



VOLDEMORT

alebo odvaha a bláznovstvo nazývať veci pravým menom

ANDRÁS CSÉFALVAY

VOLDEMORT

ALEBO ODVAHA A BLÁZNOVSTVO
NAZÝVATĚ VECI PRAVÝM MENOM

Obsah

Príbeh (Úvod)

01. 11

02. 14

Problém 18

Metóda 19

Súčasný umenie

Vymedzenie umenia voči životu 20

Od prírody k slobode 22

Od prírody k umelosti 26

Filozofická autorita 28

Kant 29

Modern 36

Spoločensko-historický kontext ako pozadie 41

Inštitucionálna autorita 43

Autorita súťaže 45

Identita (autorita samého seba) 46

Melanchólia 48

Od mien k odvahe 50

Od odvahy ku kompetencii 51

Láska 53

Let smrti (Koniec)

Zlyhanie. 54

Pátos 55

23. 56

24. 57

„Hagrid si sadol, niekoľko sekúnd hľadel do ohňa a potom pokračoval: ‘Celé to začal – muž – muž, ktorý sa volal – to je hrozné, že ho nepoznáš, u nás každý vie...’

‘Ako sa volá?’

‘No – ak to nie je vyložene nutné, tak jeho meno radšej nevyslovím.’

‘Prečo?’

‘Šmária, Harry, ľudia sa ešte furt boja. Je to pre mňa ťažké, namojdušu. Vieš, bol to čarodejník. Ktorý sa stal... zlým. Takým zlým, že až. Dokonca horším. Horším než horším. Volal sa...’

Hagrid preglgol, no nevydal zo seba ani slova.

‘Nemôžeš to napísať?’ navrhol Harry.

‘Ach – neviem, ako sa to píše. No dobre teda – Voldemort.’ Hagrid sa zachvel. ‘Nechci odo mňa, aby som to povedal nahlas.’”

J. K. Rowling¹

¹ Úvodná citácia pochádza z ROWLING, J.K.: Harry Potter a kameň mudrcov, 2001 IKAR., ďalej však budem pracovať s postavami knihy po svojom a používať ich na vlastné účely, na metaforické znázornenie problému.

*Chcel som študovať vedu,
ktorej vedecké články možno písať
poéziou.*

{ úvodná poznámka k Voldemortovi

Názov si požičiavam od spisovateľky J. K. Rowlingovej, jej postavy používam ako pomocné nástroje metaforickej práce. Práca má nasledovnú štruktúru: V úvodnej časti rozpíšem príbeh, ktorý sa delí na ďalšie očíslované časti, aby som sa následne v jadre mohol vracieť k jednotlivým logickým problémom z úvodnej časti. Ďalej pomenúvam svoj hlavný problém a hovorím o metóde práce. V jadre rozvíjam otázky, ktoré sa týkajú problému }

Príbeh (Úvod)

01.

Lord Voldemort si prial, aby do škôl pre čarodejníkov mohli chodiť iba deti čistej krvi, iba z čarodejníckych rodín. Zvláštny je ten politik, ktorý si na dosiahnutie vlastných cieľov dovoľuje využívať také prostriedky, že sa jeho meno v celej krajine neodvážili ani len vysloviť. Je celkom pochopiteľné, že udržiavanie radikálnych elitárskych utópií pri živote je zrejme možné jedine strachom. V strachu sa však skrýva aj zvláštna sila. Strach z lordovho mena pôsobí aj po jeho smrti. A tak si vzápätí kladiem otázku, či je tento strach živý možnosťou Voldemortovho návratu, alebo naopak, jeho návrat je umožnený týmto strachom.

011. Po smrtiacom zakliatí, ktoré Voldemort vyriekol, malé dieťa ostáva nepoškvrnené a kliatba sa nečakane obracia proti ústam, rukám, telu svojho pôvodcu. Voldemort stratil telo a jeho duch sa prepadol do hlbín.

012.

*...si čarodejník.*²

² ROWLING, J.K : Harry Potter
a kameň mudrcov

Harry sedel na kraji postele a v duchu si vyvolával obrazy zo svojho života predtým, než mu Hagrid všetko porozprával. Nastala obrovská zmena. Možno až priveľa zmien naraz. Harry mal pocíti, že nová pravdivosť, ktorej musí čeliť, natoľko

presahuje jeho doterajší život, až by bol možno aj radšej, keby sa mohol vrátiť. Späť, nazad. A to napriek tomu, že odteraz by sa mohol cítiť slobodnejší.

Zrazu závidel ľuďom, čo nemusia prejsť takou zmenou, ľuďom, ktorých viera každým dňom silnie a neotriasa sa v základoch. Zrejme sa nejakým neurčitým spôsobom aj tešil. Ó, aký to bude pocit odteraz hýbať vecami, pripravovať si, čo si len zapraje, množiť, hasiť, zapalovať, otvárať, skrývať veci. A čo vlastne ešte? Predstavoval si príbehy o nadprirodzenom, rozprávky, ktoré poznal z detstva, veci a skutočnosti akosi nanovo otvorené.

Mŕtvi rodičia, večný život. Predklonený sa pozrel von oknom. Niečia tma sa plazí. Priskočiť tam. Až tam! Zázrak. Znamená to všetko novú zatvorenosť, alebo je to nové otvorenie sveta s rozpínajúcimi sa pravidlami? Plné vecí, áno vecí, ktorých existencia závisí iba od predstavivosti, od výmyslov, od slov. Mien!

Čo to naozaj prináša, zrazu uveriť novému svetu? Všetko sa zrazu zmení (hoc i zákony fyziky). Harry si musel uvedomiť, že ho už naozaj nemôže nič prekvapiť. S hrôzou si musel priznať aj to najhoršie: že príde chvíľa ešte väčšej pravdy, že celý svet čarodejníkov je len zdanie a vráti sa do prvotného stavu. Ako si môže byť odteraz hocičím istý? Koľkokrát sa môže celý systém právd, kde si viac či menej pohodlne žil, zmeniť?

Párkrát si ticho sám pre seba zašepkal: Voldemort .

Jedine vtedy by to dávalo zmysel – pomyslel si, ako to už dávno pred tým tušil –, ak by to všetky tie nadprirodzenosti, na kto-

ré často myslel a niekedy aj realizoval, už dávno predznamenovali... Svet kúziel tu bol vždy, len jeho oči sa teraz otvorili. Čo ak to nie je úplne zmena, ale len nečakané potvrdenie? Hoci... možno nič z tohto nemohlo prebehnúť v hlave jedenástročného dieťaťa. Harry chvíľku pozeral pred seba, potom sa však na Hagrida usmial. Nuž, Voldemort, pomyslel si Harry.

Je prirodzené, že ak sa náš stav zmení na niečo lepšie očakávané—tušené, tak sme schopní to prijať, ale oveľa ťažšie sa prijíma zmena, ktorá nás konfrontuje s niečím hrozným? Toto by však predpokladalo, že veriť v pravdivosť je otázkou sympatií a citov.

(Pritom v tom, že Harrymu sa podarilo poraziť Voldemorta po jeho návrate, zrejme nehrala kľúčovú rolu chlapcova odvaha vyslovovať lordovo meno.)

³V tejto časti príbehu odkazujem na rozprávku H. Ch. Andersena, ktorú interpretujem a pretváram, cez fúziu s postavami z Harryho Pottera do ďalšieho príbehu. Zdrojom originálneho textu bol The Complete Illustrated Works of Hans Christiasn Andersen, Bounty books, 1983 London

021. Bol raz jeden cisár³ a mal sám seba veľmi rád. Nie úplne neočakávane, ani nie kvôli volaniu neznámeho osudu, zavolať si dvoch krajčírov, aby mu utkali rúcho. Krajčíri dôvtipne presvedčili cisára, že šaty, čo mu utkali, sú z nevšednej látky, zjavujúcej sa iba múdrom. Zároveň mu slávnostne podávajú *nič* a odchádzajú s odmenou. Nikto, ani cisár, ani dvorania sa neodvážili priznať, že rúcho nevidia, lebo sa báli odhalenia vlastnej hlúposti. Jedno malé dieťa (asi nezaťažené spoločenskými konvenciami) kričí z plného hrdla, že cisár je nahý, a odhalí pravdu.

022. Náš cisár nech sa volal Voldemort. Ó, ako mal sám seba rád! Vedel však, keďže bol veľký mág, že láska ľudí nie je ničím, čo je možné kúpiť, ba ani čarami dosiahnuť, a preto okrem radostí, ktoré si pôsobil priamo, často a milo sa venoval aj ostatným, aby sa stal obľúbeným, obdivovaným a milovaným.

Moc nad svojou krajinou múdro odovzdal Rade. Jej členov si sám starostlivo vybral. Zrejme blízkych ľudí, možno aj protiečne, čo samozrejme nezabránilo tomu, aby sa slávnostná iniciácia nestala udalosťou roka v meste. Udalosťou nanajvýš pompéznou a okázalo krásnou.

