli vlastně již duchovně i kulturně mrtví.³

Moderní umělci, kteří se odvrátili od handlířství trhu s uměním, sice často získali na hloubce a závažnosti své tvorby, ale na druhou stranu ztratili příležitost oslovovat svým dílem široké obecnost. Oproti **umělcům své doby**, kteří se přizpůsobili požadavkům obchodníků a svým dílem naplňovali poptávku většinového vkusu, mimo sympatií u duchovní elity své doby, v průběhu času a vývoje relativně autonomních dějin umění začali ztrácet na celospolečenském vlivu.

Moderní věda na umění vždy působila stále novými technologiemi, které si moderní umělci postupně osvojovali jako „svěžího materiálu pro svoje umění. (...) **Moderní umělec se stal citlivým pro tyto nové výtvořivé exaktní technologie. Byvše odmítnuty jednou generací, protože se jí zdály v své užitečnosti ohyzdné, vrátily se k nám, jsouc přetaveny čistější zkušeností umělce v krásné věci.**⁴

Moderní umělci začali objevovat **estetické hodnoty** i u **nových forem technické civilizace**. Tvůrčové těchto nových uměleckých snah ale často propadali iluzi, že s pomocí své estetické „revoluce“ přetvoří nově vzniklé technologie a nástroje v nové kontemplativní umění i s jeho duchovním významem. V počínající době vlády stroje začali být **někteří umělci spolupracovníky výroby** v řadě specializovaných vědeckých oborů. Ale původ a určení obou těchto světů, světa umění a světa vědo-techniky, je zásadně odlišné, představuje jiný způsob myšlení, vidění a interpretace světa, užívající jiné formy vyjádření.

„...**umělec** neilustruje vědu; jde o to, že jako živoucí a myslící bytost, reaguje často na tytéž zájmy, na které reaguje **vědec**, a vyjadřuje vizuální syntésou to, co vědec obrací

³ Srov. Mumford, L. *Umění*. In *Budoucnost strojové civilizace*, s. 252.

⁴ Tamtéž, s. 254.

v analytickou formuli nebo pokusnou demonstraci. (...) **Aplikace čistého umění na průmyslový výrobek** může existovat jen tehdy, byla-li kontemplativní umění provozována a oceňována jen pro svoji vlastní hodnotu přímou citovou reakcí nebo intuicí.“⁵

Vysoké, nadčasové umění by mělo být osvobozeno od krátkodechých vlivů přítomnosti i od výhradně materialisticky orientovaného myšlení, které vzletnost umělecké ideje potlačuje. Nemělo by být utlačováno či dokonce ochromeno strojovým automatismem nebo nějakými zájmy hromadné výroby. **Umělec** ve své tvorbě většinou **kriticky reaguje na nějakou mechanizaci života** lidí, která se stala sociální bariérou dalšího vývoje a růstu společnosti. **Skutečné umění** je výsledkem svobodné fantazie umělce a jako takové šíří tento prostor svobody dále. Není nikdy jen přímým odrazem přítomných hospodářských poměrů, ale je spíše řečí čistých forem umění.

„Oceňujice, co velikého vykonalo **moderní inženýrství** jakožto umění, nesmíme však zapomínat na jeho meze. Je fakt, že ke všem nepoměrným triumfům **exaktních umění** došlo v oblastech, kde lidský živel byl vyloučen... Omeziti stroj a omeziti umění na **řemeslnictví** jest odepřením příležitosti.“⁶ Jde o odepření příležitosti dalšího životadárného vývoje i lidsky přijatelných společenských poměrů. „**Stanou-li se lidské funkce normou**, valná část běžné strojové práce nevyhnutelně zanikne (...) **pochopení lidských potřeb** může mnohé z našich největších strojových vymožeností přivést na hromadu harampádí.“⁷

Modernizace světa s pomocí moderní techniky změnila nevratně naše životní zvyklosti i způsob myšlení lidí. **Mechanická přeměna světa** započatá průmyslovou revolucí **nadále pokračuje i v době postindustriální**, někdy též nazývané informační nebo dokonce postmoderní. **Projektanti technické civilizace** se domnívali, že vláda stroje přinese čistší a šetrnější výrobu a lepší i celkové hospodářské poměry lidstva. Domnívali se, že dojde k logickému sloučení čistých umění s těmi exaktními, respektive ke sdružení stroje a člověka.

Podle Lewise Mumforda, autora kapitoly s názvem *Umění* v knize *Budoucnost strojové civilizace*, mělo toto sdružení přinést přeměnu obecného vkusu i vznik nové estetiky, která ovšem musí jít ruku v ruce se sociální citlivostí k těmto zásadním změnám. Mumford sám ve svém výhledu do budoucnosti optimisticky doufá, že **modernizace našich životů přinese všeobecný intelektový a etický pokrok**. Bude podle něj spojen se zvelebování průmyslových měst směrem k pohodlnějším a barvitějším střediskům společenského života, aby se nestaly pouze „mechanickými shluky“ nebo „nákladnými umělými náhražkami za přirozené elementy“⁸, které omezují lidské funkce a cíle.

