

J. DUBUFFET

DUSIVÁ
KULTURA



1

Indoktrinace nyní dosahuje takového stupně, že se lze jen velmi vzácně setkat s někým, kdo přiznává, že nemá příliš v úctě nějakou Racinovu tragédii nebo Rafaelovo plátno. To platí nejen pro intelektuály, ale i pro všechny ostatní. Je pozoruhodné, že právě mezi těmi ostatními, kteří nikdy nepřčetli jediný Racinův verš a nespatrili jediný Rafaelův obraz, najdeme nejbojovnější obránce těchto mytických hodnot. Intelektuálové by v určitých případech byli k takovému zpochybnění náchylnější, ale nenacházejí k němu odvalu, protože se obávají, že jakmile se jednou prestiž těchto mýtů zhroutí, upadne i jejich vlastní autorita. Stávají se z nich podvodníci, a aby to zakryli, klamou sami sebe a namlouvají si, že je tato zastaralá klasická díla — k nimž se nicméně obracejí jen zřídka — plní dojetím. V této urputné snaze jsou nakonec jakžtakž úspěšní, nebo o tom alespoň sami sebe přesvědčují. Pokud jde o nábytek, je znakem dobrého vkusu návrat do starých časů. Provinční měšťáci se rádi pyšní křesly ve stylu Ludvíka XIV., Ludvíka XV. nebo Ludvíka XVI. Učí se navzájem je rozlišovat a nesmírně se rozhořčují při zjištění, že hedvábí na opěradle není původní; jsou přesvědčeni, že se v té chvíli projevu jako umělci. Dokáží určit dělená



Jean Dubuffet

okna, pozdně gotický lomený oblouk i počátek renesance. Utrvují se v tom, že tyto skvělé znalosti ospravedlňují zachování jejich kasty. Snaží se o tom přesvědčit i vesnické křupany, ujistit je o nutnosti zachovat umění, to znamená křesla, to znamená měšťáky, kteří dokáží rozpoznat, jakým hedvábím mají být potažena jejich opěradla.

První ministerstvo informací bylo zřízeno za války v Anglii ve chvíli, kdy se ukázalo, že je užitečné informace zkreslovat. Všechny státy následovaly tohoto příkladu a není už žádných informací. První ministerstvo kultury bylo ve Francii zřízeno před několika lety a bude mít a už má stejný důsledek, o který mu ostatně jde: na místo svobodné kultury dosadit falšovanou náhražku, která bude účinkovat podobně jako antibiotika — zabere celý prostor a neponechá volné jediné místočko, kde by se mohlo dařit něčemu jinému.

Slovo kultura je užíváno ve dvou různých významech: buď jde o znalost minulých děl (ostatně je třeba vždy mít na paměti, že tato znalost starých děl je naprosto iluzorní, protože to, co se nám dochovalo, představuje jen velice úzký a pochybný výběr, založený na módách, jimiž byli ovlivněni tehdejší

2

vzdělanci), nebo obecněji o myšlenkovou aktivitu a uměleckou tvorbu. Dvojnácnosti tohoto slova je využíváno k přesvědčování publika, že znalost minulých děl (alespoň těch, která nám zprostředkovali vzdělanci) a tvůrčí činnost myslí jsou jedno a totéž.

Intelektuálové pocházejí z řad vládnoucí kasty nebo z kruhů, které se do ní chtějí zařadit. Intelektuál či umělec totiž získává titul, který jej staví na roveň příslušníkům vládnoucí kasty. Molière večerí s králem. Umělec bývá zván k vévodskému stolu, stejně jako abbé. Rád bych věděl, jak katastrofálně by se snížil počet umělců, kdyby tyto výsady přestaly fungovat. Stačí pozorovat, jak velkou péči umělci věnují (svým odlišným oblékáním a chováním) tomu, aby vypadali jako umělci a aby se patřičně lišili od obyčejných lidí.

Stejně jako se měšťácká kasta snaží přesvědčit sama sebe i ostatní o tom, že její údajná kultura (tretky, které kráslí tímto jménem) ospravedlňuje její zachování, ospravedlňuje západní svět své imperialistické chutě potřebou přinést černochům poznání Shakespeara a Molièra.

Jean Dubuffet

Kultura postupně zaujímá místo, které bylo dříve vyhrazeno náboženství. Stejně jako ono má i kultura své kněze, své proroky, své svaté, svá kolegia hodnostářů. Dobyvatel, který chce být pomazán, už nepředstupuje před lid po boku biskupa, ale po boku nositele Nobelovy ceny. Pán, zneužívající své moci, už nesmazává vinu založením opatství, nýbrž muzea. Dnes se vyhláší mobilizace a křížové výpravy ve jménu kultury. Ta nyní přebírá roli „opia lidu“.

V tom je bezpochyby příčina faktu, že mýtus kultury je přijímán s takovou vážností, že přežívá revoluce. Revoluční státy, od nichž bychom mohli očekávat, že odhalí tento mýtus, tak úzce spojený s buržoazní kastou a západním imperialismem, jej naopak udržují a využívají k vlastnímu prospěchu. Podle všeho dělají chybu, protože dříve či později povede k návratu západní buržoazní kasty, která jej stvořila. Západní buržoazní kasty se nezbavíme, dokud nedojde k demaskování a demystifikaci její údajné kultury. Ta je všude její zbraní a jejím trojským koněm.

3

Státní dirigismus by rád dal kultuře onu dokonale hierarchizovanou formu, jakou měla dříve církev: podobu dobře strukturované pyramidy, podobu *vertikální*. Tvořivá mysl by svou sílu a zdraví našla naopak právě ve formě *horizontálního* bujení, v nekonečně diversifikované hojnosti. Není větší překážky tomuto bujení než prestiž několika ješitů, kteří byli přijati mezi vysoké hodnostáře a jejichž zásluhy jsou před veřejností omílány do omrzení. Není jalovější činnosti, která by byla s to odvrátit obyčejného člověka od samostatného myšlení a od veškeré důvěry ve vlastní schopnosti. A také od důvěry v umění, o němž si začne znechuceně myslet, že je to pouze jeden velký podvod ve službách státního dirigismu, jinak řečeno policie.

Jsem individualista, mám tedy za to, že má role individua spočívat v odporu ke každému donucování, vyvolanému zájmy společenského blaha. Zájmy individua stojí proti zájmům společenského blaha. Touha sloužit oběma současně vede pouze k pokrytectví a zmatku. Stát nechť bdí nad společenským blahem, já budu bdít nad blahem individuálním. Znam jen jednu tvář státu: tu policejní. Všechna oddělení státních ministerstev mají v mých očích





Jean Dubuffet

tuto jedinou tvář; neumím si představit ministerstvo kultury jinak než jako policii kultury, s policejním prefektem a komisaři. Tato podoba je pro mne zvlášť nepřátelská a odpuzující.

Myslím, že pro kolektiv je zdravé, když se jedinci, jimiž je tvořen, snaží prosazovat individuální hodnoty na úkor hodnot společenských a když je patřičně pocítován a udržován protiklad mezi individuálním a společenským blahem. Pokud se totiž jedinec podřizuje společenským hodnotám, pokud jej začne plnit nadšením společenské blaho spíše než jeho vlastní, nebude žádných jedinců a v důsledku toho nakonec ani žádný kolektiv, leda bezkrevný. Vrochy, nezávislost, vzpoury, jež stojí proti společenskému řádu, jsou jedním z nezbytných předpokladů dobrého zdraví každé etnické skupiny. Její zdravotní stav lze potom poměřovat podle počtu porušovatelů jejích zákonů. Nic nevede k větší zkostnatělosti než duch *uctivosti*.