Tento rok sa však Voldemort chystal na niečo výnimočné. Dlhو študoval staré texty, kým našiel návod na určité zloženie textílie, ktorá sa očiam rôznych ľudí javí rôzne v závislosti

od ich intelektuálnych schopností. Tkanina priesvitnela pred zrakmi so skromnejšími schopnosťami, bohato obdarení mohli vidieť jej krásnu štruktúru. Voldemort si utkal plášť zo záhadného materiálu a plánoval preveriť ľud, či vie prečítať symbol vtkaný do plášťa. Prehodil si ho cez plecia a pozrel sa do zrkadla (začal sa proces, nad ktorým strácal kontrolu).

Pomalým krokom vstúpil na balkón a čakal.

Hm. Veľa vecí, zrejme i vzduch, oťaželo a situácia sa približovala k zvláštnej križovatke.

Možno si vybral príliš ťažkú úroveň?

Mladík s hnedými očami sa pohol, v ruke s papierom so znakom, no zo šepkajúceho davu sa ozval hlas dieťaťa hlásajúci, že cisár na sebe nič nemá. (Dieťa sa volalo Harry.)

Voldemortov hnev sa prejavil náhlým zatmením oblohy, medzi ľuďmi sa však už začala šíriť nedôvera.

023. Voldemort sa prebral zo strašného sna. Na stoličke zbadal visieť plášť, do jeho očí hľadelo znamenie pripomínajúce oko, znamenie, čo si tam vsadil sám.

Čím vyššie ustanoví hranicu viditeľnosti plášťa, tým lepšie rozozná tých naozaj vhodných pre miesto v Rade múdrych. Ó, ako prudko sa však zvyšuje aj možnosť nedôvery, ak väčšina nič neuvidí. Optimalizácia či ako?

024. Črty v jeho tvári predsa nemôžu nič prezradiť. Pozrel sa na miesto, kde malo rúcho ležať. To miesto však bolo prázdne.

Sám Voldemort si ešte pred chvíľkou bol istý, že rúcho držal v rukách, ale keď začal pochybovať, pocit v rukách a tiež spomienka naň v očiach pomaly mizli. Existuje v cisárstve niekto, kto má schopnosť rúcho vidieť?

025. Protiaristokratické kluby v krajine pripravovali revolúciu.
Neveríme očným klamom. Ilúziám.
(Baník začal kričať: Cisár nič nemá na sebe!)

026. Voldemort svoje rúcho nikdy nenašiel. Mal ho v rohu,
ale nebolo vo svete múdrosti, pred ktorou by sa rúcho zjavilo.

Voldemorta ešte v ten deň uväznili, vláda padla. Namiesto
Rady múdrych bol po demokratických voľbách zriadený se-
nát. Senátormi sa stali obyčajní ľudia, chceli dobro pre celú
spoločnosť, ale v prvom rade pre seba.
Rúcho čakalo v cisárovej komnate.

027. V okamihu, keď v jej existenciu prestali veriť, rúcho pre-
stalo existovať.

028. Rúcho nikdy neexistovalo.

Problém

Chcem, aby som mal kompetenciu hovoriť o pravde. Mám ambíciu niečo o tom vysloviť, alebo aspoň doladiť významy pojmov *umelec*, *kompetencia hovoriť a pravda* tak, aby moja veta vyhovovala súčasnej situácii. Prial by som si prekonať vlastný strach.

Q(uestion): Prečo pociťuješ také silné nutkanie dokazovať si odvahu a prečo nie je možné nájsť potvrdenie v samotnej tvorbe? Nie je to špekulácia?

A(ndrás): Prístupovať k tvorbe kriticky je zrejme dôležité, je dôležité reflektovať to, ako narábam s vlastnou slobodou. K tomu potrebujem objasniť kritériá kritiky, aby nedošlo k číremu obzorprávaníu hraníc hmly, je potrebné používať pojmy, ktoré nestratia stabilitu v meniacom sa kontexte. Špekulácia vytvára práve ten zmätok a bezpravidlie. Ten zmätok sa mi javí strašne lepkavý. Ťažko sa umýva a prenáša mi tú svoju ťažkopádnu viskozitu do údov, ponáranie sa do medu unavuje. Navyše, s ústami plnými medu sa ťažko hovorí.

Q: A odkiaľ berieš odvahu?

Metóda

„Analogií nemůžete nic dokázat.“ E. Pound⁴

⁴ POUND, Ezra: Abc četby, Atlantis, Praha 2004

Ako spôsob práce (a to aj v starších prácach) používam na simuláciu istého problému príbehy. Nejde však o priamu analógiu, keďže v tom prípade by šlo o redukciu. Oveľa väčšmi než o celkovú simuláciu (život v jeho celosti predsa netreba simulovať) ide o testovanie pravdivosti na častiach.

Úvodný príbeh obsahuje číslovanie niektorých logických križoviek, aby umožnil jednoduchšiu referenciu. Ale v samotnej analýze problematiky budem uvádzať aj ďalšie príbehy.

Samozrejme, uvedomujem si aj možnosť, že moja práca nemá dostatočný odstup od témy vlastného výskumu. Môj spôsob si totiž praje byť aktuálnym (detským) vyhlásením, nezaťaženým výlučne akademickou tradíciou dokazovania. Tento vzťah odstupe a nemožnosti odstupe je napokon kľúčovým problémom kompetencie umelca hovoriť o pravde.

Snáď z toho nevzide iba triviálny paradox.

Súčasnέ umenie

Vymedzenie umenia voči životu. Distinguish art from the rest of life

Milé plénum, obávam sa, že budem musieť skočiť do hustej substancie. Ak aj bol môj rozbeh rýchly, ďalšie postupovanie sa spomalí. Skúsím sa veľmi opatrne pohnúť, aby som prudkými pohybmi nikoho neurazil, lebo, samozrejme, chápem, že kráčať v dave (v mori?) znamená niečo iné než behať na pláži. A tak možno budem prosiť aj o trošku trpezlivosti, postupovať totiž budem od veľmi všeobecného ku konkrétnemu.

⁵ Slovné spojenie Verwoerta, VERWOERT, Jan: Standing on the Gates of Hell, My Services Are Found Waiting, e-flux journal, Sternberg Press, New York 2010

Domnievam sa, že hľadať miesto umenia práve tam, kde sa nachádzam, je veľmi dôležitý krok môjho štúdia. Ak nie každého štúdia. Preto mám pocit, že hoci nájsť všeobecne platné vymedzenie toho, čím umenie vlastne je, neexistuje, každý by si svoje hranice raz mal stanoviť. V istom bode sa nezaobídem bez nejakej príručky, bez presných pojmov. Budú ma sprevádzať. Možno je to iba naša severo-protestanská posadnutosť tým, že mať význam znamená môcť a vedieť vysvetliť⁵. Nejakú benevolenciu nad týmto dedičstvom snáď niekedy získam. Stále však mám nádej, že to nie je úplne márne.

Ak teda chcem získať subjektívnu prevahu nad pochybnosťami mätúcimi hlavu, pokúšajúcimi sa ma odlákať z cesty, budem musieť vedieť reagovať. A pohotovo. Budem musieť vedieť rea-

govať na výzvu hlasu histórie. Umenie, keď sa naň pozriem zo svojho miesta, je predsa viazané do spleť príbehov, čo sa zdánlivo nesúvisle rozchádzajú, hoci ustavične predpokladajú istú kontinuitu. András, ty veríš v tú kontinuitu? Budem musieť reagovať na hlas modernizmu. Alebo reagovať na slová Josepha Beuysa, ktorý v jednej ruke ukazuje úplnú liberalizáciu a v druhej skrýva tajné mesianistické nádeje pre umelca⁶ (pozri 024). Budem musieť vedieť odpovedať na praktické otázky skeptikov (025) a pragmatikov. Stále si však myslím, že moja negatívna metóda, hoci na začiatku možno priveľmi benevolentná, s postupnou konkretizáciou prinesie náhľad, sprístupní aj isté protiklady v teóriách. (Mám na mysli protiklady vznikajúce medzi vysokým modernizmom a gýčom, medzi morálnym imperatívom a dikciou kapitálu, intuíciou a analýzou, tvorcom a tvorstvom). Hoci sa môj prístup môže zdať utopisticky zjednodušujúci, zamýšľam implementovať aj Kraussovej pravidlá, aj trhové pravidlá. Ak chcem niečo povedať o umení, musím počítať s tým, že narazím na nejakú autoritu, na zakázané územie. Minimálne na úrovni teórie sa zdá, že negatívnych vymedzení pre umenie je veľmi málo. Pritom, počas dňa, medzi stranami (obrázkových) kníh alebo stien galérií je veľmi ľahké na takéto autority naraziť. A pritom by sa zdalo, že umením môže byť hocičo. Predmet, jav, skutok. Navyše jestvujú javy, skutky, predmety, ktoré sa silno, v protirečení s našou intuíciou, bránia byť umením. Na jednej strane sa umenie ukazuje ako veľmi benevolentná štruktúra vzhľadom na svoju organizáciu, a zrazu sa na druhej strane na konkrétnych úrovniach

⁶ VERWOERT, Jan: The Boss: On the Unresolved Question of Authority in Joseph Beuys' Oeuvre and Public Image, e-flux journal, www.e-flux.com/journal

definujú protichodné pravidlá, malé autoritárske režimy. Snáď sa argumentom plurality nerozplynie možnosť zjednotiť teóriu všetkého (umenia), rozmýšľam, prečo by nemohol byť akýmsi gravitónom teórie samotný slobodný akt (027).