Podle autora kapitoly o umění jsou bohužel **vymoženosti moderního života přístupny jen malé, zámožné menšině a neslouží plně k humanizaci člověka a celé společnosti**.⁹ Je až udivující a obdivuhodné, jak dokázal Lewis Mumford tak výstižně popsat celý další vývoj umění a kultury v takovém časovém předstihu, včetně jeho úvah o možných

⁵ Tamtéž, s. 253 a 256.

⁶ Mumford, L. *Umění*. In *Budoucnost strojové civilizace* s. 259.

⁷ Tamtéž, s. 260.

⁸ Tamtéž, s. 266.

⁹ Tamtéž, s. 267.

negativních důsledcích pro člověka a lidskou kulturu jako celku. To jen potvrzuje obrovské anticipační nadání některých široce vzdělaných myslitelů.

II. Nástup doby po moderně - postmoderny

Od doby, kterou popsal i žil Lewis Mumford, uplynulo téměř 90 let, vývoj směrem ke stále větší technické racionalizaci západní, euro-americké civilizace pod pokrokářským heslem modernizace světa pokračoval samozřejmě dále. V reakci na čistě racionalistické postoje a projekty období moderny do značné míry reagoval **postmodernismus**, který zpochybňuje nebo alespoň podrobuje kritice antické dědictví evropského výhradně rozumového chápání a přístupu ke světu s jeho univerzalistickými nároky na všeobecnou platnost ve světě.

V dnešní postmoderní době v centru dění přestal stát již člověk, ale je jím stroj nebo automat. **Člověk** ztrácí autonomní esenciální význam svého bytí, neboť se stává pouhým činitelem peněžní směny a **konzumentem jakéhokoliv zboží**. V důsledku toho se dnes například zcela smazávají rozdíly mezi uměním a kýčem, mezi autentickým a neosobním postojem, vlastním výtvořem a zakoupeným produktem nebo hotovým a vlastním názorem.

V postmoderní společnosti všude a ve všem **vládne pluralismus a relativismus**. Z toho ovšem často vzniká chaos a všeobecná nejistota. Vše je tak v podstatě dovoleno, všechno je vlastně možné. Taková situace vyhovuje marketingovým hráčům a snahám po finančním zisku za každou cenu. **Obchodníci s volným časem a zábavou** nám nabízejí zejména rozptýlení a vytržení bez konce.

V hodnotově neohrazeném, pluralitním světě působí značné vnější tlaky, kterým je **dnešní člověk** nucen se stále přizpůsobovat. Člověk je pořád více a více nucen se podřizovat dnešnímu technicistnímu a zautomatizovanému světu: svůj **vlastní život** vidět a řešit **jako technický problém**, který je řešitelný jen vhodným metodickým a technologickým postupem.

*„Situace postmoderny charakterizuje, že jsme konfrontováni s rostoucím množstvím různých životních forem, koncepcí vědění a způsobů orientace.“*¹⁰ Je patrné, že postmoderní společnost je méně homogenní, že jsou pro ni typické neustálé diference a kritické zlomy. **Nabízí nám ale postmoderna širší pole svobody? Nebo je svoboda u současného člověka nějak devalvována?**

*„K nesvobodě přispívá přílišná pracovní zátěž. (...) Běžná profesionální přetíženost moderního člověka všech společenských vrstev má za následek, že v něm **zakrňuje duchovní stránka**.“*¹¹ **Na druhé straně** pro současnou společnost je příznačné, že **došlo k obrovské expanzi světa umění** do každodenního života stále většího počtu lidí. Každý trochu úspěšnější umělec dnes očekává, že mu jeho tvorba přinese značný finanční obnos. To však ještě neznamená, že v této souvislosti se jedná i o vzestup umělecké kvality. Estetizace se týká

¹⁰ Welch, W. *Postmoderna- pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: Nakladatelství KLP, 1993, s. 21.

¹¹ *Albert Schweitzer zastánce kritického myšlení a úcty k životu*. Praha: Vyšehrad, 1989, s. 236.

především zboží a je pouze důsledkem vlády tržních mechanismů nabídky a poptávky ve službě barnumské reklamy.

Moderní společnost začala kulturu a umění monopolizovat k vlastním, utilitárním cílům. „*V boji o společenské postavení začala hrát enormní roli kultura jako jeden, ne-li vůbec nejvhodnější nástroj ke společenskému vzestupu, k možnosti (...) vytáhnout se z nižších oblastí, (...) vzhůru do vyšších, nereálných sfér (...).*“¹²

Kultura a umění se pro lidi staly hodnotou směnnou, společenským zbožím, které je jako takové předmětem obchodní operace. Došlo tak prakticky k výprodeji skutečných kulturních hodnot. **Dnešní umělecký svět** vykazuje zcela **nové rysy**: neexistují pevné programy nebo manifesty, kterým by se dalo důvěřovat z hlediska obecné prospěšnosti a jež by zamezily ideové a duchovní nejistotě.