Udělovat umělecké produkci společensky *záslužný* charakter, dělat z ní honorovanou společenskou činnost, znamená hrubě falšovat její smysl, neboť umělecká produkce je činnost výhradně a ryze indi-

4

viduální, a v důsledku toho zcela protikladná každé činnosti společenské. Nemůže být ničím jiným než činností antisociální, nebo alespoň asociální.

Mějme na paměti, že v roce 1900 byl individualismus vynášen do nebe. Byla to doba dětinských výstřelků hraběte z Montesquieu, povznesených slůvek z bulvárů, která odrážela zálibení celé epochy v „originálním“ a „excentrickém“, jak se tenkrát říkalo; tyto výrazy koneckonců oslovovaly neposlušné, nezávislé, anarchisty. Tento postoj vzkvétal ve všech vrstvách společnosti a naprosto převažoval také mezi intelektuály a umělci, mezi nimiž vyvolával ducha novosti, jímž se vyznačuje tehdejší tvorba. Tento individualistický duch nicméně od té doby neustále upadá a ve všech oblastech jej nahrazuje konsensus, založený na potlačení svobodného individuálního rozmaru ve prospěch společenského blaha.

Kolektiv dnes v téměř jednomyslné shodě vydává za mistry myšlení profesory. Vládne představa, že profesori, kteří měli dlouho možnost podle libosti zkoumat uměleckou produkci minulých dob, jsou z tohoto důvodu lépe než ostatní informováni

Jean Dubuffet

o tom, čím je umění a jakým musí zůstat. Avšak podstatou umělecké tvorby je novost, k níž bude takový profesor způsobilý tím méně, čím déle bude sít mléko z děl minulosti. Nebylo by nezajímavé srovnat zastoupení profesorů na současné literární scéně, v tisku či na postech, spojených s šířením a propagací literatury a umění, se stavem před třiceti lety. Profesori, kteří dnes získali takovou autoritu, neměli tenkrát téměř žádnou váhu.

Profesori jsou přestárými žáky, kteří po skončení studií ze školy jedněmi dvěma vycházejí a druhými se do ní vracejí, stejně jako vojáci, kteří se po skončení základní služby nechají *naverbovat*. Jsou to žáci, kteří se místo toho, aby toužili po nějaké dospělosti, to jest tvůrčí činnosti, zuby nehty drží svého postavení žáka, tedy postavení pasivně receptivního, připomínajícího houbu. Tvůrčí duch je tak profesorově postoji vzdálen jak jen možno. Vládne mnohem větší podobnost mezi tvořivostí umělec-kou (či literární) a všemi možnými ostatními projevy tvořivosti (v těch nejvšednějších oblastech, v obchodu, v řemeslech nebo v libovolné manuální či jiné práci) než mezi tvořivostí a ryze stvrzovacím stanoviskem takového profesora, který už svým vymezením není podněcován žádným tvůrčím du-



5

chem a musí bez rozdílu chválit vše, co v dlouhém vývoji minulého umění *nabylo převahy*. Profesor registruje, sjednocuje a potvrzuje převahu, určuje, kde a v jaké době se tato převaha odehrávala. Renesanční stavitelé opovrhovali gotikou, Art Nouveau nesnášel renesanci; profesor však stejně zapáleně oslavuje jedny i druhé, protože jeho srdce je plné obdivu k převaze a horlivě jí tleská, kdekoliv se objeví.

Pro kulturu je příznačné, že vrhá ostré světlo na určité výtvořy, že hromadí světlo v jejich prospěch bez ohledu na to, že vše ostatní zůstane ve tmě. Tak je v zárodku udušen (neboť tvorba se rozvíjí, když má *něco málo* světla, a hyne, když nemá žádné) každý chvilkový rozmar, jehož zdrojem nejsou tyto privilegované výtvořy. Přežít mohou pouze jejich napodobovatelé, vykladači, vykořisťovatelé a komentátoři. Počet výtvořů, které se těší onomu světlu, uštěďřovanému kulturou, je *nutně omezený*, zatímco takových rozmarů je nespočetně, tedy bylo by jich nespočetně, kdyby jim kultura nebránila přijímat světlo. Právě v tom kultúra, proti obecnému přesvědčení, omezuje, zmenšuje pole působnosti a plodí noc. Kultúře chybí záliba v anonymním, nesčíslném klíčení. Kultúra je

Jean Dubuffet

posedlá počítáním a měřením; nesčíslnost ji mate a obtržuje. Všechno její úsilí naopak směřuje k tomu, aby omezila množství ve všech oblastech, aby vše spočítala na prstech jedné ruky. Kultura je v podstatě vylučovací, a proto ochuzující.

Nápadným příznakem dnešního vzestupu *sociálního* a úpadku *individuálního* je zájem, který projevují spisovatelé o politiku a zákony; nosí po kapsách hlasovací lístky, zatímco na přelomu století v nich měli bombu (nebo lulku). Svými hlasy vyzývají zákony; jejich předchůdci se jim pouze snažili vyhnout.

Kulturní představitel má stejně daleko k umělci jako historik k muži činu.

Všechny věci jsou navzájem na všech stupních progresivně pospojovány, takže lze podle toho, chceme-li se více či méně řídit analogií nebo naopak diferenciací, prohlásit dvě věci za identické nebo naopak za protikladné. Pro myšlení je charakteristické, že pojímá věci fragmentárně a dělí dlouhé řetězce na úseky, z nichž jsou vytvářeny pojmy. Stojí za povšimnutí, že míra tohoto dělení neustále ko-



6
lísá: myšlení rozděluje v předem stanovených operacích celý řetězec jednou do dlouhých úseků, jakoby kilometrových, jindy do úseků mnohem kratších, jakoby centimetrových. A podle zvolené míry potom docházíme k více či méně širokým pojmům, k více či méně dlouhým pásmům *podobnosti*. Změníme-li tuto míru, jsou pojmy, které se nám jeví jako vzájemně blízké a prakticky totožné, naopak náhle postaveny *proti sobě*, což bývá při dialogu trvalým zdrojem nepochopení, protože jeho účastníci se předem nedohodnou na společně přijaté míře rozkouskování řetězce, která se potom ostatně mění přímo během diskuse.

Profesionalita nemusí být znakem pouze a jedině činností zásadních a trvalých. O nymfomance také proto neřekneme, že je profesionálkou lásky. Aby se jí stala, musí se její činnost stát předmětem směny, to znamená, že láska už pro ni není cílem sama o sobě, ale je prováděna za účelem výměny za jiný požitek, který je považován za cennější. Může se stát, že akt lásky přináší takové dárce navíc i jiné požitky, než o které jí původně šlo; v tom případě není profesionálkou. Může se dokonce stát i to, že s rozmyslem sleduje zisk, který potom použije

Jean Dubuffet

k ukojení své nymfomanie, takže její prodejnost nakonec slouží zmnožení a prohloubení její vášně, stejně jako když malíř prodává své obrazy, aby měl na barvy. Jde tedy o prolínání profesionality a vášně, což může vést k tomu, že jedno se přizpůsobuje druhému. Přesto by takový závěr vedl k vážnému zfalšování skutečného smyslu věcí; vedl by k neopodstatněnému zmatku mezi prvky zdánlivě podobnými, ale původně vzešlymi z operací s opačnými znaménky, jako když někdo prohlašuje, že mezi poloplnou a poloprázdnou lahví není žádný rozdíl. Poloplná láhev patří do řádu lahví plných, poloprázdná do řádu *opačného*.

