

Jan Vokřál

433414

25. 5. 2021

Informace a estetika

Umění je lidské

V následujícím textu si položíme otázku, jsou-li zvířata umělci, či je-li umění výlučnou vlastností člověka. Jsou známy příklady zvířat, jejichž výtvořiny lze z pohledu pozorujícího považovat za něco jako umění. Diamond (1986) například sledoval lemčíky v oblasti Nové Guinei, kteří jsou schopni vytvářet své ptačí úkryty tak, aby byly vizuálně přitažlivé. Zdobí si je houbami, květinami, ovocem či listím. Tato zdobení jsou však účelná, slouží pro nalákání samic. Dalšími zvířecími „umělci“ jsou například někteří šimpanzi či sloni, kteří vyrůstali od mládí v lidském prostředí a byli naučeni technickým dovednostem potřebným pro malování obrazů. Je otázkou, zda umění dělá jenom technická dovednost či je k němu potřeba i zvažování intencionality tvůrce. Na tuto otázku se budeme snažit zodpovědět. Je nevyvratitelné, že např. primáti jsou schopni malovat obrazy (Lents, 2017). Tak je například znám příklad šimpanzice Washoe. Young (2015) se domnívá,

že umění je v očích pozorovatele, a proto je také relativní, co lze za umění považovat a co již ne. Z toho by poté šlo vyvodit, že pokud zvířecí „umění“ způsobí, byť jen u jednoho člověka, emocionální odezvu, jedná se o uměleckou tvorbu. Takové tvrzení však není překvapením v době, kdy se relativizuje celá velká trojice univerzálních hodnot: pravda, dobro a krása (Scruton, 2009, s. 2).

Počátek této relativizace můžeme spatřovat v Barthesově (1977) eseji o smrti autora.¹ Autor je dle Barthesa jen vynález moderní kapitalistické společnosti, která tyransky prosazuje roli autora v umění. Jednota textu poté nespočívá v jeho původu, nýbrž v jeho destinaci, tj. ve čtenáři. Zrození čtenáře musí předcházet smrti autora. Bohužel Barthes zapomíná, že kde není autor není ani žádný čtenář. Nelze popřít, že obrat k vnímání uměleckého díla (čtenáři, divákovi apod.) je potřebným pro rozvoj vědy o umění, na druhou stranou nelze toho docílit totálním odstraněním tvůrce umění. Přílišná orientace na vnímatele umění totiž vede ke ztrátě jeho smyslu. Recepčně orientované teorie umění nejen že popírají jednu možnou správnou interpretaci díla, ale dokonce říkají, že jakákoli odezva na umělecké dílo je správná. V oblasti interpretace umění lze nalézt alespoň tři různá hlediska interpretace: čtenářskou, autorskou a badatelskou interpretaci. V momentě,

¹ Samozřejmě lze obrat k relativismu nalézt jak v lingvistickém obratu z počátku 20. století, tak ještě dříve např. v noetice Nietzscheově, a ještě dále se lze obracet ke Kantově neschopnosti pojmut podstatu věcí. Tedy relativismem je prodchnuta celá novověká filosofie. My si však účelně vybíráme článek Barthesův, jelikož naše argumenty budeme stavět do kontrastu se smrtí autora. Právě autor je pro nás ten nejdůležitější prvek v umění, ježto bez něj nic není.

jakmile se stává čtenářská interpretace východiskem bádání nikoliv jeho předmětem, rezignujeme tím na vědeckost naší disciplíny (Petrů, 1996).

Tato naše odbočka k Barthesovi byla nutná, abychom poukázali na to, že ony přístupy, které považují identifikaci umění za subjektivní čin, plně se tedy orientují k vnímajícímu subjektu (naprosto opomíjí umělecký objekt a jeho genezi), mají pak velmi blízko k tomu, aby obraz namalovaný šimpanzem považovali za umění. Uznám-li já takový obraz za umělecké dílo, musí být tak vnímáno, protože já jako příjemce mám navrch nad jakoukoli intencionalitou autora obrazu. Jenže umělecké dílo je artefakt, kde se potkávají mozky dva, ten tvůrcům a ten příjemcův (Vernay, 2019). Floridi (2015) píše o genetické neutralitě, ta tvrdí, že data mají svoji sémantiku nezávislou na informovaném (čtete např. literární dílo má svoji sémantiku nezávisle na čtenáři). Umění je semiologický fakt a tento fakt netvoří psychické rozpoložení příjemce umění (Mukařovský, 1966, 85-88). Umění lze definovat tradičně jako *odvěti lidské tvorby vyznačující se převahou funkce estetické* (ibid., s. 127). Navíc je lidské umění svázáno s určitým světovým názorem jeho tvůrce. Umělecké dílo nám říká něco o naší skutečnosti. Tedy vztah mezi uměním a světovým názorem je velmi intimní – *světový názor, ať se projevuje jako noetická základna, nebo jako ideologie, nebo konečně jako filosofický systém, není jen vně uměleckého díla jako něco jím vyjadřovaného, nýbrž stává se přímo principem jeho umělecké výstavby, působí na vzájemné vztahy jeho složek i na celkový význam uměleckého znaku, kterým dílo je* (ibid., s. 249). Umění je tedy dle Mukařovského nejen výtvar, ale též činnost,

kteřá k výtvoru vede (autor) a kteřá ho poté vnímá (divák, čtenář, posluchač atd.). K tomu, abychom mluvili o umění, potřebujeme nejen recepci příjemce, ale též intenci autora (ibid., s. 127).