⁷ § 45 KANT, Immanuel: Kritika soudnosti, Odeon, Praha 1975

U produktu krásneho umění si musíme být vědomi, že je to umění a ne příroda. Immanuel Kant⁷

⁸ GUYER vysvetľuje Kantovo chápanie rozdielu medzi slobodou a slobodnou vôľou; interview with Paul Guyer, Nature and Freedom, www.cfh.ufsc.br/ethic/ poznámka k moju používaniu slobody: *deterministickej slobode* rozumiem ako slobode vo svete fyziky a biológie, ale aj ako vôľbu medzi možnosťami, *metafyzickou slobodou* nazývam bezbrehú neaktualizovanú slobodu.

⁹ Texty Goulda som čítal v PAGE, Tim: The Glenn Gould Reader, Vintage books, New York 1990

Na to, aby som mohol umeniu priradiť ozvlášťujúce miesto mimo prírody, budem musieť spraviť krok, kde si priznám, že existuje niečo mimo mojej normatívne prežívanej deterministickej slobody. Urobiť si miesto pre metafyzickú slobodnú vôľu⁸. Táto slobodná vôľa je prvotným motívom pre slobodu v prírode. Analogicky by slobodná vôľa človeka mohla byť motívom pre každú jeho slobodnú činnosť. A v tomto zmysle si nemyslím, že mám problém nazvať každý prejav slobodnej vôle umením. To je zastrešujúca základná definícia.

Od prírody k slobode

Glenn sa sťahuje na vidiek do malého mestečka severne od Toronta. Trávi svoje dni v spoločnosti svojho steinwaya. Príroda však nie je hlavným dôvodom. Glenn totiž netúži po samote s prírodou, žije sám v malom bungalove, z ktorého nerád vychádza. Prírodu iba pozoruje. Cez okno sa mu otvára pohľad na jazero. Pokúša vlastnú koncentráciu. A pritom hrá. Glenn Gould⁹. Kanadský klavirista. Príroda je príliš sil-

ná. Nenávidím prírodu kvôli jej nesmiernej sile. Omnoho väčšej než človek.

Glenn sám, po vlastnom rozhodnutí môže a nemusí otvoriť okno. Môže sa rozhodnúť, že prírodu dnu nepustí. Alebo zatiahnuť záves a zabudnúť. Čas merať zvukom mechaniky klavíra pri jednotlivých klávesových udalostiach. Odňať prírode silu rozhodovať. Rýchlo sa najesť. Všetky potreby na úrovni skoro ani nevšimnutia.

Glenn sa bojí. Baktérie a infekcie, dotyky s cudzími plochami (vonku, vnútri).

Stať sa čistou vôľou. To sa asi nedá.

Les ma ohromuje. V lese je neskutočná sila. Ničivá. Hrozivá.
Voda ma ohromuje. Vo vode je neskutočná sila. Ničivá. Hrozivá.
Kameň ma ohromuje. V kameni je neskutočná sila. Ničivá. Hrozivá.
Vôľa.

Zrazu, keď sa tak (psycho)analyzujem, cítim, že obrovský kúsok mňa je v a z prírody. Sám kráčam v zvláštnej prírode, hocijako gödelovskej a heisenbergovskej¹⁰, stále veľmi deterministickej, ale stále obklopený väčšími *causal laws of nature*¹¹. Samozrejme, Dionýzos nemlčí¹². Cítim ťažkú obrovskú vôľu prírody. Moja malá normatívna sloboda a rozhodnutia sa tiež odohrávajú na tomto poli. Väčšina zákonov, ktoré určujú moje správanie, alebo dokonca moje rozhodnutia, je súčasťou tohto sveta. Stojím však na čiare, jednou nohou na hraniciach prírody a druhou vo vzduchu pripravený na skok viery. Za hranicami prírody totiž tuším priestor pre metafyzickú slobodu. Táto nehmotná forma slobody by mohla byť slobodná vôľa človeka.

Skočím a vzlietnem.

Nemôžem.

Ostávam na čiare.

¹⁰ Argument, ktorý by hovoril, že vedomie a sloboda sú iba produktom tej neskutočnej komplexnosti, ktorou nás konfrontujú objavy a tvrdenia v prvom rade Kurta Gödela a Weinerja Heisenberga, ale i ďalších, beriem do úvahy. Ale Gödelove tvrdenia sa týkajú teórie čísel, aj Heisenbergov princíp neurčitosti hovorí o kvantovej mechanike, teda to, že veľká časť prírody sa javí ako o mnoho komplexnejšia než naša každodenná newtonovská skúsenosť s ňou, nemusí znamenať že sloboda je súčasťou prírody.

¹¹ každodenné zákony prírody GUYER, Paul: interview with Paul Guyer, *Nature and Freedom*

¹² Spomínam Nietzscheho Zrod tragédie a dionýzovsko-apolónsky súboj vlastnej neprirodzenej a prirodzenej vôle

Od prírody k umelosti

Náš jazyk, ale aj iné jazyky zachovávajú tento rozmer.

*Ak všetko, čo je prirodzené, je z prírody, je všetko umelé umením?
(nature – natural – art – artificial)*

Umenie nie je samozrejmé, je ním všetko, čo nie je príroda a čo vzniklo vôľou človeka. Úplne všetky kategórie, ktoré umenie rozdeľujú, sú produktom vôle, a sú teda umením.

Chcem sa však vyhnúť tomu, aby som znel príliš relativisticky. Chcel som iba poukázať na istú popletenosť pojmov. Následným tvrdeniam rozumiem. Sú zlé maľby. Áno. Existuje morálny imperatív v slobode umelca. Vojna nie je umenie. (Vedúci ateliéru by mal mať titul docent). Niekedy sa rozprávame o umení, ktoré je súčasťou prírody, súčasťou zažitej každodennej slobody. Táto príroda má veľmi jemné zrno a je tvorená nesmiernym množstvom pravidiel (kategorizácií, hodnotení aj protikladov). Keď sa však spomína umenie v spojitosti so slobodnou vôľou a mimo prírody, vtedy sa dotýkame absolútneho umenia bez pravidiel. Vtedy môže byť všetko umenie. Všetko možné. A preto si pre potreby tohto textu aj zavediem nové pseudo-matematické označenia (nemôžem nepripustiť, že aj z ironických dôvodov napodobním stratégie dokazovania dôležitosti v populárnej vede). Naďalej budem hovoriť o umení v prípadoch, keď pôjde o prejavy v prírode a keď sa bude organizovať do inštitúcií, histórie alebo pravidiel. *Umenie-α* bude pojem pre počiatočnú slobodu mimo prírody. Pojem pre

slobodnú, nedeterministickú vôľu. Každé umenie, ako aj ľudská činnosť, skutok majú pôvod v *Umení-α*. Vtedy môže byť všetko *Umenie-α*. (Veľmi podobne *príroda-α* by mala atribúty akéhosi boha, vôle celej prírody.)

Keďže sú však moje nohy pripevnené k hraniciam prírody, o tomto absolútnom *Umení-α* a o slobode budem stále len snívať. Ak sa aj pripomína, že umelecká prax od Hegela cez conceptualistov¹³ až po prítomnosť sa obracia k skúmaniu seba samého, ide skôr o skúmanie tohto vzťahu. Čo tu je mimo mňa a mojej slobody, čo tu existuje pod mojím vplyvom a vplyvom mojej slobody. Pre mňa osobne je to veľmi dôležité. Vybrať si sám. Mať tento pocit slobody. Znovu a znovu premyslieť postoje, prehodnotiť rôzne identity. Chápem, že sa to môže zdať neprirodzené. Ale nie je prirodzenosť len neustála voľba najjednoduchšieho riešenia?

Sloboda (*Umenie-α*) je zrazu veľmi zvláštna vec. A priori neobsahuje žiadnu zodpovednosť voči ničomu. Lenže všetky prejavy si v tomto svete nutne musia vybrať nejaké systémy pravidiel, ktorým budú musieť zodpovedať (023). Ďalej chcem rozprávať o súčasnom umení a jeho možných pravidlách. Hlavne z môjho hľadiska a z mojej skúsenosti, Kantovi sa však zrejme nevyhnem, niektoré pravidlá zapustili hlboké korene. Súčasnú umenie sa zrazu zvlášť začína podobať cisárovým novým šatám. Zvolenie vhodných počiatkových pravidiel (initial set of rules) a zároveň zodpovedností má zrazu obrovský vplyv na to,

¹³ Myslím na tendenciu zne-materialnenia umenia, na umenie, ktoré na jednej strane má povahu čistej myšlienky, na druhej strane táto myšlienka už nemôže byť myslená o ničom inom než o samotnom umení. Obávam sa, že v pozemských okolnostiach sa takáto sterilita nedá dosiahnuť. Podobne ako ani absolútne vákuum. (Na druhej strane priznávam, že je to iba jedna z tendencií, a existujú aj odlišné prístupy.)

aké reakcie moja sloboda a umenie vyvolajú (023), (027). Vedie k niečomu takáto benevolencia v definovaní umenia? Je dôležité si uvedomiť, že priznanie si existencie *Umenia-α* nie je nevyhnutné pre vysvetlenie niektorých pravidiel súčasného umenia. Vo vzťahu navzájom a k pojmu *Umenie-α* však budú pravidlá jednotlivých umení dynamickejšie a heterodoxnejšie.