Musíme si dávat pozor na množství. Špetka tytmíánu dodá králičímu frikassé tu správnou chuť, příliš mnoho tytmíánu jej učiní nepoživatelným. V mnoha případech převrací změna kvantity znaménka, dovádí věci k jejich opaku. Často ztrácíme ze zřetele, že pojmy, které ustavují škálu myšlení, jsou závislé na určité kvantitě; pokud se tato kvantita změní, je daný pojem nahrazen jiným, z jiného rejstříku, z jiné série. Příliš pruderie vede k přehnané stydlivosti; trocha nevázanosti dodává člověku roztomilosti, příliš mnoho nevázanosti z něj



7 činí ničemu. Trocha informovanosti, náhodné setkání s uměleckou produkcí bezpochyby posilují tvořivost ducha. Přílišná informovanost, přílišné zanícení pro umělecké výtvořiny ducha sterilizují.

Umělecké dílo se musí, chce-li vyvolat silnou náklonnost, odít do hávu výjimečnosti; výjimečnost zvyšuje jeho cenu. Ti, kteří je obdivují, chtějí být také výjimeční, a právě výjimečný charakter jejich náklonnosti k určitému dílu posiluje tuto náklonnost. Pokud ovšem ve své horlivosti vybědnou širší publikum k následování, a to úspěšně, co se stane s tímto výjimečným charakterem? Věci získávají hodnotu tím, že jsou vzácné; svým zmnožením ji ztrácejí. Kdyby někdo našel způsob, jak obohatit prostý lid tím, že by nabídl každé dívce smaragdový náhrdelník, dosáhl by pouze stavu, kdy by smaragdy ztratily jakoukoli cenu a žádné děvče by je nechtělo.

Vládne zcela naivní představa, že těch pár ubohých faktů a něco málo ubohých děl, která se nám dochovala z minulosti, jsou nutně to nejlepší a nejvýznamnější z myšlení té které epochy. Až do naší doby přetrvala tato díla jen proto, že byla vybrána

Jean Dubuffet

a schválena úzkým kruhem znalců, kteří současně zavrhlí všechna ostatní. Kulturní nadšenci dostatečně nemyslí na to obrovské množství lidí a na nezměřitelný charakter myšlenkové produkce. Nemyslí dostatečně na všechny jiné způsoby vyjádření myšlení, než je psaný text a zvláště text literární. Podléhají naivnímu přesvědčení, že se skutečným myšlením se lze setkat pouze v literatuře, a upřímně věří, že jejich knihovny obsahují sumu všeho dosavadního vědění. Tato prostoduchá snaha po úplném soupisu ve všech oblastech je pro kulturní představitele typická; v jejich představách jde o malý, prostý, rozložitelný a katalogizovatelný svět. Výběr děl, která se nám dochovala, byl vždy a ve všech dobách prováděn kulturními představiteli; a dnešní kulturní představitelé si neuvědomují specifický, předem cenzurovaný charakter takového výběru. Měli by mít především na paměti, že těch, kteří píší knihy, je mnohem méně než těch, kteří je nepíší a jejichž myšlenky bychom tedy marně hledali v regálech knihoven. Představa západního člověka, že kultura je záležitostí knih, obrazů a památek, je dětinská; a je pravděpodobné, že národy, které dosáhly nejvyšších stupňů duševní činnosti, po sobě nezanechaly žádné stopy tohoto druhu —



8

a možná žádné stopy vůbec — a myšlení se u nich neprojevovalo jiným způsobem než ústně.

Je možné, že psaní — protože předpokládá vytvoření určité formy — způsobuje mnohem více než ústní vyjádření (v něm se to už ale také projevuje) ztěžknutí, spoutání myšlení, nebo v každém případě alespoň jeho náchyllost k přijímání tradičních forem, jež ho znehodnocují. Proto by měly být výtvořky, které představují přímo stavební materiál kultury — knihy, obrazy, památky — chápány především jako výsledek pochybného výběru, jenž je prováděn kulturními představiteli dané doby, a až poté jako vysvobození ze zmatených myšlenek — myšlenek, jež nám ostatně předkládají členové té zvláštní a nepočtené kasty kulturních představitelů.

Přístupovat k těmto pozůstatkům myšlení minulých dob a nemít přitom neustále na paměti vše, co bylo řečeno výše, poddat se iluzornímu přesvědčení, že takto lze beze zbytku postihnout skutečnou podstatu dané epochy, vede jen k tomu, že si o ní vytvoříme představu stejně nepřirozenou, jako je historická napodobenina kabaretu ve Folies-Bergère.

Jean Dubuffet

Když tak myslím na národy, které neměly jinou kulturu než ústní a které nám nezanechaly jedinou stopu svého myšlení, napadá mě, že s naší kulturou tomu bylo také tak. Neboť nelze nazývat uměním národa díla, která jsou učební látkou na našich školách a která byla všechna — texty, obrazy i památky — vyprodukována velice úzkou klikou, panskou kastou a hrstkou jí podporovaných mni- chů.

Tato kasta, utvářená lidmi nicotného ducha, kteří si příliš nepotrpěli na duševní činnost, nespatořovala v umělecké tvorbě nic jiného než prostředek k získání prestiže, než znamení moci, což zdědila od Římanů, aniž si kdy dokázala představit, že by mohla vytvořit něco víc než okázalou parádu, slavnostní představení, krasoduchy, krasomluvu a dobré způsoby. Veškerá učební látka v našich školách je uhnětena výhradně z tohoto těsta. Stojí za povšimnutí, že nostalgie po římské pompě dnes stejně jako v minulosti vede majetnou třídu k tomu, že nazírá uměleckou tvorbu ze stejného úhlu a využívá jí pouze k tomu, aby v porobených vrstvách vyvolala stejně zdrcující úctu jako norkové kožičky a olivrejované služebnictvo.

9

Nebudme na omylu, že se majetná třída za pomoci svých odborníků (kterým jde jen o to, jak jí dobře sloužit a jak s ní splynout, neboť jsou odkojeni kulturou, kterou si ona sama vytváří ke své větší slávě a k dalšímu uctívání) byť jen trochu snaží o to, když lidu otevírá své hrady, muzea a knihovny, aby i on pojal touhu oddávat se tvorbě. Majetná třída nechce skrze svou kulturní propagandu podporovat spisovatele ani umělce, ale čtenáře a obdivovatele. Kulturní propaganda se naopak snaží o to, aby dala podřízeným vrstvám pocítit propast, která je odděluje od oněch vzácných pokladů, k nimž má vládnoucí třída klíče, aby dala pocítit marnost veškerých snah o tvůrčí dílo, jež by bylo platné mimo cesty pouze jí samou vytyčené.

Dnes se často setkáváme s představou, že kultura vše stráví, že si dokáže přivlastnit i subversivní tvůrby, které tak činí neškodnými a dělá z nich další z článků svého řetězu; tato představa je falešná. V dílech minulosti, která tvoří stavební materiál kultury, není ani stopy po subversivnosti. Nebo je, ale jak zoufale málo! Je jí tam jen tolik, aby se případně mohla ukázat v příznivějším světle.