Provedeme proto obrat k autorovi a jeho intenci. Zajímá nás totiž tvůrce a neoblíbená otázka na základních školách ‚Co tím autor myslel?‘ se tak pro nás stává klíčová. Diference mezi „uměním“ zvířecím a lidským, je poté diferencí v komplexnosti intencí autorů tvořit dané umění. Aristoteles o člověku píše, že je ten nejdokonalejší napodobitel věcí (1962, s. 38). Umění je v aristotelském pojetí poté činnost, která nejdokonaleji dokáže napodobovat věci (nutno podotknout, že toto napodobování není prostou imitací, ale tvůrčí činností, která vyžaduje intencionální zájem tvůrce vytvořit napodobeninu pro ni samu). Napodobování věcí je činností racionální, která vyžaduje takové bytosti, které jsou schopny promítnout svůj světový názor do uměleckého díla (Mukařovský, 1966, s. 249). Scruton (2009, s. 33) píše, že taková činnost vyžaduje jak výrazové prostředky (např. jazyk), tak tvůrčovo uvědomění sebe sama (reflexivní myšlení) či jeho schopnost praktického rozumu a morálních soudů, takového tvůrce, který tvoří pro tvoření samo (nezajímavý zájem však neznamená *l'art pour l'art* nýbrž, že hlavním cílem umění není zlákat opačné pohlaví či vystrašit případného nepřítele, jak tomu je u zvířat, ale vyjádření právě onoho názoru na něco, tedy komunikovat nějaké poznání, a taková komunikace může být motivována nejen racionálním postojem tvůrce k tématu, ale též samozřejmě i umělcovými emocemi vůči dané

problematice). Jak však píše Poe ve své *Filosofii básnické skladby*, je omylem si myslet, že příčinnou umění je nějaké osvícení autora, naopak umělecké snažení vyžaduje racionální založení jeho původce (Poe, 1932). Takové založení nevylučuje emocionální angažovanost, avšak myslíme, že aby nám umění něco říkalo o našich životech, musí alespoň částečně vycházet z rozumu.

Nároky na autorskou intencionalitu mohou být různé, pojmem-li intencionální snažení jako snahy imaginace, nabízí Stevensen (2003) hned několik různých pojmání imaginativního úsilí, přes imaginaci jako schopnost vytvářet mentální obrazy věcí (což lze přisoudit i zvířatům), po schopnost vytvářet fiktivní příběhy a schopnost o těchto fiktivních věcech přemýšlet až po imaginaci jako schopnost *ocenit věci, které jsou výrazem nebo odkrytím smyslu lidského života*. Budeme-li zastávat, že umění je jakékoliv úsilí převést mentální obraz věcí na umělecké plátno, můžeme o umění mluvit i v říši zvířat. Pojmeme-li imaginaci autora (jeho intenci) jako schopnost odkrývat smysl života, budeme muset dokázat, že zvířata jsou schopny právě takového úsilí. Umění není naučená repetitivní činnost, ale určité intelektuální úsilí, jež chce něco vypovědět o naší kultuře či o podmínkách života obecně.

Takovéto pojmání umělecké tvorby poté váže i určité přítěží na stranu vnímatele uměleckého díla. Není poté každá reflexe umění stejně hodnotná. Reflexe umění není ani hrou, ani pláčem, nýbrž porozuměním dílu, a tedy i částečně jeho autorovi. Umění osvětluje naši zkušenost, ale my musíme jako

jeho příjemci vyvinout úsilí, abychom byli schopni tento potenciál z uměleckého díla vyzískat (Graham, 2000). Estetická či psychická distance v umění poté znamená schopnost nalézt onen balanc mezi tím, kdy se příliš necháme pohltit uměleckým dílem a mezi tím, kdy naopak jsme k dílu chladní a příliš vzdálení (Bullough, 1912). Obrat k autoru proto znamená opět i obrat ke vnímání, ale tentokrát vnímatele považujeme za inteligentního příjemce, na něhož klademe určité nároky na porozumění přijímaného. Aby se mohl zrodit čtenář, musí se nejprve zrodit autor.