Filozofická autorita

Je ťažké hovoriť o tom, či filozofia môže mať ambíciu *porozumieť* umeniu, nepochybne sa však s ňou v istých rámcoch počíta. Ojedinelým spôsobom ju potrebuje. Je zvláštne, ako vytvára škrupinové modely, svojisky reflektuje vzniknutú situáciu v umení, často oneskorene. Tento vrúcny vzťah je zrejme omnoho zložitejší z pohľadu filozofie. Vzťah umenia k filozofii je oveľa jednoduchší.

Filozofické systémy generujú teórie umení, umenie spotrebujú ako vyšší cieľ. Rôzne filozofie však generujú rôzne pravidlá (veľmi často v súvislosti ich vzťahu k *Umeniu-α* a slobode). Roelstraete rozpráva o nevyhnutnosti teórií umenia vo filozofii ako

Už dlho sa mi páči fatalisticky znejúce *bolo treba to tam dať*, konkrétne preto, lebo hovorí o zdráhaní sa filozofie prijať jedinú dôležitejšiu (vyššiu) vec než filozofia, a to menovite umenie – závistlivé uznanie (táto závisť je možno zdrojom všetkej kritiky), že umenie, veľmi pre-

cízne vykreslený filozofický koncept, ktorý je *absolútne odlišný od všeobecného poňatia kultúry*, je jednoducho tou najdôležitejšiou vecou, teda tým, od čoho všetko ostatné myslenie (vrátane *kultúrneho* myslenia) závisí.¹⁴

¹⁴ ROELSTRAAT, Dieter : What is Not Contemporary Art?: The View from Jena, e-flux journal, Sternberg Press, New York 2010

Vzácnym momentom histórie filozofovania o umení je škola nemeckých osvietenecých mysliteľov, ktorá umeniu sformulovala nejedno pravidlo. Rigoróznosť pri vytváraní nového systému jazyka pre opisovanie javov a vecí však vedie veľmi rýchlo k pochopeniu limitovanosti a nemožnosti odstupu. Veľmi precízna optika má relatívne úzky uhol skúmania. Ohraničenosť však všeobecne prisudzovali ľudskému vedomiu, pričom sa zaoberali problematikou adekvátnosti jazyka, rozoberali problémy v jazyku. *Umeniu-α* nie je *nemožné* vysloviť, ale: *nemožné vysloviť*. Preto je možné vysloviť v týchto systémoch súdy o veciach a súdiť ich podľa rôznych kategórií, lebo pravidlá sú ukotvené v samotnom jazyku, preto znamenajú paradoxy problém pre jednotlivé pravidlá. Preto ostávajú Kantovi súčasníci filozofmi nepovšimnutí a antika sa stáva znovuobjavenou, lebo danému jazykovému systému vyhovuje vznešeno, a nie podvedomé cykly.

Kant

Je krásne, ale aj symptomatické, akým spôsobom je nám pripomenuté to, že estetický zážitok nám pomáha pri uvedomovaní si racionálnych cieľov. Bez reflektívneho estetického súdu

v Kantovej Kritike súdnosti je otázna nielen samotná možnosť kritického filozofovania, ale taktiež možnosť premostiť slobodu a koncept prírody a nutnosti. Alebo, ako Kant píše, možnosť

¹⁵ III, Úvod, KANT, Immanuel: Kritika soudnosti, Odeon, Praha 1975

...možnosť prechodu od nášho rozmyšľania v zmysle princípov prírody k rozmyšľaniu v zmysle princípov prírody.¹⁵

Projekt Kantovej tretej *Kritiky* musí uspieť pri transcendentálnom, a to mimoprírodnom ukotvení estetického súdu, Kant hovorí: „*musí* byť možné (...) nájsť *zjednotenie* základov [*Grund der Einheit*] pre nadzmyslové, ktoré sa skrýva za prírodou, a pre koncept, ktorý sloboda zahŕňa v praxi.” Inými slovami, ak sa morálka nemá stať iba duchom a tieňom. Hlavný filozofický problém zjednotenia je možnosť vybrať si morálne riešenie (priznať zodpovednosť) a zlúčiť ho s newtonovskou prírodou, ktorá funguje ako stroj. Práve tento filozofický problém poskytuje príležitosť hovoriť o umení.

§ 43 O umění vůbec

(1). Umění se odlišuje od přírody jako tvoření (*face-re*) od činnosti nebo působení vůbec (*agere*), a produkt nebo důsledek umění jakožto dílo (*opus*) od produktu přírody jakožto účinku (*affectus*).

Přísně vzato bychom měli nazývat uměním jen vytváře-

ní ze svobody; tj. z libovůle, která vychází z rozumu.

Neboť, ačkoliv produkt včel (pravidelně stavěné plástve) nazýváme uměleckým dílem, děje se to jen kvůli analogii s ním; jakmile si totiž uvědomíme, že svou práci nezakládají na žádné vlastní rozumové úvaze, řekneme hned, že je to produkt jejich přirozenosti (instinktu) a jako umění je to připisováno jen jejímu tvůrci.¹⁶

^{16, 17} § 43, KANT, Immanuel:
Kritika soudnosti, Odeon,
Praha 1975

Pokiaľ rozumiem, tak som o niečom veľmi podobnom rozprával vyššie. O tom, akým spôsobom je vzťah tejto slobody (*Umenia-α*; why not?) nutné porovnávať a nutné ďalej kategorizovať. Ako chápem, napríklad, nasledujúcu pasáž od Kanta

Musí to byť príroda alebo to musí byť námi za ni pokladáno, abychom mohli mať o krásno jako takové bezprostřední *zájem*; ještě více ale, když dokonce druhým smíme připisovat, že o to mají mít zájem, což se vskutku děje, tím že pokládáme za hrubé a neušlechtilé smýšlení těch, kteří nemají žádný *cit* pro krásu přírody (neboť tak nazýváme přístupnost zájmu o její nazírání), a při jídle nebo láhvi vína se daří požitku pouhých smyslových počitků.¹⁷

Chápem ho ako pokus hodnotiť vzťah morálnych pravidiel a krásy. Rozumiem, ak Kant obviňuje z hrubosti človeka, ktorý nemá cit pre krásu v prírode. Umenie však v probléme vní-

mam ako vyšší rád než kultúru krásy a morálky. U Badioua čítam

¹⁸ BADIOU, Alain: Svetý Pavel, Zakladatel univerzalizmu, Svoboda Servis, Praha 2010

Současný svět je takto vůči procesům pravdy nadvakrát nepřátelský. Symptom tohoto nepřátelství vzniká díky překrývání jmen: tam, kde by se mělo držet jméno určité procedury pravdy, přichází jiné jméno, které je vytěsňuje. Slovo kultura stírá slovo umění. Slovo technika zastírá slovo věda. Slovo správa zastírá slovo umění. Slovo sexualita zastírá slovo láska. Systém “kultura – technika – správa – sexualita”, jehož nesmírnou výhodou je, že je homogenní s trhem, a jehož všechny prvky ostatně označují určitou rubriku tržní prezentace, je modernism nominálním překrytím systému “umění – věda – politika – láska”, který typologicky vymezuje procedury pravdy.¹⁸

Kultúra je organizačná úroveň, kde je možné zhmotnené a reálne Umenie-α ďalej hodnotiť porovnávať. V inom prípade mi nedáva zmysel slobodu porovnávať. Myslím si, že veľa ľudí, najmä, povedzme, atlantické kultúry a kultúry ovplyvnené gréckou antikou a ideou slobodnej vôle vnímajú slobodu ako jednu z hlavných hodnôt. Veľa jednotlivcov sa však môže naľakať vyhliadky slobodného rozhodnutia, preto hľadajú spôsoby, ako uniknúť tejto ťarche (je to jedna z vecí, ktorá zamestnáva psychoanalytikov). Je teda otázne, či kantovská idea fundamentálnej normy slobody je prijateľná naozaj pre každého.

V Kantovom vnímaní je cit pre krásno podmienkou pri usku-
točňovaní morálnych cieľov¹⁹, cit pre krásno, medzi inými, za-
väzuje absolútnu slobodu kvôli uskutočneniu morálneho aktu.
Spojenie krásy a umenia tu (v tomto čase) dostáva nový filozo-
fický základ. V mnohých zmysloch (estetika, kritika súdnos-
ti²⁰) nemecký idealizmus umenie filozoficky vymyslel, a toto
obmedzenie slobody, ako aj prepojenie slobody s chápaním
krásy konkrétnej doby, cítim dodnes ako silnú autoritu.