Jean Dubuffet

Výtvary, které v sobě měly cokoli skutečně subversivního, byly vždy dokonale zhanobeny a nikdy neměly v kultuře ani to nejmenší místečko. Ale-spoň donedávna. Dnes je kultura poněkud narušená a vydává se na cestu, která by ji v brzké době mohla dovést do záhuby. Protože si je dobře vědoma devalvace svého směšně konzervujícího postoje (konzervujícího římskou okázalostí), pustila se do vlastní obnovy a začala se pyšnit svým eklekticismem, vědoma si toho, že bude chytřejší učinit si z ducha novosti svého spojence, svést ho a natrvalo se ho zmocnit. Tak bývá běžně k vidění, jak se kulturní představitelé hlasitě rozplývají nad společnými (a velice podobnými) kvalitami děl Poussinových a Cézannových, Ingresových a Mondrianových. To je však dáno tím, že jde sice o autory novátorské, ale stále ještě bážlivé, kteří si nejsou příliš jisti sami sebou a sami jsou hotovi dovolávat se Poussina či Ingrese. Jen ať přijde doba skutečně subverse, skutečného odhalení, a kultura nebude mít tak snadnou kořist.

Patriotismu bývají přiznávány velké zásluhy, ale pozor, jakému patriotismu? Rozumí se tím duch sbra-



10 tření mezi lidmi pocházejícími z jedné vesnice, s níž je pojí společné vzpomínky a společné zvyky, jak se s tím setkáváme ve společenstvích, která ostatně většinou bývají nepříliš početná a jen málo zkažená? O tom nemůže být ani řeči. Cílem je naopak patriotismus odosobněný, kolektivní mýtus občanské soutěže ku větší slávě a expanzi příslušného praporu, přičemž se předpokládá, že každý státní příslušník získá svůj díl výhod, které z toho vyplynou. Celkem vzato jde o patriotismus sublimovaný, ideický, v němž už krajané nemají mít jeden druhého rádi a vzájemně si pomáhat, ale naopak by se mezi sebou měli spíše nenávistně rvát pro větší slávu mystického praporce.

Podobný fenomén odosobnění se projevuje ve vládnoucí představě o kultuře, která je navíc do značné míry podřízena výše popsanému abstraktnímu patriotismu. Cílem je aparát založený na okázalosti a soutěživosti. Nikdo od veřejnosti nečeká, že bude tento aparát milovat a nenuceně jej užívat; to by bylo naopak chápáno jako svatokrádež a neuctivost. Čeká se od ní pouze to, že mu vzdá úctu, že se k němu bude chovat jako k nehmotnému božstvu, proti němuž se nesmí, jak velí blaho národa, nikdo prohřešit.

Jean Dubuiffet

Postoj založený na hluboké úctě je zcela odlišný od postoje založeného na náklonnosti a dá se dokonce říci, že jeden vylučuje druhý.

Kultura jakožto symbolický bůh žádá po svých ministrech už jen děkovné obřady, patřičně spojované s patriotickými slavnostmi; v tom exceluje pan Malraux, za vydatného vřestění Euripidova a Apellova, Vergiliova a Descartesova, Delacroixova, Chateaubriandova a všech ostatních stálic na jeho nebi. Jeho proslovy, podobny vyzvánění zvonů, se nesou ve stejném tónu jako velikonoční kázání a při jejich recitování na sebe bere patřičný výraz velekněze. Obnovy *osobní* duševní aktivity se už u této maškary ani u jejích posluchačů nedočkáme, a ti si toho jsou vědomi; věří pouze, že když se čas od času této mše zúčastní a splní tak svou povinnost jako pomocní kněží, nebudou ji muset sloužit sami.

Je zde bezpochyby ještě jedno zmatení, které je třeba odhalit, totiž zaměňování obecné podmíněnosti, vnucené každému prostřednictvím míst a okolností jeho dětství, a podmíněnosti čistě kulturní. Při zběžném pohledu pochopitelně člověk nejdříve podlehne pokušení vidět v jednom pro-



11

dloužení druhého, a nakonec jedno i druhé ztotožňuje. Bylo by ovšem přehnané říci (jak se mi stalo), že přestat srát do penek je už projevem kultury: znamenalo by to nepatřičně rozšiřovat význam kultury za hranice, jež jí přísluší; znamenalo by to směšovat pojmy, které musejí zůstat odděleny. Přestat srát do penek je součástí podmíněnosti etnické a občanské, dalo by se říci, ale kulturní podmíněnost je cosi jiného, co se k tomu potom snaží dodatečně připojit až škola. Přestat srát do penek v sobě v žádném ohledu nezahrnuje Shakespeara, Molièra či Paula Claudela. Je pravda, že tato spojitost je nám usilovně předkládána k věření; je však dokonale falešná. S největší pravděpodobností je tomu dokonce právě naopak: kulturní podmíněnost, která je nám předkládána — která je nám vnucována — stojí v mnoha směrech proti naší podmíněnosti etnické, nebo je jí přinejmenším cizí a je na ni uměle naroubována. Tak to alespoň pociťuji ti, kteří do školy (tím lépe pro ně) chodili jen krátce; kulturní projevy považují — a mají pro to dobré důvody — za směšnou hru, která se jich v žádném ohledu netýká.

Naše kultura je ve své podstatě latinská. Je sice pravda, že řeči Římanů už několik staletí neužívá,

Jean Dubuffet

ale přece jen se stále ještě uchyluje k jazyku, který stojí mezi latinou a běžnou mluvou a který nepřilíš vzdělaní lidé pociťují jako *cizí*. Znají ho, až na pár slov mu rozumí, ale odmítají ho užívat, leda občas z žertu a pro pobavení.

Kultura vlastně zbavila uměleckou tvořivost vážnosti. Veřejnost na ni pohlíží jako na cosi směšného, jako na pouhou kratochvíli těch méně schopných, zbytečnou a jalovou, a proto zavánějící podvodem. Pokud jí někdo propadne, stává se předmětem opovržení. To je ovšem způsobeno právě formami, pocházejícími z minulosti, které na sebe kultura bere a které jsou vyhrazeny pouze jediné kastě; běžnému životu jsou cizí. Tvorba promlouvá rituálním jazykem, jazykem církve. Člověk ulice hledí na umělce stejným pohledem jako na kněze. Zdá se mu, že jeden i druhý provádějí jakýsi obřad, který je zcela zbaven praktického významu. Veřejnost nezačne být básníkům a umělcům nakloněna a nebude se o ně zajímat, dokud nebudou hovořit lidovým jazykem a nevzdají se toho svého, který považují posvátný.



12

Kdyby se lidem nevtloukalo do hlavy, že pro uměleckou tvorbu jsou přijatelné pouze obvyklé kulturní formy, kdyby jim byla naopak nabídnuta možnost, aby si sami vymýšleli dosud neznámé formy, dokonale vyhovující tomu, co by chtěli vytvořit, formičky přesně odpovídající povaze jejich těsta, myslím, že bychom byli svědky, jak se tvorbě oddává mnohem větší množství lidí. Neodrazuje je nic jiného než právě tyto nabízené formy, do nichž lze ostatně uhníst pouze určitý druh těsta, na který však nejsou zvyklí. Proto se drží zpátky. Kultura vyniká v úsilí, jak zabránit vejcím, aby se vylíhla.

Kultura dovedla věci do takového stadia, kdy publikum má pocit, že k umělecké produkci je třeba, aby jeden napodoboval druhého.

Stejně jako cílem „vlasteneckých“ provolání plukovníků v kasárnách není ani na okamžik vybědnout vojáky k iniciativní spoluúčasti, ale pouze je přesvědčit, aby pro potřeby štábu tvořili semknutý řad, ani kulturní oficiři nevybízejí publikum než k poslušnému schvalování vnucované prestiže a nikdy ho nevedou, ani zdaleka, k aktivní, tvořivé účasti na rozkvětu ducha.