Dnešní umělec se pohybuje osamoceně ve svém individuálním, soukromém světě, společnost, v níž žije, mu nedodává žádný myšlenkový ani hodnotový směr. Každá oblast lidské činnosti včetně **umění směřuje ke stále větší autonomnosti a individualizaci**. Kulturotvorné myšlenky se tak začaly opožďovat za rychle se proměňující dobou. Dříve, zhruba do poloviny 19. století, optimistická víra a naděje v budoucnost prostupovaly veškerou lidskou aktivitu. **Naše současnost** je však typická principiálním bezvěrectvím a pochybami o čemkoliv, hlásáním zániku západní civilizace, šířením pokleslé představy o člověku.

Dnešní umělec se již přestal podřizovat kolektivním potřebám, naopak zdůrazňuje svoji nápadnou až výstřední osobitou jedinečnost, vytváří a propaguje svůj originální styl. Spor mezi mírou výrazu individuální osobitosti a tvorbou odrážející celospolečenské zájmy se stal hlavním problémem krize moderní západní kultury a umění.

Kultura přestala být společným způsobem života lidí, jejich společným cítěním a konáním. „*(...) bez společného, často jen polovědomého uznávání a vyznávání týchž životních náležitostí, zásad a hodnot, které představují ucelený soubor zakládajících principů kultury, o něž lidé opírají i svoje vnitřní životy jednotlivé i svoje vzájemné vztahy i svoje společné instituce*“,¹³ nelze udržovat žádnou lidskou pospolitost.

Veškeré **změny a vývoj v kultuře** se sice dějí z popudu individua, ale nakonec si jednotlivec sám sebe jako kulturního tvora uvědomuje vždy jen v rámci určitého společenského celku. Kultura i umění ve svém výsledném celku jsou kolektivním děním i produktem. Je zapotřebí přesně a správně definovat míru toho, kdy konkrétní **umělecké dílo** „čteme“ výhradně jako individuálně estetický, nebo jen jako celospolečenský, čistě sociologický údaj.

Odrazem **neustálé diferenciaci všech a všeho v dnešním světě** je například i to, že se vzdálenosti mezi generacemi neustále více rozevírají, a to v závislosti na rychlosti technologicky orientované kulturní a umělecké expanze. **Starší a mladší generace** dnešních občanů často proti sobě stojí jako dvě nepřátelské a nesmiřitelné sociální skupiny. Nedochozí

¹² Arendtová, H. *Krise kultury*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 126.

¹³ Černý, V. *O povaze naší kultury*. Brno: Atlantis, 1991, s. 13.

tak k mezigeneračnímu předávání kulturního dědictví. Většina **dnešní mladé generace** věří tomu, že většina hodnot a idejí obsažených ve zlatém fondu kultury a umění je takzvaně nemoderní a postradatelná a vůči starší generaci je i přehnaně kritická. Odstup mezi postoji a názory obou generací se neustále zvětšuje i vlivem zjednodušeného pohledu na minulé historické události z hlediska soudobé politické propagandy.

III. Postupná ekonomizace a relativizace životních hodnot euro-americké civilizace

Dnešní doba staví do popředí **individuální zájmy** a zdůrazňuje **ziskový potenciál umění**. Je to z toho důvodu, že dnešní společnost klade velký **důraz na vlastnění a vlastnictví**. Abychom ve společnosti obstáli, musíme vlastnit nějaké věci nebo kapitál. A lidé vůbec se hodnotí výhradně podle svého majetku. Kdo nic nemá, není ničím. V tomto duchu jsou vychovávány již malé děti. Proto i **role umělce** v jeho samotné lidské dimenzi se v moderní západní společnosti stává víceméně okrajovou. Nejde o defekt vlastní umění, ale o **defekt v hodnotovém systému celé moderní společnosti**.

Dnešní západní společnost je nemocná vznikem a vlivem přebohaté sociální vrstvy plutokratů na veškeré dění v hospodářství i politice včetně jejího dopadu na duchovní klima společnosti. **Sebestředné sobectví a neuvěřitelná koncentrace bohatství** v rukou mizivé části celku společnosti je typickým rysem současnosti. **Vládnoucí oligarchie** se většinou rekrutuje z řad rentiérů, kteří mají hlavní profit ze samotného vlastnění kapitálu, proto sama o sobě nemá žádný zájem na nějakých sociálních inovacích či rizikových investicích do podnikání. Hlavní břemeno plateb veřejného fungování společnosti proto musí zabezpečovat lidé se středními příjmy, proto je také ve školství, zdravotnictví či sociální péči pořád takový nedostatek peněz. Řešením je pouze vysoké zdanění nejvyšších příjmů establishmentu a globální daň z nekontrolovatelného nárůstu jeho majetku.