Nie je náhoda, že tento prenikavý nárek začína práve
osudom *umenia* (a nie, hoci sa sa to väčšmi dalo pred-
pokladať, hodnotením znehodnotenia statusu politiky
v súčasnej spoločnosti, ako to náš horlivý Francúz vý-
stižne hovorí): Myšlienková línia Badioua je vpísaná do
dlhšej histórie filozofického hodnotenia umenia ako tá
oblasť ľudskej činnosti, ktorá je nad *všetkými* ostatnými
(aj ako jediná spoločná sila vo všetkých) – komplexná
história, zdobená protirečieniami rôzneho druhu, kto-
rá už dávno nadobudla svoju kánonickú formu v hero-
ických figuráciách nemeckého idealizmu.²¹

Z môjho pohľadu, keďže chcem, aby *Umenia-α* ostalo nedo-
tknuté (rúcho existovalo – 023), bude dobré, ak pripomeniem,
že normatívna sloboda je možná aj v rámci prírody a je mož-
né prežiť život pod byrokratickým diktátom hľadania najkrat-
ších, najbezbolestnejších riešení, kde každé rozhodnutie pre-
padne vplyvu evolučnej výhodnosti.

¹⁹ § 42 KANT, Immanuel: Kritika soudnosti, Odeon, Praha 1975

²⁰ Mám na mysli prvé pou-
žitie pojmu estetika, to ako
pre A. G. Baumgarten es-
tetika je vedou senzuálnych
skúseností; pre F. Schillera
estetické hodnotenie krá-
sy je najdokonalejší urovna-
nie senzuálnych a racionál-
nych častí ľudskej prirodze-
nosti; Kritika súdnosti Kanta
v 1790 a pod.

²¹ ROELSTRAAT, Dieter : What
is Not Contemporary Art?:
The View from Jena, e-flux
journal, Sternberg Press,
New York 2010

Predstavujem si Kanta na prechádzke. Ako si pozapínal čierny plášť pred odchodom z domu. Do daždivého počasia. Vo vnútri plášťa bol vtkaný symbol. Kant si to nikdy nevšimol. Keď prišiel domov celý zmoknutý, nechal plášť na operadle stoličky. Polial kvet. Napísal zopár poznámok a išiel spať.

(026) Kant plášť nikdy nenašiel. Mal ho v rohu, ale nebolo vo svete múdrosti, pred ktorou by sa plášť zjavil.

²² Iba v krátkosti narážam, akým iným spôsobom sa vnímali vzťahy slobody a morálky v stredoveku, v renesancii, v antických obdobiach.

Pravidlá nemeckého idealizmu sú dostatočne flexibilné pre použitie na antické, stredoveké alebo renesančné snahy a vytvorili zvláštnu ilúziu. Ilúziu²² hĺbky v čase, ktorú dnes často bezpečne nazývame históriou, alebo pri tabuľových obrazoch či figurálnych sochách počuť o histórii umenia.

Pri jaskynných maľbách a architektúre je opatrnosť ostražitejšia. Intuícia niečo tuší. Slobode (*Umeniu-α*) ťažko určiť hranice.

Slobode ťažko určiť hranice.

Modern

²³ CLARK, Timothy James: Farewell to an idea, Episodes from a history of modernism, Newheaven and London : Yale University Press, 1999

T. J. Clark hovorí, že medzi modernizmom a skutočným socializmom existuje taká silná väzba, že idea modernizmu zomrela spolu s pádom socializmu v roku 1989²³.

Politickým pozadím nemeckého idealizmu a vzniku hlavných teoretických pravidiel umenia je koniec absolutizmu a nástup buržoázie, mešťana, ktorý so sebou prináša vlastný spôsob uvažovania o slobode. Tento spôsob je veľmi dôležitým kontextom vzniku pravidiel kantovských vzťahov slobody, umenia.

To, že táto sloboda je úzka, prináša pre ďalší tok udalostí v spoločnosti nový pohyb. Modernizmus chápem ako tlak proletárskeho vnímania slobody, ktorý začínal byť prítomný v nevídanej miere. Oslobodiť sa od Habsburgovcov, historických tém a pátosu v maľbe, industrializácia. Ó, koľko dymu.

Abstraktný expresionizmus, ako aj všetka ostatná modernistická vysoká kultúra, bol kritickým umením, a predsa sa javí na pozadí nastavajúcej konzumnej spoločnosti ako odtrhnutý od predmetu vlastného výskumu: slobody. Ako môže existovať poézia po Auschwitzi alebo po pace Adorno, po televízii? *Bohémia* – ten polo umelecký, polo intelektuálny, svojvoľne ochudobnený, odcudzený a anti-buržoázny svet – nemohol dlho prežiť v zmenených podmienkach kultúrnej produkcie a vzdorovať vzoru života na Západe. Kanonická téza Petra Bürgera o zlyhaní európskych avantgárd v predvojnovnej Európe sa javí ako silný súd ovplyvňujúci aj následný príbeh *vždy-a-už-dávno-mŕtvych avantgárd*.²⁴

Rozprávame sa o tom, či rozhodnutie stať sa umelcom zároveň neznamená slúžiť bohatým?...Vyzerá to ako dominantný ekonomický model pre umelcov tejto krajiny (USA). Najnápadnejší umelci sú veľmi dobrí v službe bohatým. Tí, ktorí chodia obchodovať do Kolína, to robia najlepšie. Vravela, že to je miesto, kam chodia najbohatší ľudia v Európe...²⁵

Greenberg rovno v roku 1939 hovorí, že avantgardy a modernistické umenie majú za cieľ odporovať a vyrovnávať kultúru, ktorá je produkovaná kapitalistickou propagandou²⁶. Teória moderného umenia, ktorá vznikala tiež ako spätná reflexia po objavoch v samotnej tvorbe, priznáva, že moderna povstáva z popudu rozšíriť kompetencie, rozšíriť slobodu. A tak sa vr-

²⁴ ROELSTRAAT, Dieter : What is Not Contemporary Art?: The View from Jena, e-flux journal, Sternberg Press, New York 2010

²⁵ ROSLER, Martha: Take the Money and Run? Can Political and Socio-Critical Art „Survive“?, e-flux journal, Sternberg Press, New York 2010

²⁶ Greenberg vonkoncom ale nič iné nenazýva kultúrou než avantgardné umenie; GREENBERG, Clement: The collected essays and criticism, 4 Vols, John O'Brian (ed.), Chicago, 1986-93

cholná moderna stáva akousi demonštráciou slobody. Akt rozkladu krásneho umenia sa stáva cnosťou, rovnako ako štiepením atómu sa svet zároveň rozpadáva a je vo vytržení zo sily ľudskej racionality. Táto zdanlivá ruptúra sa stala obrovskou autoritou a dôležitým kontextom vnímania slobody. Umenie je zrazu niečo iné.

Pollock maľuje, Schönberg vymýšľa.

Utópia?

Vnímajúc mnohé pramene príbehov, premeny pre mňa vyznievajú (a to možno z mojich časových koordinát voči začiatku 20. storočia či nemeckému idealizmu) možno menej dramaticky. Zmienil som sa o Gödelovi, myslím si, že pravidlá krásneho umenia a aj moderny sú iba hrami v jazyku. Nazývam ich filozofickými autoritami umenia, virtuálny dialóg s týmito autoritami je mnohokrát súčasťou tvorby – kultúry. Dokonca generovať filozofiu a viesť tento dialóg aj dnes je súčasť objavovania slobody. Generujeme filozofiu, aby sme vyvolávali ducha Nietzscheho, umenie *unzeitgemäße Betrachtungen* – ducha nesúčasného pozorovania. A robíme veľa iných vecí nepožadujúcich vzdelanie alebo školenie, vecí, ktoré robia všetci tí, čo *ne-vstupujú s ochotou do pekiel súčasnosti*. Ale nemusí to stačiť na celý obraz.²⁷

²⁷ VERWOERT, Jan: Standing on the Gates of Hell, My Services Are Found Waiting, e-flux journal, Sternberg Press, New York 2010

Ak umenie [pozn. autora: použil by som svoj pojem *Umenie-α*] nepatrí (alebo by nemalo patriť) do kultúry, alebo radšej patrí do iného, pravdepodobne staršieho rádu bytia (alebo stávania sa), a ak „kultúra“ je názov pre sieť žiadostivej ľsti, ktorá pohlcuje a celkovo prekrýva našu dnešnú globálnu dedinu (ako podivne a zastarane už táto fráza znie!), potom zrejme nie je veľmi prehnané nazvať umenie, onú neprítomnú (okludovanú) vec, ako tomu Badiou a ja rozumieme, „vecou minulosti“ – a na tomto mieste sa, samozrejme, hegeliansky kruh zázračne uzatvára, toto je vlastne dôvod, prečo si Hegela-teoretika-umenia dnes najväčšmi pamätá-

²⁸ ROELSTRAAT, Dieter : What is Not Contemporary Art?: The View from Jena, e-flux journal, Sternberg Press, New York 2010

me: nazýva totiž umenie („na strane svojho vlastného najväčšieho osudu“) vecou minulosti, dávnou minulosťou pred umením, ktorým sa stala v podobe ako ho poznáme dnes. Pohľad z Jeny bol už vtedy melancholickým pohľadom nazad, „teória“ alebo filozofia jedinou útechou (a v tomto zmysle ja naďalej prebývam v Jene *anno* 1806).