Jean Dubuffet

Pojem prestiže vnáší do kulturního dobyteltství cosi nepatřičného. Nebo určitě alespoň jakousi přemrštěnost. Kulturní dobyteltství nevyžaduje pro díla, která vnucuje ostatním, jakoukoli náklonnost, ale pouze úctu.

Je načase postavit se tváří v tvář nikoliv už přesnému a skutečnému významu slova kultura, onomu souhrnu děl vydávaných za příklad, ale zvláštnímu zabarvení, které je dnes tomuto slovu přisuzováno a kterému se podařilo transformovat nejen samotné slovo, ale i jeho význam v myšlení lidí. Dnes už slovo kultura neoznačuje soubor děl minulosti, předkládaných jako doporučení, ale něco zcela jiného. Je spojeno s dobyteltstvím, s indoktrinací, s celým aparátem zastrahování a nátlaku. Mobilizuje občanskou uvědomělost a vlastenectví. Vede k založení jakéhosi náboženství, státního náboženství. Klade velký důraz na reklamu, takže reklama — ta nejnevkusnější a nejomezenější — nyní srůstá s uměleckou produkcí do takové míry, že publikum se zřiká jakýchkoli soudů. Je vybízeno k uctívání nikoliv umělecké tvorby, nýbrž prestiže jistých umělců, založené na reklamě. Nepřijde mu už na mysl informovat se o dílech sa-



13

motných, ale jen o reklamních cestách, jimiž se šíří.

Valorizace reklamy, na níž pracuje kulturní propaganda, poznamenala nejen publikum, ale i umělce samotné. I oni docházejí k přesvědčení, že reklama nabývá vrchu nad obsahem díla. A jsou vedeni k tomu, aby podřizovali nikoliv reklamu povaze díla, jakmile je jednou vytvořeno, ale naopak dílo samotné už při jeho zrodu reklamě, která ho teprve opravňuje.

Máme před sebou typický příklad podmíněného myšlení, které silně lomí vše, co na ně dopadá. Jeden profesor, když jsem se mu pokoušel vysvětlit, že jsou a vždy byly umělecké tvůrby, které mají jen málo společného s těmi, jež v dané kultuře převládají, a které právě proto nezískaly žádnou pozornost a nejsou tudíž dochovány ani po sobě nezanechaly žádnou stopu, na to reagoval velkými pochybnostmi o hodnotě těchto děl, která se odborníci příslušné doby nebo dob následujících rozhodli zapudit; nebo přinejmenším nepřipouštěl možnost, že tato díla mohla mít hodnotu stejnou či srovnatelnou s hodnotou děl, která tehdy převládla. Na podporu svých pochyb

Jean Dubuffet

poznámenal, že před nedávnem navštívil v Německu muzeum, v němž jsou soustředěna plátna z téhož období, kdy impresionisté — Monet, Gauguin a další — orientovali umění novým směrem; tato díla byla vytvořena umělci, kteří zůstali stranou tohoto novátorství a provozovali umění, které na nové proudy nebralo zřetel. Můj profesor prohlásil, že bez ohledu na objektivitu, s níž chtěl posuzovat vystavená díla, byl nucen konstatovat, že jejich hodnota není srovnatelná s díly impresionistů, jež jsou tedy kulturními experty pročežována zcela právem.

V takovém uvažování je patrné několik do očí bijících momentů. Jedním z nich je idea objektivní hodnoty toho či onoho uměleckého díla a vůbec objektivitu jako měřítko srovnatelných hodnot.

Dalším takovým momentem je bezelstnost, s níž mysl, už dříve podmíněna kulturní homologací jistých hodnot, povyšovaných nad všechny ostatní, konstatuje s přesvědčením o své *objektivitě*, že ostatní hodnoty se jim nemohou vyrovnat, a vůbec jí nedojde, že by se stejným pocitem *objektivnosti* došla k tvrzení opačnému, jakmile by kulturní experti homologovali *jiné* hodnoty, a její podmíněnost by tedy působila v opačném smyslu.



14

Ale zdaleka nejzajímavější moment v uvažování mého profesora — a koneckonců prvotní v celé záležitosti — je to, že když jsme hovořili o plátnech, která *nemají nic společného* s díly homologovanými kulturními experty, čímž jsem měl pochopitelně na mysli jiná plátna než ta, která se ocitají v muzeích, můj společník se zcela samozřejmě domníval, že mluvím o dílech, která *visí v muzeích*, ale ve své době nenabyla převahy. Jeho myšlení, a zde je možno určit míru jeho podmíněnosti, totiž vylučuje, že by mohly existovat obrazy, které nejsou vystaveny v žádném muzeu. Pro něj něco, co není vystaveno v muzeu, nemá nárok nazývat se obraz, prostě to neexistuje.

I jiní, s nimiž hovořím o výtvorech vzdalujících se kulturnímu umění, se k mým poznámkám stavějí v podstatě stejným způsobem. Domnívají se, že chci hovořit o patologickém umění, jehož projevy bezpochyby najdeme v každé době. Pro ně totiž vše, co není přizpůsobivé, může být už jen patologické. Pouze blázni mohou v jejich očích usilovat o umění odlišné od modelu, jenž je přijímán na základě kolektivní dohody; zdá se jim nepochopitelné, že stejný cíl by si před sebe kladl někdo, jehož rozum

Jean Dubuffet

je v pořádku. V jejich pojetí jde tedy o umění, které nemá žádnou hodnotu, protože na výtvoři bláznů lze pohlížet pouze z odborně lékařského hlediska, nebo je nanejvýš můžeme brát jako pře-
tvářku, jako hříčku přírody, jako chorobnou zvědavost.

Umělecká produkce je prostor vydaný všanc rozmarnému duchu. Takovému duchu nic neškodí více než podřízenost státnímu zájmu, než poručování kolektivu, které s sebou nese kontrolu a určování jeho vývoje.

Uměleckou produkci lze chápat jen jako individuální, osobní a prováděnou všemi, nikoliv pouze předem určenými zmocněnci. Užitečnost se duchu jeví jako nositelka omezení, kterých bychom se rádi zbavili; užitečnost je jakoby varovné světélko, jež má zaručit volné pole pro *neužitečnost*, která se naopak jeví jako prvořadá hodnota pro všechna ostatní světýlka, a ta nemají jiný úkol než ji ochraňovat. Zbavme se užitečnosti, pověřme zmocněnce, aby se jí věnovali, abychom se s ní sami nemuseli rozčilovat a zatěžovat jí mysl, a tím si dokonale uvolnili ruce pro *neužitečnost*.