Bohužel z výše uvedených důvodů nás **moderní společnost** postupně zbavuje i víry v platnost nějakých závazných hodnot, například obecně lidských parametrů lidskosti. Upadá čistý, respektive neekonomický vztah lidí k sobě navzájem i k umění a kultuře. **Tradiční společnost** neupřednostňovala privátní úhel pohledu na skutečnost ani experimentální extravagance umělce jako to dnes činí naše společnost. Například: „*Středověká společnost chápala umění jako službu náboženství. Umělec povznášel a velebil dominantní hodnoty své společnosti a naopak společnost se poznávala v umění, které vyjadřovalo její hodnoty.*“¹⁴ **Současné umění** již tolik neoslovuje společnost jako celek, jako tomu bylo dříve, je často určené úzké skupince „zasvěcených“. Žijeme tedy ve světě zrcadlově obráceném minulosti a tradici.

Umělec má dnes absolutní tvůrčí svobodu a uměním se tudíž může stát v podstatě cokoliv, co za něj označí buď jeho samotný tvůrce, nebo obchodník s uměním. Potom se také nabízí otázka: Umění již nikdy nebude ničím více, než pouhým prohlášením, že jím je? Nastal tak **úpadek uvědomělého vztahu ke kultuře i umění v nejširších masách obyvatelstva**. Současný problém spočívá v tom, že musíme kvalifikovaně a odpovědně posoudit, zda ještě nyní něco je uměním a proč jím vůbec je.

¹⁴ Gablíková, S. *Selhala moderna?* Olomouc: Votobia, 1995, s. 27.

Dnešní společnost je značně zbyrokratizovaná, možná i z toho důvodu, aby lidé lépe snášeli nejrůznější monotónní a rutinní činnosti, aby se zmechanizovalo jejich myšlení a vnímání světa, a v důsledku toho, aby snadněji podléhali **vábění obchodníků** k zakoupení různého nepotřebného zboží. Z dějin umění je velice známý případ díla Marcela Duchampa, který provokativně vystavil jako umělecké dílo s názvem *Fontána* pisoárovou mísu, která tak testuje naši schopnost posoudit, zda vše, co se jako umění prezentuje, také uměním skutečně je. **Duchamp** tak demonstroval, že umění lze vytvořit z čehokoli a záleží pouze na lidech samých, zda na tuto testovací hru přistoupí.

IV. Problémy s pojetím a smyslem moderního umění

Estetický soud hodnoty umění se ještě více zrelativizoval tím, že v současnosti nelze definovat význam uměleckého díla na základě jeho duchovního či estetického obsahu, ale spíše ceny, jakou získá na trhu. Jakmile je ovšem hodnota umění určována trhem, skutečnou kvalitu umění naopak ztrácí. Takové umění, které se zabydlí ve světě komerce, stěží může sloužit jako vzor pro vážně míněnou uměleckou tvorbu. Umělecké dílo totiž svou podstatou neslouží k peněžní směně, není ani symbolem prestiže nebo moci. Pokud by jím bylo, tak ještě více dochází k odtržení od života duchovního, morálního a kulturního.

Pokud by dnes měl někdo pocit, že **dnešní umění**, zvláště moderní, směřuje k nějaké vyšší životní motivaci, byl by asi zklamán. Jeden jistý pohyb ve vývoji umění se dá přece jen vysledovat. **Pohyb k větší zběsilosti až extrémnosti, zuřivosti, šílenosti a destrukci.** Můžeme v současném umění pozorovat i rysy až přímo orgiastického stupňování surovosti, rychlosti a absurdnosti.

Můžeme pozorovat „...**signály všeobecné krize**, související s krachem náboženských jistot a moderní civilizace vůbec. **Kořeny** zmiňovaného fenoménu můžeme vystopovat **už od romantismu** a možná ještě dávno před ním (...) Onen pohyb má totiž evidentně sebevražedný charakter, avšak cíl -jakási definitivní totální zběsilost- zdá se být značně pohyblivý a subjektivní. (...) Začněme naši malou inventuru od malířství, jež plnilo dlouhá léta roli skutečného předvoje umění. **Malířství** opisovalo zběsilou křivku od prvního pochroumání realistické malby ve fauvismu či kubismu (...) Když tvůrčí energie přetekla přes rámy obrazů a zdi výstavních sálů zrodily se jako houby po dešti happeningy a jiné akce (...) **Indikátory muzikální zběsilosti** se stala hlasitost, brutalita zvuku, surovost textů, extravagance kostýmů a zpěvu vůbec. (...) Horečné stupňování zběsilosti mělo v sobě... vmontováno **suicidum**. (...) A tak **tvůrci** stále hledali nové a rafinovanější extravagance, kterými by **překvapili a šokovali konzumenty**. Rozdíl je pouze v tom, že tento pohyb se odehrává již za hranicemi umělecké arény a že zde citelně **schází onen** veledůležitý **prvek katarze**.“¹⁵