Ale nenazvali sme práve umenie „menom nádeje a niečoho, čo ešte má len prísť: onou nenaplnenosťou a/alebo tým, čo je večne vpredu“? Vskutku áno. Potom to, ak umenie je zároveň (a simultánne) vecou minulosti a aj vecou budúcnosti, iba znamená, že nie je žiadne umenie „teraz“ – a to je presne to, čo súčasné umenie pochabo tvrdí: Chce byť kultúrou. Všetko to vyznieva azda príliš ponuro – ale až také zlé to naozaj nie je. Nuž, len trpezlivo čakajme, kým sa obloha vyčistí a tento zmätok siahne po svojom konci; dlho to trvať nebude.²⁸

Stojím na čiare v zvláštnom príbehu. Mám pocit, že stretávam hlavy, hlasy, ktoré tiež visia jednou nohou vo vzduchu. Aj zvnútra kruhu počuť hlas. Zemitý hnedý hlas plný hmoty. Ak to, čo mimo kruhu existuje, má hlas, tak osvedčeným spôsobom počúvania je *tušenie*. Život na čiare, stojac len na jednej nohe, vyžaduje veľkú koncentráciu. Jedným zo spôsobov, ako rovnováhu udržať, je dotýkať sa váhajúcou nohou kolena druhej nohy a točiť sa. Tento elegantný balet rozvíri povrchy, spo-

jením týchto prúdov a smerov vzniká atmosféra, alebo, iným slovom, kontext. Kontext je autorita a pole, kde je dostatok miesta pre filozofické a iné authority, miesto pre históriu a oveľa širší druh slobody.

Spoločensko-historický kontext ako pozadie

Fetišistické záujmy sa stali druhoradými, abstraktný expresionizmus bol nahradený pop-artom, ktorý – na rozdiel od jeho predchodcu – vstúpil na svetovú scénu ako komerčne životaschopný mód umeleckej snahy, nepožadoval byť ničím iným než okázalo neautentickým, vyhýbal sa prírode v prospech ľudskou rukou tvorenej (alebo lepšie: korporátnej) „druhej prírody“. ²⁹

²⁹ ROSLER, Martha: Take the Money and Run? Can Political and Socio-Critical Art „Survive“?, e-flux journal, Sternberg Press, New York 2010

Kantovo krásne umenie, jeho krásne rúcho a zdanlivo reaktívna extenzia (projekt Modern) však nepadá na nových objavoch, dokonca mám pocit, že aj rola obrazových revolúcií a reprografie v médiách je precenená v zmene paradigmy. Dalo by sa vytknúť aj trhovým pravidlám, že tvorbe neustále dávajú rámce. Ale ak aj sú to dôležité príbehy v západnej kultúre, na pozadí ktorých sa odohrávajú zmeny, umenie ukazuje svoje nové rúcho a snaží sa oslobodiť, a kým sa kultúra mení, sloboda ostáva.

Trhu odolné formy (ktoré samozrejme tiež posúvajú hranice greenbergovskej vysokej moderny) sa vyhýbajú vzťahovaniu ku

komodite a profesionalizácii (kariéra), a posúvajú sa aj hranice remesla. Trvanie na takom náhľade na kultúru, ktorá sa vyznačuje racionálnou voľbou – hm, konceptualizmus – sú výzvou pre vnímanie umelca ako izolovaného génia a posúvajú tento obraz aj do iných sfér výskumu. Niektoré umenia majú potrebu ocitnúť sa mimo priamej kritiky spoločenského poriadku.

Globálny trh je ďaleko od toho, aby sa zaoberal otázkami politickosti alebo kritickosti umenia. Tridsať rokov teóriou podporená vlna tvorby a kritického vnímania – ktorá priniesla dôležitú časť teoretickej diskusie medzi steny akadémií, kde sa mohla zdánlivo izolovane od trhu a bez tlakov rozvíjať – pomohlo vzniknúť mnohým umeleckým programom a praktikám, ktoré plávajú v mori kritickosti a antikomoditných foriem.

³⁰ Marx

V rámci spoločensko-historického kontextu sa mi javí, že nachádzam pôvod väčšiny autorít, prostredníctvom ktorých sa formujú pravidlá o spôsobe vteľovania sa *Umenia-α*. Pozadie pohybov tvoria rovnako spoločenské zmeny (boje?)³⁰, ako evolúcia vedy a remesiel alebo *objavy* filozofie. Miestodržiteľom authority, ktorá *určuje* slobodu, sú inštitúcie. Lenže s oveľa dynamickejšími slobodnými prejavmi ľudstva, pravidlá musia neustále rekonštituovať, inštitúcie znovudefinovať. Z takýchto protikladov vzniká napätie, objavujú sa anachronizmy, dieťa kričí na cisára: Gýč!, v hraniciach kruhu chodia ľudia zmätení, narážajú na protikladné pojmy a aj na seba. Ja, pri tom ako stále jednou nohou balansujem na hraniciach, mám pocit,

že protiklady (ako protiľahlé body na povrchu gule, protipóly, ale jedna plocha) sú problematické iba z blízkosti, skôr ukotvené v čase než v priestore.

Inštitucionálna autorita

Už som dlhšie naznačovala, že sme svedkami opúšťania modelu umeleckej výchovy ako hľadania významu (a aj liberálneho modelu vysokoškolskej výchovy vo všeobecnosti) v prospech toho, čo sa nazýva model úspechu... „Preč s kritickými štúdiami!”³¹

³¹ Ironicky Martha Rosler v ROSLER, Martha: Take the Money and Run? Can Political and Socio-Critical Art „Survive“?, e-flux journal, Sternberg Press, New York 2010

- a) Cestou študenta je lepšie porozumenie prostriedkom, ktoré používa.
- b) Cestou študenta je nadobudnúť dostatočné množstvo sebakritiky na nasledujúcich sedemdesiat rokov.
- c) Cestou študenta je nadobudnúť dostatočné množstvo sebavedomia na nasledujúcich päťdesiat rokov.

sic (012)

Čo sa deje s akadémiou? Nový akademizmus pestuje kritickosť v umení a aj iné druhy teóriou vzbudenej produkcie, hlavne odkedy sú umelci školení, aby učili umenie, aby si zaobstarali príjem a financovali vlastnú tvorbu, radšej než by hľadali dopyt na trhu. Zvláštnym spôsobom sa teoretický výskum prekrýva so samotnou tvorbou. Sloboda sa pod touto autori-

tou často prejavuje, štúdium je neraz cestou na hranice, načúvanie hlasom. To, že umelecká výchova je pod silným vplyvom tradície západnej osvieteneckej kultúry výchovy, nesie so sebou ťažobu krásneho umenia. Veľmi často sú niektoré postupy vysvietené, niektoré zatemnené a študent sa stáva nepriznaným trhovým špekulátorom s prístupmi v tvorbe. Akadémia totiž posilňuje súťaživosť, ktorú snáď ani nie je možné eliminovať. Je to však možné priznať. Súťaž je jedným z možných pravidiel, ktoré študent môže prijať. Ak sa Akadémia chce stať ostrovom umeleckého výskumu, musí si priznať, že bude fungovať iba v rámci nejakých pravidiel a nemôže sa stať absolútnym sprostredkovateľom slobody.

Na širokej ploche od výskumných univerzít a malých non-profit výstavných galérií cez komerčné galérie až k aukčným sieňam je samozrejme možné vidieť preskakovať zvláštne iskry. Ako je možné tieto protichodné sily ovládnuť, pretavovať do tvorivého zhmotnenia? Inštitúcie sa rýchlo adaptujú na vzniknutú situáciu. A hoci sloboda má snahu pravidiel unikáť, táto dynamická vrstva sa neustále formuje a prijíma do seba to nové. Inštitucionalizmus sa neustále znovu formuje a nachádza spôsoby, ako sa vyňať spod ťažkej váhy predchádzajúcich pravidiel. Znamením takéhoto typu rekonštituovanej inštitucionality je napríklad kuratoriálny subžáner „nový inštitucionalizmus“, ktorý zahŕňa prácu mladých kurátorov, ukazujúcu a vystavujúcu aj také umelecké postupy, čo sa vyslovene bránia inštitucionálnym autoritám.

Stále je to však zmena rozširujúca slobodu zvnútra celku. Je to stále riešenie problému v jazyku, v ktorom problém vznikol. Je možné vysloviť v týchto systémoch súdy o veciach a súdiť ich podľa rôznych kategórií, lebo pravidlá sú ukotvené v samotnom jazyku, preto predstavujú paradoxy problém pre jednotlivé pravidlá.

Autorita súťaže

Glenn Gould nerád robil nahrávky klavírných koncertov. Koncert je vlastne súťaž orchestra a sólistu, a podľa Glennových slov nie peniaze, ale súťaživosť je jadrom všetkého zla.

Ani ja preto nebudem rozprávať o umeleckom trhu ako dôležitej autorite v prejave Umenia- α .

To, že trh má možnosť dávať slobode hranice, je iba dôsledok ľudskej psychiky.