15

Na kulturní propagandě je neblahé zejména směšování kultury jako takové, to znamená jako obeznámení se s jistou řadou děl, která jsou předkládána jako příklady, s prostou a jasnou činností ducha. Tedy směšování receptivního a asimilačního postoje s postojem tvůrčím, přičemž jeden předpokládá druhý, takže ten, kdo chce tvořit nově, se nejdříve musí poučit u jiných novátorů. Prakticky se však — ve shodě se zdravou logikou — potvrzuje pravý opak. Právě nespokojenost s novátorstvím jiných vede k touze sám se stát novátorem. Umělecká tvorba potom bývá spojována s prestiží a s obecnou prospěšností, na něž je kladen tak velký důraz, že veřejnost je vedena k tomu, aby na uměleckou tvorbu nepohlížela se zřetelem k bezprostřednímu zážitku, který mu může přinést, ale s ohledem na míru prestiže, která se s ní pojí, takže umělecká tvorba u ní ztrácí jakoukoli přímou a praktickou funkci a stává se z ní více či méně prestižní záležitost. Z toho plyne i zoufalé úsilí, s nímž se umělci snaží získat pro svá díla prestižní ocenění, která ovšem kontrolují a rozdělují pouze a jedině oficiři kultury. Tak nakonec dochází ke spojení této prestiže s pojmem *hodnoty* — estetické, etické, občanské a v souvislosti s tím pochopitelně, jaksi hmatatelněji a měřitelněji,



Jean Dubuffet

i hodnoty finanční. Tím je dána také tajná dohoda s obchodníky s uměleckými předměty; obchodníci se snaží kvůli většímu zisku co nejvíce zvyšovat ceny, na jejichž základě se potom vytváří prestiž. Toto spojení mezi obchodem a kulturou je velmi těsné a důvěrné: obě oblasti se vzájemně podporují a posilují, nic nepodnikají jedna bez druhé, každá je té druhé útočištěm. Nezbavíme se zhoubného tlaku kultury, dokud nezničíme pojem *hodnoty* duchovních výtvorů; začít bychom měli tím, co je znakem této hodnoty, totiž jejím peněžním vyjádřením. To si obchod velice dobře uvědomuje, a proto se snaží co nejvíce utužit mýtus kultury a podporovat jeho autoritu.

Než by kulturní propaganda přizívovala prvotní hemžení, onen plodný humus, z něhož vzejdou tisíce květů, raději jej sterilizuje; namísto živých květin zasadí čtyři papírové hortenzie vlastní výroby, na které je patřičně pyšná, a pečlivě vytrhá všechno kolem.

Nedojde ke zdravé duševní sekreci, dokud se nezačneme živit zeleninou z vlastní zahrádky našeho všedního života. K potravinám, které již strávili

16

jiní, je lépe přibližovat se jen výjimečně, s plným vědomím všech rizik a s odhodláním kdykoliv se bez nich obejít.

Je třeba přiznat, že mezi duševní sekreci a produkcí díla, které ji reprodukuje a předává dál, se vkrádá velice svízelná operace hledání formy, kterou si každý musí vybrat podle vlastního gusta. Nejrychleji toho lze docílit užitím formy, kterou má pro nás kultura předem připravenou. Kdo se však k tomuto postupu uchýlí, musí záhy konstatovat, že takto lze semlít pouze jeden druh obilí, a to specifické obilí kultury; i to je předem připraveno. Výsledkem je pak mouka umletá snadno a rychle, ale v žádném případě to není ta váš.

Kultura má předem připraven také model mozku, uhnětený z jejího těsta, jímž může nahradit ten váš.

Pokud jde o vztah kultury a subverse k umělecké tvorbě, bylo by dobré nejprve se dohodnout na přesném významu těchto termínů, na významovém poli, které jim chceme přisuzovat. Pokud totiž budete při diskusi o vztahu jednotlivých stran obdélníku k jeho úhlopříčce nazývat úhlopříčkou to, čemu já budu říkat strana, nebo to, o čem jste



Jean Dubuffet

předtím hovořili jako o straně, zvrhne se naše diskuse v nedorozumění. Můžeme začít pojmem kultury, který na sebe při různých příležitostech bere nejrůznější významy a i ty jsou ještě zabarveny neustále se měnícími nuancemi. Nejdříve je třeba vědět, chceme-li hovořit o kultuře obecně, v rámci určitého národa, nebo o té podobě kultury, kterou na sebe bere právě pro nás a právě tady. Jistě, každý národ má svou vlastní kulturu, která se liší od všech ostatních. Pokud činíme nějaké závěry o naší kultuře, nemusí to nutně znamenat, že budou platit jako obecné principy každé kultury. Bylo by jistě zajímavé objasnit zvláštnosti a hlavní znaky, jimiž se naše kultura odlišuje od kultur jiných národů. Myslím, že zvlášť výrazný rys naší kultury spočívá v tom, že všude zavádí měření odpovídající různým hodnotovým stupňům a neustále se snaží redukovat všechny sledované objekty na společného jmenovatele, aby dosáhla zjednodušení světa prostřednictvím snížení počtu základních prvků, z nichž je složen. Zdá se mi, že trvale převládajícím postojem je v ní — místo toho, aby nabízenou podívanou chápala jako nespočetné množství horizontálně rozptýlených předmětů různé povahy — touha řadit věci do vertikálních sloupců, v nichž by byly řa-

17

zeny podle zásluh, a to směrem od vrcholu. Naše kultura je založena na vřídění. A ostatně také na ustálenosti, neboť místo toho, aby vnímala neustále se proměňující ráz každého předmětu podle toho, jak se mění buď jeho forma, nebo okolí, s nímž je svázán, nebo konečně úhel našeho pohledu na něj, trvá na jeho pevně určené identitě. Sama se ustanovila jako aparát, který se zabývá pouze pevně určenými věcmi a přestává fungovat, jakmile se na jeho základě chceme zabývat něčím nestálým.

Dalším rysem naší kultury (ale v podstatě jde stále o jeden a týž) je její záliba v hierarchii, která zcela zřejmě souvisí s faktem, že sama byla celá staletí utvářena kastou, která usilovně zaváděla hierarchii společenskou, takže proti horizontálnímu bujení prosazovala ve všech oblastech jednotlivé vertikální hierarchie.

Abychom mohli podrobněji prozkoumat inventář nejrůznějších implikací, jež se právě v naší době šíří skrze pojem kultury, měli bychom také brát v úvahu četné odstíny, které provázejí její vyhlášení a které přispívají ke zvláštnímu zabarvení, udělovanému tomuto pojmu kulturní propagandou, kterou by veřejná moc za pomoci nechutné reklamy ráda využila k těm nejnižším účelům. Říkám



Jean Dubuffet

nejnižším, protože zásadně poškozují nezávislost individua a jeho obranu proti nadvládě společnosti.

Není možné, v žádném případě už není možné zaslechnout slovo kultura, aby se společně s ním okamžitě neobjevil zvláštní (policejní) puch, jímž ho dnes jednou provždy obdařilo národní kulturní dobytelský. Toto slovo je na tom stejně jako slovo patriotismus, které se už nezbaví nálepky slabomyslného a fangličkářského šovinismu, již ho podobným způsobem obdařila státní propaganda. Se slovem kultura je už spojen západ mýtu a mystifikace a brzy bude načas nahradit ho jiným termínem. Potom vyjde jasně najevo, že není jedna kultura, ale dvě, z nichž jedna označuje obcování s díly minulosti, úctu, která jím je prokazována, a podmíněnost ducha, která z toho plyne, zatímco druhá ztělesňuje aktivní rozvíjení individuálního myšlení, což je něco zcela jiného.