Dnešní umělec pravděpodobně někdy věří tomu, že vždy jedná správně a v žádném případě svoji tvorbu nepovažuje za nijak zdeformovanou. Vždyť svým „uměním“ **vyjadřuje pouze svoje EGO!** Zdá se, že mu občas chybí jakékoliv morální zábrany a hodnoty. **Umění**

¹⁵ Nejedlý, J. *Hledání hranice: Inventura temných vášní. Pohyblivé zběsilosti vertikální opice*. In Příloha - Nové knihy 39/1995.

sice vždycky kriticky reagovalo na přítomnou společenskou či individuální situaci, nebylo zcela neutrální, ale nemělo by nikdy rezignovat na vnitřně očistnou funkci - katarzi, kterou člověka motivuje k vyššímu, ušlechtilějšímu životnímu poslání.

Moderní umění vzniklo v 19. století jako reakce na usedlý způsob života a myšlení měšťácké vrstvy obyvatelstva. „...**moderna** vytváří své objekty velkou měrou jako způsob kulturního odporu, kulturní sebeobrany – jako protilátku vůči zbyrokratizovanému a neracionalizovanému způsobu života.“¹⁶ Přestože **původní funkcí moderního umění** bylo navozovat v příjemcích **kritické vědomí a myšlení**, ale v dnešní době konzumerismu neboli masového konzumu se z něj kritická funkce vytrácí, protože **masová společnost** toto umění proměňuje v pouhé zboží. V konzumní společnosti se **peněžní hodnota** uměleckého díla - jako věci určené k prodeji- stala naopak **funkcí primární**.

Dnešnímu umělci jde především o to, aby své dílo co nejlépe, respektive nejvýhodněji prodal. **Umělec a obchodník** – tyto dva archetypy si nyní podali ruce. Například podle známe ikony amerického pop artu Andy Warhola: být dobrý v byznysu je nejvíce fascinujícím druhem umění. Vydělávat peníze se dnes stalo svým způsobem uměním aneb **dobry byznys je to nejlepší umění!** Někdy se zdá, že naše současná kultura a společnost dospěla před byznysem a s ním spojeným kýčem k morální a ideové kapitulaci.

Ekonomizace života společnosti, s její orientací na finanční zisk, vede k tomu, že kariéra každého dnešního umělce závisí na množství reklam, na všemožných zprostředkovatelích, hlavně na velmi dobrých a vlivných známostech. Vznikl tak **nový typ umělce**, v podstatě průměrná davově orientovaná osoba, která v očekávání odměny za přizpůsobivost nebo zisku nezasloužené společenské prestiže, žije v podřízení ekonomickému systému vytvořeného přítomným establishmentem, úzkou hospodářko-politickou mocenskou skupinou ve společnosti.

V současné západní společnosti vládne vysoká míra sociální stratifikace spojená nerovnoměrným hromaděním kapitálových a technologických prostředků, která umožňuje ochránit **bohaté vládnoucí elity** před důsledky celkového civilizačního kolapsu, ke kterému přispěly svým bezuzdným využívání všech přírodních i lidských zdrojů. Z toho důvodu tento **establishment** bude skrze své dobře placené mediální aktéry, propagandisty oddalovat potřebné strukturální změny a bagatelizovat **nebezpečí**, která hrozí z jejich neodpovědného a bezohledného jednání. Přesto odvrácením konce **západní civilizace a kultury**, je odstranění propastné ekonomické nerovnosti a spravedlivější rozdělování všech životních, přírodních a sociálních zdrojů.

V. Konzumní západní společnost a její masová kultura

Ve stále více ekonomicky i politicky nerovnější společnosti **lidé** k sobě navzájem ztrácejí empatii i obyčejnou lidskou vřelost nebo aspoň slušnost. **Konzumní společnost** totiž proměňuje lidi v bezohledné a sobecké bytosti, které žijí v permanentním stresu či úzkosti v důsledku nepřetržitého boje o základní životní potřeby a vzájemného soupeření o určité

¹⁶ Gablíková, S. *Selhala moderna?* Olomouc: Votobia, 1995, s. 54.

sociální pozice. **Euro-americká společnost** -vyznávající pouze ideje monetarismu- směřuje k tomu, že lidé se stanou zcela osamělými jedinci uprostřed anonymního davu a ztratí zcela smysl pro své sociální závazky. V systému manažerských pravidel a cílů s velmi bohatou nabídkou průmyslového zboží, ztrácí **člověk** svoji individualitu a s ní i potřebu vzdoru, snahy něco v takové společnosti změnit. Nadbytek zboží a vtíravost konzumerismu je silným utišujícím prostředkem každého odporu. Takový charakter společnosti obrací naruby i kritéria hodnocení **umění**.