Možno sú dnešní umelci samozvolení pracovníci odboru „umenie“, zároveň však privilegovaní členovia nejakej sféry kultúry, ktorí „pracujú“ – tak ako aj finanční špekulanti – iba relatívne málo, spoliehajú sa na *brain power* a schopnosť sa predať pre veľké zisky.³²

³² ROSLER, Martha: Take the Money and Run? Can Political and Socio-Critical Art „Survive“?, e-flux journal, Sternberg Press, New York 2010

Ale ešte pravdepodobnejšie ide len o jednu líniu atlantickej (ale zároveň vplyvom globálnej) tradície umenia. Bolo by smiešne si nepriznávať, že túžba po uznaní je prirodzená. Ak by sa však stala cieľom, nastalo by zbytočné ochudobnenie. Nato,

aby som nachádzal dostatočne silnú autoritu, ktorá mi pomôže rozhodnúť, aké pravidlá som si schopný prijať, aké funkčné sú hranice mojej slobody, potrebujem hľadať a nájsť mimo jazyka. Mal by som túžbu z jazyka vystúpiť a nahliadnuť veci zvonka.

Je tam niečo?

Identita (autorita samého seba)

³³ Cyberclasm - for opera-
no and organ je moja video
opera z roku 2008, príbeh
hackera ktorý pracuje na
zničený počítačového sveta

Aaron³³ žije obklopený strojmi budúcnosti. Sú to drevené škatule so snímačmi pohybu. Aaron stojí a rozmýšľa. Potom sa pohne. Tanec jeho rúk sa zaznamenáva. Dirigovaním databáz a dávaním pravdepodobných pokynov programuje. Na stene v ráme je obraz mladého Mozarta.

Keď sa rozprávame, pozerá sa bokom, rozpráva neprítomne, a hoci rozpráva monotónne, jeho biblická angličtina dáva tušiť neskutočne komplexnú textúru. Áno, veľmi sa s ľuďmi nestýka. Štúdium štruktúr zeme mu umožňuje spájať všetko so všetkým. Jeho zariadenie je simulátorom slobody.

Peter sa hodil na kolená. Z člnov vytiahli toľko rýb, že siete sa trhali. Kto vládne sieti, že toľko znesie? Kto je pánom siete? Prajem si ovládnuť celý svet, hovorí Aaron, lebo rozumiem svetu do dostatočnej hĺbky. Vôbec sa nebojím. Chcem všetko zmeniť. Sú takí, ktorí ma nazývajú samozvaným spasiteľom, ale ja im predsa odpúšťam.

Nie, nebojím sa.

Padne záclona v pozadí a v hnedožltej izbe sa odokryje bie-

la stena.

A potom príde Joseph Beuys a ukáže galériám a akadémiám, akým spôsobom sme všetci umelci³⁴.

Akým spôsobom každá tvorivá energia *Umenie-α*, čerpajúc zo slobody, je aj umením vo svete.

Hoci zrušil (Beuys) bežné chápanie úlohy umelca a sám demonštroval, ako byť umelcom môže znamenať okrem maliara a sochára aj performer, politika, filozofa, historika, etnológa, hudobníka atď., stále sa obracia k tradičnejšiemu modelu, keď sa na verejnosti ukazuje v úlohe vizionára, duchovnej autority alebo liečiteľa, v úlohe, ktorá je v úplnej zhode s modernistickým mýtom umelca ako spasiteľskej postavy.

Na jednej strane sa zahráva so všetkým, čo tradične znamenalo hodnotu, dokazovalo platnosť a vlastne bolo autoritou umenia a umelcov vôbec, na druhej, však zaujíma klasickú patriarchálnu pozíciu mesianistického hlásania ultimátnej pravdy.³⁵

Obávam sa, že v mieste, kde som ochotný prijať jedinú poslednú autoritu môjho umenia, vlastnú osobnú autoritu pre seba, stále sa skrýva pasca, že problémom sa budem venovať v jazyku a nebudem sa venovať problémom *jazyka*.

Ako som už spomínal vyššie, *Umenie-α* je mimo prírody, kým

³⁴ Keď sa Joseph Beuys stal rektorom akadémie v Düsseldorfe, prijal všetkých záujemcov o štúdium.

³⁵ VERWOERT, Jan: The Boss: On the Unresolved Question of Authority in Joseph Beuys' Oeuvre and Public Image

umenie a jeho pravidlá sú v prírode. A keď sa Beuys dotýka umenia, ktoré je všetko (každý slobodný akt), nemôže tým zároveň myslieť, že vo svete nemusíme prijať isté pravidlá jeho fungovania. Beuysov prístup samozrejme otvára hranice (a aby som nebol nespravodlivý, nielen Beuys, ale rovnako aj kritické feministické umenie atď.). Ale nie je možné vidieť ono benevolentné mávnutie, všetko sa dá tušiť, ale nie uchopiť.

To, že umelec nie je len maliar a sochár (pravidlá osvietenstva), ale aj performer a mysliteľ, sociológ, hudobník a aj všetko naraz, je len vymenovanie nových členov, teda rozširovanie pojmu. Nekonečno nie je možné opísať vymenovaním všetkých jeho súčastí.

Melanchólia

Samozrejme, teraz si uvedomujem váhu toho, čo rozprávam. Lebo si priznávam, že pri rýchlom behu v mori sa mi v rukách nahromadili pojmy a ďalšie príbehy. Chcel som pozbierať náznaky a korene pravidiel určujúcich a zvierajúcich moju slobodu.

Zalieva ma však smútok, lebo sám som si nie istý, ako spraviť krok a skok von z jazyka. Stále si myslím, že tradícia krásneho umenia sa len ustavične rozširuje, obohacuje novými argumentmi. Mám pocit, že autorita trhu, inštitúcií a iných osobnejších tradícií nachádza (často protichodné) spôsoby, ako sa z tesnej tradície pohnúť. Benevolentnejšie tvrdia anarchiu. Iné hlasy lipnú na konkrétnych kvázi hodnotách, rôzne skupiny

na rôznych, a tak nová maľba súťaží so zvieratami a utilitar-
nosť s lahodnosťou. A hoci ma z tej relativizácie bolí hlava
a zo smutnej bolesti by som chcel povedať a urobiť to veľkole-
pé mávnutie rukou, nie je to všetko trochu inak?

Vidím niektoré pravidlá. Niektoré pravidlá som ochotný prijať.
Ale sú to len prijaté pravidlá jazyka.

A potom sa rozprávame zdanlivo rovnakým jazykom (napr.
aj slová sa zhodujú) a snažíme sa porovnávať nesúmerateľné.
Moje umenie nie je tvoje. (Iba ak...)

Ale môj smútok je hlbší. Lebo si musím priznať, že aj keby som
bol Mozartom, Harry Potterom kričiacim „Voldemort klame!“
alebo Julianom Assangeom kričiacim niečo podobné, akou au-
toritou som povolaný niečo povedať?

Ale to zároveň artikuluje nezodpovedanú otázku, ktorá
sa hlboko týka umenia aj politiky: V mene akej autori-
ty je niekto oprávnený prehovoriť na verejnosti a pre ve-
rejnoscť?³⁶

³⁶ VERWOERT, Jan: The
Boss: On the Unresolved
Question of Authority in
Joseph Beuys' Oeuvre and
Public Image

András, odkiaľ berieš odvahu?

Od mien k odvahe

Nuž. Kto vlastne som, alebo v mene koho rozprávam? Stojím na čiare. Rozprávam. Podo mnou celá príroda, nado mnou moja sloboda. Nech je teda aj všetko v obrovskom potenciálnom vírení a pohybe, kým sa nerozhodnem svoju slobodu aktualizovať, ona ostáva visieť.

Preberiem sa k slobode. A začínam zvieratám a všetkému vo svete dávať mená.

³⁷ Genius ako sprevádzajúce božstvo alebo duch pridelený každému pri narodení, aby upravoval osud a určoval charakter

³⁸ SCHUSTERMAN, Richard: *Performing live*, Cornell University Press, Cornell 2000

Génius³⁷, už podľa Kanta, je práve tou silou, ktorá dáva prírode pravidlo. Ktorá vyslovuje prírodu. Ďalej však rozpráva o originalite a exemplárnosti ako o hlavných črtách. Ak aj je každá sloboda vo svojej jedinečnosti originálna, exemplárnosť už je problém pre moje benevolentné vnímanie umenia – slobody. Veľa mojej slobody totiž končí v banalite a poddáva sa zvykom a názorom. Neskôr Nietzsche³⁸ rozpráva o tom, že nechať prejavíť sa vlastného ducha znamená v prvom rade úprimnosť voči sebe samému. Umožňuje však neustála inštinktívna úprimnosť, aby môj individuálny názor, to, čo rozprávam, malo aj viac než individuálny význam? Neostávam neustále na tom istom frustrujúcom mieste?

Snažím sa najviac ako viem pomenovať veci z miesta a uhlu, kde stojím. Pohnem sa. A zrazu je všetko inak. Je moja úloha zvládnuteľná? Je bláznovstvom kričať: „Voldemort!“, keď nechcem prijať porážku?

Stojí naozaj moja práca za námahu?
Pýta sa Wittgenstein.

Nakoniec však logický protiklad v stávaní sa exemplárnym (*the soul becomes* – Emerson³⁹, *artful selftransformation* – Schustermann) a zároveň originálnym v momente (*truth to thyself, honest self expression*) má riešenie v uvedomení si vlastných hraníc a prijatím pravidiel. Priznať sa k miestu, kde stojím (k mojej nekonečnej slobode), je viac než stáť na tom mieste. Na použitie radosti a smútku z poznania však treba pretrvávajúcu odvahu. Stojí to za námahu?