Úvahy o kultuře jsou falešné, pokud tomuto slůvku dáváme příliš široký význam, včetně toho, o kterém jsme už hovořili, totiž srání do plenek. Neboť potom bychom museli jako součást kultury chápat nejen řeč jako takovou a mateřský jazyk, ale



18

také schopnost vzpřímené chůze a dokonce i naše vlastní narození, příslušnost k lidskému druhu a dýchání pomocí plic. Takové rozšíření pojmu kultury vede zcela prostě k jejímu zmizení pod záminkou, že nelze přesně určit body, kde její panství začíná a kde končí. Ve stejné situaci se více či méně nacházejí všechny pojmy, které zakládají náš slovník a naše myšlení, ale přesto jsme nuceni používat jich bez ohledu na jejich nezřetelné hranice; pokud ale na základě odstupňované analogie příliš natahujeme jejich rozsah, zbavujeme je přirozenosti. Myšlení tedy naopak musí s těmito nejasně konturovanými pojmy zacházet s velkou dovedností, aniž je přitom ztratí z očí. Pokud jde o kulturu — a o tu naši zvláště —, dejme tomu, že nezačíná už se školní docházkou, ale spíše až s tím, čemu říkáme střední školy. Právě v tomto významu je slovo kultura obvykle užíváno, i my se ho tedy přidržíme.

Ponechme stranou mluvenou rovinu našeho jazyka. Všichni cítíme, že někteří jej užívají více kulturním způsobem než ostatní. V čem spočívá tato kulturnost, čím je tvořena? Právě v tomto bodě se pokusíme pojem kultury uchopit.

Jean Dubuffet

Pokud lidé kulturně mluví, pak také kulturně myslí. Jazyk formuje mysl. Kultura by neškodila, kdyby zůstala pouze informačním materiálem. Ona je však mnohem víc než to, je způsobem vyjadřování a myšlení, způsobem nazírání, citění a chování.

Kultura poskytuje svým nositelům iluzi vědění, která je naprosto zhoubná, protože ten, kdo neví, hledá a diskutuje, ale ten, kdo věří, že ví, spokojeně spí.

Vše, co bylo v těchto poznámkách o kultuře až dosud řečeno, je důsledkem značné nevyrovnanosti údajů o této oblasti a příliš nemilosrdného chápání těchto věcí.

Jako cokoliv jiného, ani kultura nemůže být prostě prohlášena za dobrou nebo špatnou a nemůže být dokonce ani obžalována z toho, že má v tom či onom případě dobré či špatné účinky.

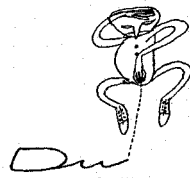
Je zcela přirozené a naprosto legitimní, že člověk je zvědav na myšlenkové objevy a na stopy, které se projevují v jeho památkách — v našich krajích i jinde, v dobách současných i minulých.

Je to ale především otázka kvantity. Trocha informací — nemám na mysli informace málo dů-

19

kladné, ale málo početné — může mít zcela jiný účinek než informace ve větším množství. Ono větší množství bude totiž zcela jistě na úkor důkladnosti, v každém případě na úkor svěžesti ducha, který je má přijímat. Je třeba si tuto svěžest uchovat, neopotřebovat schopnost ducha být na příjmu.

Je třeba odhalit nikoliv základní škodlivost, jež by se týkala každého zájmu, který duch projeví o texty, obrazy či jiná díla, která by mohla být nositeli toho, čemu se říká kultura, nýbrž škodlivost určitého způsobu, jímž se k takovým dílům přistupuje a na jehož základě jsou chápána jako specificky *kulturní*. Zvláštní užívání, jemuž bylo podrobeno slovo kulturní, spojuje dnes pojem kultury tak silně s oním pochybně kulturním zabarvením, které toto slovo přineslo, že je nezbytné vyhodit je na smetiště. Dříve mělo nepochybně jiný zvuk a označovalo pouze toho, kdo se nadchl pro jistý počet duševních monumentů a těmi se vyžíval (a nikoliv okázale zdobil). Kdo propadl jejich poznání a nikoliv budování prázdných katalogů. Jenže slova se časem mění jako měďáky; nejenže se stejně opotřebovávají, ale také špiní, jak procházejí příliš mnoha rukama.



Jean Dubuffet

Právě v termínu *kulturní* je dobře cítit to zvláštní zabarvení, které dnes slovo kultura má a které tak mocně prorůstá každým zájmem o duševní monumenty, a tím z nich dělá cosi protivného. Degradace slova způsobila i degradaci pojmu, k němuž odkazuje; i ten je ušpiněn, i ten získal nechutné zabarvení, kterého se dá jen těžko zbavit, takže pro většinu lidí převažuje právě toto zabarvení a při vyslovení slova kultura se už nevybavuje její obsah jako takový, ale zabarvení, které na sebe vzalo; takže i samotný pojem kultury nyní označuje tuto špínu místo skutečného obsahu. Obal nahradil věc samotnou.

Z čeho sestává tato špína? Projevuje se zde opět pojem počtu a kvantity. Ten je založen především na prostoduché snaze poznat co největší počet duševních monumentů, poznat jich opravdu mnoho, ba dokonce, což je představa ještě naivnější, poznat je *všechny*, nebo alespoň, bráno z hlediska jejich utřídění, *všechny nejlepší*. Tento sčítací aspekt kultury a její naivní domyšlivost na zevrubné a definitivní soupisy všechno dokonale falšují. Ztráta povědomí o nesmírně rozsáhlém a nesčíslném charakteru světa vyvolává obludné deformace, groteskní ztrátu přirozenosti.



20

S uměleckou tvorbou — vzácnou a výjimečnou — a s jejím vynášením na veřejnost se to má asi jako s pustými ostrovy, které jsou atraktivní pro svou divokou opuštěnost, jejíž konec však nastává, jakmile se na nich objeví hordy turistů, vyslané tam cestovními kanceláři. Potom zůstane už jen odpuzující předstíraná divokost a milovníci odlehlých a výjimečných koutů se vydávají hledat další místo, kde by postavili svůj stan.

V literární či umělecké produkci se často setkáváme s úkazy podobajícími se činnosti cestovních kanceláří, specializovaných na organizované cesty za dobrodružstvím, které mají v programu ulovení lva, potápění či pozvání k domorodému náčelníkovi.

Kulturní člověk, kterého chceme mimo kulturní oblast seznámit s *primitivním uměním*, si vždy myslí, že chceme hovořit o výtvorech příslušejících do kulturního dědictví, jako jsou díla van Gogha, celníka Rousseaua nebo surrealistů; ta však mají k primitivnímu umění stejný poměr jako náhražkovitý brak turistické kanceláře k pustému ostrovu.

Západní myšlení je znehodnoceno svou touhou po soudržnosti, svou iluzí soudržnosti. Na jakýkoli

Jean Dubuffet

pojem, jímž se zabývá, vrhá své světlo zepředu a pranic se nestará o pohled *ze stran* a už vůbec ne *zezadu*; ty nepatří do jejího zorného pole. Zachází s pojmy, jako by neměly žádnou mocnost, v úvahu bere pouze *lit.* Jenže všechny pojmy mají spoustu faset, přičemž našim očím se odhaluje vždy jen jedna z nich. Myšlení, které je odvozeno ze zrakových vjemů, může — stejně jako zrak — pojmout předměty pouze z té strany, kterou jsou k němu natočeny; chce-li pokračovat ve svém zkoumání, musí kolem nich *kroužit*. Směr tohoto kroužení se však neustále mění, aniž si toho je většinou myslitel vědom. Uchopení myšlením je fragmentární, nemůže být než fragmentární, toho si západní myšlení není dostatečně vědomo.