Současná, postmoderní doba vypovídá o ztrátě důvěry v jakýkoli stylový proud v umění nebo ve stmelující duch kultury. „...*postmoderna není anti-moderna, ale radikalizovaná moderna, totiž taková, která poznává, uznává a vítá pluralitu v její principiální podobě, jež pronikla už modernou. Postmoderna je taková moderna, která se definitivně loučí s hlubokou touhou po jednotě, protože poznala její odvrácenou stranu.*“¹⁷ Odvrácenou stranou se tu myslí zneužití velkých vyprávění či vědeckých teorií o čemkoliv k něčím politickomocenským nárokům. Bohužel se postupem času ukázalo, že klíčový pojem postmoderny – **pluralita**, vzbudil pocit, že je nyní všechno možné, že je vše dovoleno. **Umělec** nabyl pocit, že již nenaráží na žádná omezení, že je ve své tvorbě zcela svobodný.

Duch postmoderny vzbuzoval dojem naprosté volnosti v každém počínání, tudíž nějaké morální a etické aspekty **umění** ustoupily do pozadí. V pluralitní situaci má všechno stejnou platnost i hodnotu. Neexistují u ničeho žádné hranice, ani měřítko. Vše je přijímáno stejně. **Současná pluralita** poskytuje až extrémní míru svobody, popírá totiž všechny normy i závazky. Stalo se obtížné rozlišovat, co je co, co si z exploze reklamních informací a nabídky produkce vybrat jako podstatné a hodnotné. „*Naše kultura si už neklade žádné morální nároky (spíše nám víc a víc dovoluje, zatímco toho méně a méně vyžaduje), takže jsme nutně museli ztratit schopnost přemýšlet o morálních základech toho, co jsme a co děláme. Naši umělci jsou placeni za svou produkci a ne, aby ze sebe dělali nějaké příkladné bytosti.*“¹⁸

Předobrazem naší současné společnosti je **ekonomický člověk**, jehož hlavní životní motivací a touhou je zvyšovat své příjmy a snižovat výdaje, resp. přemýšlet o všem výhradně tržně. V této situaci má jen pramálo lidí ponětí o tom, co je **umění** a k čemu tu umění vůbec je. Současný **člověk masové a konzumní společnosti** je osamělou i popudlivou bytostí, schopnou pouze všechno kolem sebe konzumovat bez schopnosti o věcech usuzovat. Takový člověk svým tržním postojem k okolí začal **kulturní předměty** znehodnocovat tím, že si je začal přisvojovat pro svoje sobecké a hédonistické cíle. Konzumní společnost hledí na kulturu a umění jako na zboží pro krácení volné chvíle či pro zábavu. **Konzumní člověk masové kultury** již neumí ovládat svoji vlastní existenci, tím méně dávat směr životu společnosti. **Každý, kdo vybočuje** z hlavního proudu konformismu a konzumerismu, **se stává podezřelý** většině ostatních pasivních příjemců hodnot v podobě zboží a jako takový se dostává do pro něj nebezpečné společenské pozice.

V naší současné kultuře a umění není již nic posvátného, žijeme stále více a více ve světě, který je ovládán manažery zábavního průmyslu a obchodu. V atmosféře koloběhu

¹⁷ Welsch, W. *Postmoderna- pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: Nakladatelství KLP, 1993, s. 31.

¹⁸ Gablíková, S. *Selhala moderna?* Olomouc: Votobia, 1995, s. 91.

senzací a různých vytržení bez konce jsou **kulturní předměty i hodnoty**, které se vyznačují nadčasovostí, trvanlivostí, odolností vůči přítomné všezahrnující spotřebě a diktátu módy, konzumovány a spotřebovány jako ostatní běžné věci. „*Předmět je kulturní, pokud je schopen přetrvat; trvalost je pravým opakem fungování a funkčnosti, kvůli níž předmět vždy znovu mizí z fenomenálního světa, tím, že je užíván a využíván. Velkým uživatelem a spotřebitelem předmětů je život sám, život jedince i život společnosti jako celku.*“¹⁹ Právě **umělecká díla** jsou toho pravým opakem, neboť oplývají jistou hodnotovou stálostí, nespoteřovávají se jako konzumní zboží. V prostředí, kde je přetrvávání hodnot zabezpečeno, tak tam potom můžeme mluvit i o kultuře. Bylo by možná osudným omylem myslet si, že společnost, kde se kulturní předměty konzumují, se stane působením vzdělání a výchovy „kulturnější“. Neboť konzumní a ryze ekonomický postoj ke všem duchovním a kulturním hodnotám všechny takové snahy obrací v žalostné trosky.

Dnešní naše demokracie se stává ke kultuře i umění stále lhostejnější. Někdy zde z klamného pocitu hmotného blahobytu vzniká u některých lidí i stav nudy. Ten vede k postoji vedoucímu k úniku před skutečným životem **do světa různých útěšných, kýčovitých fikcí**. Naše **současná konzumní, masová společnost** se snaží zbavit lidský život morálních a duchovních aspektů náhražkou v podobě masové non-kultury z důvodů zájmů a potřeb úspěšného, zisk produkujícího byznysu. V kultuře a umění již nejde o žádné vyšší životní motivace, ale pouze o momentální výhody z podnikání v čemkoliv nebo při podnikání čehokoliv.