³⁹ SCHUSTERMAN, Richard: *Performing live*, Cornell University Press, Cornell 2000

Áno, ale iba ak naňu zhora svetlo svieti. A keď sa to stane, prečo by sa ma malo týkať, ak budú ovocia mojej práce ukradnuté?⁴⁰

^{40, 41} WITTGENSTEIN, Ludwig: *Culture and Value*, The University of Chicago Press, Chicago 1980

Stojím však na čiare, jednou nohou na hraniciach prírody a druhou vo vzduchu pripravený na skok viery. Skočím a vzlietnem. Nemôžem. Ostávam na čiare. Počúvam.

Od odvahy ku kompetencii

Nie je viac svetla v géniovi než v hociktorom úprimnom človeku – len má špeciálnu šošovku, aby to svetlo koncentroval do ohniskového bodu.⁴¹

Ak nám je aj sloboda všetkým vlastná rovnakou mierou, kaž-

⁴² Accuracy (vernosť prijatým pravidlám, presnosť) a Sincerity (úprimnosť voči sebe) predstavujú základné hodnoty pravdy podľa Bernarda Williama, v Truth and Truthfulness, kde sa snaží vrátiť logickú dôstojnosť *pravde* ako diskreditovanej hodnote.

dý disponujeme inou mierou odvahy klásť si úprimné otázky. A myslím si, že platí oveľa väčšmi než v inde: kompetencia uskutočňovať slobodu je v tejto úprimnosti voči sebe a vernosti prijatým pravidlám.⁴²

(01) Odvaha Harryho Pottera nakoniec netkvie vo vyslovovaní nepriateľovho mena, je to iba súčasť vyššej odvahy prekonať frustráciu nekompetentnosti. Sám sa mnoho ráz pýta: Som ten správny vyvolený? A nedostáva odpoveď. Harry Potter však pracuje ďalej.

(02) V momente, keď cisár, stojac jednou nohou na hraniciach prírody, stratí rovnováhu a do prírody padá, stráca vieru a rúcho prestáva existovať.

S mojimi pozostatkami v bránach pekla nič z toho vám nesľubujem. Len vám môžem povedať, že je tam toho viac. Nie viac tohto. Ale oveľa viac, než po čom ste kedy túžili alebo si mysleli, že si zasľúžite. Lebo aj toto je modernizmus, iného a vždy nesúčasného typu, a zneisťujúca pochybnosť a uštipačný hlas, ktorý jemne šepká do uší: „Čo ak je život niečo *viac*? Než toto? Niečo úplne iné, niečo naraz/ani nie nový a/alebo starý, niečo, čo tu bolo pre vás, ak ste len mali odvahu tomu čeliť...” Toto nie je môj hlas. Hlas niekoho iného. A rozmýšľam, čo to znamená. Lebo tu, kde stojím, v bránach pekla, to stále počuť.⁴³

Láska

A za hranicou prírody je aj iná než moja sloboda.

⁴³ Verwoert rozpráva o súčasnosti, a o tom ako sa dnes každému dostáva práve to, a iba to, čo si želá. VERWOERT, Jan: Standing on the Gates of Hell, My Services Are Found Waiting, e-flux journal, Sternberg Press, New York 2010

Let smrti (Koniec)

Zlyhanie.

Obávam sa, že ak mojím cieľom bolo odôvodniť vlastnú kompetenciu hovoriť o pravde, tak som zlyhal. Hoci som otvoril ústa a prial si byť presný alebo úprimný, stále mám pocit, že to najdôležitejšie ostáva nevypovedané. A nakoniec som sa nevyhol obrozprávaniu hraníc svojej hmly. Dokonca som podobnú hmlu vytvoril. Zle som naformuloval problém? Alebo bola nepresná moja metóda?

Voldemort, šepkám si.

A mám taký pocit, že ani moja práca nemôže byť dovŕšená kričaním a šepkaním. Že život na hraniciach prírody neznamená len rozprávať.

Pátos

A nezníe v slovách iba prázdna mantra mystickej viery? Z heroickej snahy prahnem po spravodlivosti a pravde patrične patetickým spôsobom, v barokových kľúčoch proklamovanej čistoty vlastného jazyka. Opakujem však po Seifertovi: nie je pátos pokusom o prekročenie vlastného tieňa a pokusom o návrat do Arkádie, kde rozumné, spravodlivé a prirodzené je totožné so skutočnosťou? A nie je nakoniec stratený raj, o ktorý sa pátos usiluje, svetom lyrizmu?

Týmto oblúkom sa dostávam na začiatok problému. Snáď to nie je iba triviálny paradox.

⁴⁴ Apollo project, Birth of the Tragedy as a Consequence of Utter Conquering, je moja video opera z roku 2008.

23.

Apollo project⁴⁴ – Zrod tragédie ako následok absolútneho do-
bývania.

Na povrchu Mesiaca stojí trojica postáv. Apolón hrá na harfe
a múzy ho počúvajú.

Prichádza však čas, keď Apolón prinesie poslednú obeť.
Všetci obyvatelia Mesiaca opatrne skúmajú nebo a čakajú na
príchod. Keď Apolón dokončí pieseň, lunárny pristávací mo-
dul Eagle Lander sa už odpojil od materskej lode, približuje sa
k povrchu. Apolón sa pomaly vzdáva od svojich najbližších
a kráča ku kráteru Sabine. Eagle Lander práve na povrchu jem-
ne narúša prach pristávacou brzdiacou dýzou plynov. Apolón,
astronautmi nevšimnutý, si ľahne vedľa pristávacieho modu-
lu. Armstrong a Aldrin vystupujú na Mesiace. Vztyčujú vlajku
na povrchu Mesiaca. Vlajková tyč prepichne ležiaceho a ne-
povšimnutého Apolóna. Vykrváca. Mesiace je dobytý. Mesiace,
podvedomie Zeme, prináša svoju obeť. Nietzsche niečo na-
značuje, boh je zrejmé mŕtvý a lyrický duch sa zo sveta vytrá-
ca.

24.

Vol de Mort⁴⁴

⁴⁵fr. let smrti

Voldemort je po svojom návrate silnejší ako kedykoľvek predtým. Vraví sa, že vie aj lietať. A roznáša rozsudky smrti všetkým neochotným sa poddať. Pán a vládca prírody.

Literatúra

ANDERSEN, Hans Christian: *The Complete Illustrated Works of Hans Christiasn Andersen*, Bounty books, London 1983

BADIOU, Alan: *Saint Paul, The Foundations of Universalism*, Stanford University Press, Stanford 2003

BADIOU, Alain: *Světý Pavel, Zakladatel univerzalizmu*, Svoboda Servis, Praha 2010

CARRIER, David: *Rosalind Krauss and American philosophical criticism, From formalism to beyond postmodernism*, Connecticut: Praeger, 2002

CLARK, Timothy James: *Farewell to an idea, Episodes from a history of modernism*, Newheaven and London, Yale University Press, 1999

GREENBERG, Clement: *The collected essays and criticism*, 4 Vols, John O'Brian (ed.), Chicago, 1986-93

GOULD, Glenn; PAGE, Tim: *The Glenn Gould Reader*, Vintage books, New York 1990

GUYER, Paul: *interview with Paul Guyer*, Nature and Freedom, www.cfh.ufsc.br/ethic/

KANT, Immanuel: *Critique of Judgement*, Oxford Classics, 2007 New York

KANT, Immanuel: *Kritika soudnosti*, Odeon, Praha 1975

NIETZSCHE, Friedrich: *Radostná věda*, Aurora, Praha 2001

POUND, Ezra: *Abc četby*, Atlantis, Praha 2004

ROELSTRAAT, Dieter: What is Not Contemporary Art?:

The View from Jena, *e-flux journal*, Sternberg ress, New York 2010

ROWLING, Joanna K: *Harry Potter a Kameň mudrcov*, IKAR 2001

ROSLER, Martha: Take the Money and Run? Can Political and Socio-Critical Art „Survive“?, *e-flux journal*, Sternberg ress, New York 2010

SEIFERT, Jaroslav: *O patetickém a lyrickém stavu ducha*, Reč k udelení Nobelovy ceny za písemnictví 1984, Edice Dokumeny, Praha 1985

SCHUSTERMAN, Richard: *Performing live*, Cornell University Press, Cornell 2000

VERWOERT, Jan: Standing on the Gates of Hell, My Services Are Found Waiting, *e-flux journal*, Sternberg ress, New York 2010

VERWOERT, Jan: The Boss: On the Unresolved Question of Authority in Joseph Beuys' Oeuvre and Public Image, *e-flux journal*, www.e-flux.com/journal

WILLIAMS, Bernard: *Truth and Truthfulness*, Princeton University Press, Princeton 2002

WITTGENSTEIN, Ludwig: *Culture and Value*, The University of Chicago Press, Chicago 1980

András Cséfalvay | diplomová práca všvu
moje myšlienky roky viedol prof. Daniel Fischer
moju prácu komentoval Jozef Kovalčík
môj jazyk naprávala Zuzana Mojžišová
s úpravou mi pomohla Lenka Hámošová
vysádzané písmom Garamond | náklad 3ks
Bratislava | Máj 2011