Proto otázka „Co tím autor myslel?“ není sice na místě v rámci základního vzdělání, ale je klíčová ve snaze o pravdivé uchopení uměleckého díla v pokročilém vnímání umění. Taková otázka vyžaduje hlubší a kontextové chápání situace, doby a života autora, dítě, které se teprve seznamuje s uměleckou tvorbou, tak těžko bez těchto kontextových znalostí může na takovou otázku odpovědět. Při uvažování o zvířecím umění je však taková otázka adekvátní a namístě. Bez zjištění intence zvířecího umělce, jen těžko můžeme usuzovat na smysl toho, co vytváří. Je jisté, že technické dovednosti si zvířata mohou osvojit, ale mohou si osvojit i imaginaci v jejím hlubším smyslu?

Považovat tedy zvířecí umění za umění nás vede k závěru, že se tak děje v duchu Barthesovy smrti autora, kdy koukáme pouze na recepci výtvoru, zatímco jeho geneze (to ve výsledku nejdůležitější a podmiňující a přivádějící k existenci recepci) je opomíjena. Dokonce myslíme, že se v tomto

případě jedná o antropocentrismus v jeho negativním slova smyslu. Právě snaha unifikovat přírodní/zvířecí umění s uměním lidským je opomíjením jinakosti přírody – jedná se o snahu odstranit odlišnost, ale právě odlišnost přírody od nás lidí je silným důvodem pro její zachování. Můžeme snad mluvit prozatím o proto-umění zvířat, abychom totiž zvířecí umění považovali za něco unikátního, musíme uznat jejich odlišnost, jinakost jejich proto-umění od umění našeho lidského.

Zdroje:

ARISTOTELÉS, 1962. *Poetika*. Překlad Julie Nováková a Květoslava Komárková. 5. vyd., (v Orbisu 1.). Praha: Orbis. 96 s. Knižovna divadelní tvorby.

BARTHES, Roland, 1977. The death of the author. In: *Image, music, text* [online]. London, Fontana, 1977, s. 142-148 [cit. 2021-05-22]. ISBN 0006861350. Dostupné z: <https://sites.tufts.edu/english292b/files/2012/01/Barthes-The-Death-of-the-Author.pdf>

BULLOUGH, Edward, 1912. 'Psychical Distance' as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle. *British Journal of Psychology* [online]. **5**, 87-117 [cit. 2020-01-18]. ISSN 2044-8295. Dostupné z: http://www.sophia-project.org/uploads/1/3/9/5/13955288/bullough_psychicaldistance.pdf

DIAMOND, Jared, 1986. Animal art: Variation in bower decorating style among male bowerbirds *Amblyornis inornatus*. *Proceedings of the National Academy of Sciences* [online]. **83**, 3042-3046 [cit. 2021-05-24]. ISSN 1091-6490. Dostupné z: <https://doi.org/10.1073/pnas.83.9.3042>

FLORIDI, Luciano, 2015. Semantic Conceptions of Information. *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [online]. [cit. 2020-10-09]. Dostupné z: <https://plato.stanford.edu/entries/information-semantic/>

GRAHAM, Gordon, 2000. *Filosofie umění*. Brno: Barrister & Principal. Studium. ISBN 80-85947-53-6.

LENTS, H. Nathan, 2017. Why Do Humans Make Art? *Psychology Today* [online]. © 2021 Sussex Publishers, September 5, 2017 [cit. 2021-05-21]. Dostupné z: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/beastly-behavior/201709/why-do-humans-make-art>

MUKAŘOVSKÝ, Jan, CHVATÍK, Květoslav, ed, 1966. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon. Estetická knihovna.

POE, Edgar Allan, 1932. *Filosofie básnické skladby*. Olomouc: Stanislav Vrbík. 17, [III] s

PETRŮ, Eduard, 1996. *Vzdálené hlasy: studie o starší české literatuře*. Olomouc: Votobia. s. 10-23. Velká řada / Votobia; sv. 27. ISBN 80-7198-162-1.

SCRUTON, Roger, 2009. *Beauty*. 1st pub. Oxford: Oxford University Press. xi, 223 s. ISBN 978-0-19-955952-7.

STEVENSON, Leslie, 2003. Twelve Conceptions of Imagination. *The British Journal of Aesthetics* [online]. **43**(3), 238-259 [cit. 2020-11-23]. ISSN 1468-2842. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/43.3.238>

VERNAY, Jean-François, 2019. Bridging the Two Cultures: Literary Studies through the Looking Glass of Cognitive Science. *Lingua (Language & Culture)* [online]. **18**(2), 111-127 [cit. 2020-03-17]. ISSN 20685351. Dostupné z: <http://ezproxy.muni.cz/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,cookie,uid&db=e5h&AN=141267785&lang=cs&site=eds-live&scope=site>

YOUNG, Robert John, 2015. Can animals ever be artists? *The Conversation* [online]. © 2010–2021, The Conversation Trust, March 25, 2015 7.09pm GMT [cit. 2021-05-21]. Dostupné z: <https://theconversation.com/can-animals-ever-be-artists-39296>