Umění dnes začalo převážně sloužit zájmům osobní kariéry některého umělce nebo obchodníkům s uměním a celkově marketingu v umění. „*Člověk, který cítí, že to, co se kolem něj děje, není v pořádku, ale je tím paralyzován a neschopen jednat, je za pokračování tohoto dění odpovědnější než člověk, který se snaží věci napravovat, ale nemá úspěch. Při prvním kroku k prolomení byrokratického útlaku, jenž nás znepokojuje, je nutné si uvědomit, že jsme všichni, každý z nás, důležitým článkem řetězu, na němž záleží.*“²⁰ Všichni jsou za **stav vlastní kultury a umění** odpovědní, nejenom jako její přímí tvůrci, ale i jako ostatní, v roli příjemců, by měli být vlastenci kultury, kteří mají závazek pečovat o její zlatý fond a dále ji rozhojňovat.

Dnes ovšem stále méně pečujeme a rozmnožujeme kulturu, zato o to více **vyvíjíme stále lepší technologie**, abychom duchovní kulturu nahradili civilizačními vymoženostmi. Ale jak kdysi řekl klasik: ***Střesme se civilizace bez kultury!*** **Dnešní společnost konzumentů** ztrácí povědomí o tom, jak se starat o svět, nechce být nikým a ničím poučována, neboť chce se stále jen nechávat něčím překvapovat a bavit, poněvadž zastává ke všemu jen pozici spotřebitele. Jedinou nadějí do budoucna je **silná osobnost intelektuála**, která bude schopna odolávat masivnímu tlaku zbyrokratizovaného života v moderní společnosti, která zůstává sama sebou a zachová si smysl pro etické hodnoty. Taková osobnost nikdy nebude otrokem přítomných poměrů, ale bude sama vytvářet poměry nové, jiné. Z toho důvodu je velice důležité vracet se stále znovu k filozofickému studiu a k pochopení pravé podstaty kultury a umění. **Současný technokratický trend** nás vtlačuje do světa techno-sféry, kde zanikají

¹⁹ Arendtová, H. *Krise kultury*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 132.

²⁰ Gablíková, S. *Selhala moderna?* Olomouc: Votobia, 1995, s. 109-110.

všechny lokální kulturní odlišnosti a jedinečné rysy. „*Všechny národy, s výjimkou takzvaných zaostalých, vyrábějí stejnou technikou stejné zboží, obdělávají stejnými traktory stejné monokultury a bojují stejnými zbraněmi. Především však si konkurují na téměř světovém trhu a usilují všemi silami o to, aby metodami stejné propagandy jeden druhého předstihl.*“²¹

Problém dnešní doby je v tom, že vlastní, respektive duchovní kultura je stále více ovládaná překotně se rozvíjející technikou, která nás vede směrem, z něhož už není návratu zpět, který je tudíž nezvratný. Tento svým způsobem **nezdravý vývoj** se obrátí v tom, že stále více v soudobých kulturních produktech přibývá pesimistických až katastrofických vizí a děl, z nichž se dávno vytratil kreativní optimismus nebo i umění harmonizující lidskou duši.

Dnešní společnost se nachází v **permanentní změně i krizi**, která je uměle vyvolávaná a podporovaná výrobci a obchodníky, povýšena na nejdůležitější věc na světě, aby se módní a krátce funkční spotřební výrobky rychle otáčely v kole tržních mechanismů a peněžně obchodních vztahů. Tento **trend** je někdy **eufemisticky nazýván pokrokem či moderností** a bývá jediným kritériem kvality života jedince i celé společnosti. Ale: „*Jednou ze společenských funkcí tradice bylo udržování stability, kladení překážek změnám. S jakousi pozdní lítostí si dnes uvědomujeme, že tradice i autorita měly a mají svou důležitost.*“²² Až se někdy nabízí zvolání, že: **Za každý pokrok civilizace platíme daní z lidskosti!**

Adaptace člověka na rychle se měnící civilizační prostředí a jeho technologické inovace se děje mnohem pomaleji až to ohrožuje jeho zdraví a duševní rovnováhu. Člověk je ve své lidskosti dnes zásadně ohrožen. Nejsme schopni se oprostít od své minulosti, a tak jsme přímo šokováni již ze své přítomnosti, natož brzké budoucnosti. Rovněž **umělec** je někdy pod neustálým tlakem být moderní, zároveň však postupně zjišťuje, že být moderní může znamenat i být tradiční ve smyslu stálého poukazování na svoje humanistické kořeny lidskosti. **Postmoderní tvůrce** nakonec nyní zjišťuje, že jediná cesta jak stvořit něco nového, je ve výpůjčce z minulosti. **Dnešní umělec** tak již nepovažuje za svou morální povinnost předávat svoje lety nabyté zkušenosti a schopnosti ve smyslu dosavadní tradice lidského usilování dál dorůstající mladé generaci.

„...všech úspěchů moderny bylo dosaženo za příliš vysokou cenu. **Modernistické odmítnutí** tolika věcí, tak důležitých pro život člověka – jejich zapření **ve jménu svobody a vlastního dostatku** – bude tím, co nás velmi oslabí (...) opuštěním reality došlo ke ztrátě čehosi velice podstatného. Hovoříme o selhání moderny.“²³ **Dnes** převládá pocit, že umělec může uskutečňovat své ego výhradně tehdy, když se odtrhne od tradičních východisek svého řemesla a přitom i neguje všechny jeho očekávané společenské role. Je to **důsledek stále větší závislosti umělce na tržním prostředí své doby**. Snaha současného tvůrce být stále úspěšnějším a bohatším se stává hlavní osou jeho životního úsilí a ostatní hodnoty, zejména ty duchovní slábnou. Nabízí se nám tak **otázka: Co nás v celkové kultuře naší společnosti do budoucna ještě čeká?** Musíme hledat zejména odpověď na otázku, co pro nás dnes umění znamená, kým a jak má být vytvářeno. S tím souvisí připomenutí toho, kdo vlastně jsme,

²¹ Lorenz, K. *Odumírání lidskosti*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 138.

²² Gablíková, S. *Selhala moderna?* Olomouc: Votobia, 1995, s. 128 – 129.

²³ Gablíková, S. *Selhala moderna?* Olomouc: Votobia, 1995, s. 131.

v jaké době žijeme, jakou hodnotu má náš opravdový životní styl, zda a jak moc se necháme snadno ovlivnit a zmanipulovat záměry různých podnikatelů či obchodních spekulantů.

Závěr

Hledání odpovědí na výše zmíněné otázky je dnes o to více aktuální, že nyní žijeme **v době vlády neoliberální demokracie a směřování kultury v duchu postmoderny** ke stále větší pluralitě a s tím spojené relativitě pohledů a soudů na věci kolem nás. Za proklamovanou všeobecnou i všeobsáhlou svobodou se často skrývá pohodlnost nebo povrchnost našich úsudků. **Kulturní trh**, který dnes převládá ve všech možných oblastech lidského myšlení i činnosti, nás dovedl k tomu, že postupně ztrácíme schopnost objektivně a spravedlivě hodnotit, poznávat a posuzovat svět kolem sebe.

Kultura a umění přestávají být prostředky duchovního a mravního života společnosti i každého jednotlivce. Přestaly být inspirativním zdrojem v podobě následování hodných idejí a vzorů. Proměňují se naopak v něco, co spíše potlačuje vzlet tvůrčího ducha člověka. **Člověk** by se proto měl stále znovu a znovu zamýšlet nad skutečnou hodnotou či smyslem své existence nebo alespoň zůstat ve svém myšlení, pokud možno, střízlivý i trochu kritický. Je třeba ovšem vždycky **rozlišovat mezi rozumovostí**, tedy strohou, nelidskou racionalitou, vlastní takzvanému intelektu šelmy, **a rozumností**, oplývající parametry lidskosti, vstřícností a slušností, neboť se vyznačuje hodnotami humánního intelektu.

Lewis Mumford si ve svém příspěvku o umění na výše uvedené otázky (v úvodu tohoto příspěvku) odpovídá takto. Domnívá se, že takzvané **mechanické, exaktní umění** sice nemůže samo přímo nahradit krásu **a jedinečnost tradičního, čistého umění**, ale že se **mohou** oba dva druhy umění navzájem ovlivnit či obohatit a **postupně splynout** v jistou syntézu, které bude **ku prospěchu člověku** i dalšímu vývoji moderní společnosti. Předpokládá ovšem **v budoucnu** takovou společnost, která bude ke svým členům velmi sociálně ohleduplná a solidární, široce demokratická, jednotně řízená velmi osvícenou, vzdělanou, humanisticky smýšlející vládou.

Literatura:

- Albert Schweitzer zastávce kritického myšlení a úcty k životu.* Praha: Vyšehrad, 1989
Arendtová, H. Krize kultury. Praha: Mladá fronta, 1994
Černý, V. O povaze naší kultury. Brno: Atlantis, 1991
Gablíková, S. Selhala moderna? Olomouc: Votobia, 1995
Lorenz, K. Odumírání lidskosti. Praha: Mladá fronta, 1997
Mumford, L. Umění. In *Budoucnost strojové civilizace.* Ch. A. Beard (ed.), Praha: Ústřední dělnické knihkupectví a Nakladatelství A. Svěcený, 1933
Nejedlý, J. Hledání hranice: Inventura temných vášní. Pohyblivé zběsilosti vertikální opice. In Příloha - Nové knihy 39/1995
Šafařík, J. Člověk ve věku stroje. Brno: Atlantis, 1991
Welsch, W. Postmoderna- pluralita jako etická a politická hodnota. Praha: Nakladatelství KLP, 1993