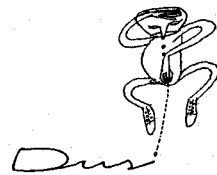
Totéž opomíjení mocnosti a pohledu *zezadu* stojí v pozadí touhy západního myšlení řešit vše na základě jednoznačnosti; také proto je tak nejisté na místech, kde vane teplý i studený vítr současně. Což je ostatně každé místo, neboť teplo je stvořeno z chladu a chlad z tepla. Nebylo by světla, kdyby nebylo tmy; kde není tma, nemůže nastat světlo. Kde netečou slzy, nemůže tryskat radost. Kde slábne pláč, slábne i radost. Právě nedosta-

21

tečný zřetel k této trvale dvojí valenci všech pojmů a zatvrzelé vylučování jejich *rubu* staví myšlení západního člověka do stejné situace jako rovinnou geometrii při pohledu na mnohostěn.

Ve světle předcházejících závěrů se mi duch subverse jeví jako cosi pro kolektiv velice potřebného, velice oživujícího.

Současné postavení kultury a jejích útvarů, tvořených specialisty a funkcionáři, je součástí obecného proudu infiltrace (a konfiskace) všech činností ve prospěch sboru specialistů a také součástí obecného směřování k unifikaci ve všech oblastech. Mystika doby spočívá ve všech oblastech v třídění a soustřeďování. Tato mystika je zcela zřejmě spojena se současným trendem koncentrace průmyslových a obchodních podniků. Přináší-li tato koncentrace nakonec zisk či nikoliv, jak a komu, to jistě není moje věc. Zbavuje odpovědnosti a iniciativy, a to ve prospěch nepatrného počtu lidí. Přeneseme-li tento princip z ekonomické oblasti do sfér duševní aktivity a umělecké tvorby, je takové odnětí iniciativy, které je masám vnucováno ve prospěch malé skupiny specialistů, bezpochyby velice škodlivé. V této



Dus

Jean Dubuffet

oblasti škodí vše, co směřuje k hierarchizaci, k třídění, k soustředování jen proto, aby mohl být sterilizován nezměrný, nespočetný a hemžící se kompost mas. Kulturní propaganda působí v pravém slova smyslu jako antibiotikum. Existuje-li nějaká oblast, která proti hierarchizaci a koncentraci vyžaduje rovnostářské a anarchické bujení, je to bezpochyby právě tato.

Posedlost hierarchizací, jíž se vyznačuje naše doba, libující si ve výběrových soutěžích a vyhlásování šampiónů, silně prorůstá i do postoje, k němuž směřuje to, čemu říkáme kultura. Odpovídá touze redukovat všechny věci na společného jmenovatele, touze, která sama vyvěrá ze stále stejné neměnné snahy nahradit hojnost a nespočetnost nevelkým, snadno uchopitelným výčtem. Současné myšlení má bytostnou hrůzu z hojnosti, z nespočetnosti, z různých jmenovatelů. Avšak toto odmítání chaotického hemžení, tato prostoduchá touha vše třídit na rody a druhy s sebou nese hrubé poškozování charakteru každého individua a vylučování všeho, co se nevejde do systému norem; výsledkem této redukce na kýžený nevelký počet kategorií je citelné ochuzení příslušných oblastí, jejich



Dusi

22, žalostné zúžení, namísto jejich obohacení. Právě chaotické hemžení totiž obohacuje a rozšiřuje svět, vrací mu jeho skutečný rozměr a skutečnou povahu. Je docela dobře možné, že značnou část onoho melancholického nepokoje, jímž trpí naše doba, má na svědomí toto neblahé ochuzování světa, způsobené klamnou představou, kterou o něm vytváří povšechné třídění na několik málo kategorií.

Jsme v našem západním světě svědky vášnivého zaujetí pro čísla, horečnaté snahy ve všem se utíkat k vyčíslení.

Zjednodušující, unifikující a uniformizující aparát kultury, založený na eliminaci zmetků a vad, na principu filtrace, aby bylo zachováno jen to nejlepší, zbavené hlušiny, nakonec vždy vede pouze ke sterilizaci každého klíčení. Neboť právě vady a zmetky znamenají pro myšlení živnou půdu a obrození. Kulturní aparát myšlení znehybňuje, svazuje mu křídla.

V návaznosti na výše zmíněný princip líce a rubu (převráceného rubu), podle něhož není světla bez tmy ani chladu bez tepla, je i divoštství hodnota, kterou je třeba zachovat, aby duch zůstal bdělý a bystrý;

Jean Dubuffet

a je ho třeba pěkná dávka, jak v rámci jednoho národa, když už přemýšlíme v takovém měřítku, tak v rámci jednoho individua. Skutečně velká dávka divošství, řekl bych, a pěkně syrového, jinak získáme místo probuzeného ducha jen jeho nevýrazný odvar: dobré způsoby, krasomluvu, krasoducha.

A v těžké perspektivě převrácených rubů, neoddělitelných od líců a vyživujících je, musím ještě upozornit na převzácný kompost pro rozvíjení tvorby a zanícení, totiž na chuť k systematickému odporu, na zatvrzelost, na touhu vysmívat se a hanět, na smysl pro rozpornost a paradoxy, na neposlušnost a revoltu. Pouze z takového kompostu může vypučet naše spása.

Protože se individuum jeví jako protichůdné ke skupinovému konsensu a ke státnímu zájmu, musí být vymezeno na základě odpírání. To je zakotveno v jeho podstatě, a to tím pevněji, čím více si je vědomo své individuality a čím rozhodněji je odhodláno ji bránit. Protiklad mezi státním zájmem a zdravou silou individualismu dodává vodám sociálního moře vnitřní pohyb, který je oživuje. Ale pouze za podmínky, že individuum je věrné svému



Dusi

23

postoji odpírání a nepodřízenosti. Pokud se nechá přesvědčit a vzdá se tohoto postoje, pokud začne podporovat zájmy skupiny a přejde tak od ovládaných k ovládajícím, policejní řady se semknou a další individuum je pro skupinu ztraceno. A když se tak zachovají všichni, zbyde už jenom policie a žádná individua a celá skupina bude potom skupinou čeho? Koho bude potom policie ovládat? Sama sebe? Potom bude sociální moře, zbaveno své vnitřní pulsace, mrtvým mořem, zahnívajícím vodou.

Dvojitý postavení individua, které se na jedné straně vehementně staví proti skupinové pravdě, nicméně na druhé straně, jakožto jeden z prvků, z nichž je skupina složena, vědomě sdílí její zájmy, je stálým zdrojem zmatku a myšlenkových posunů: individuum se bez ustání pokouší podvádět, přeskakuje z jedné koleje na druhou a snaží se udržet jen na jedné z nich, což nejde. Je to způsobeno tím, že mysl neustále hledá zásady platné ve všech rovinnách, *zásady velkého dosahu*. Je celá nesvá tvářív v tvář zásadám *menším*, které platí jen pro jednu rovinu a s její proměnou se mění také. Myšlení je lačné souvislých celků; vyžaduje souvislé zásady, v souvislé

Jean Dubuffet

rovině; o zásady s omezenou dobou platnosti nejví zájem, stejně jako o rovnoběžky, které se nikdy neprotnou. Přesto by možná nebylo tak nemožné, že se přizpůsobí novému nazírání, fragmentárnímu a nesouvislému, a že se v tomto smyslu rozhodne radikálně změnit své staré způsoby.

Dávná touha myšlení obsáhnout jediným pohledem co nejširší oblast, přespříliš širokou, mu zamžuje zrak. Filosofie, která by přistupovala k jednotlivým fragmentárním oblastem zvlášť, bez snahy hledat mezi nimi souvislosti, a která by tento postup tvrdošijně dodržovala, by bezpochyby došla k velice plodným závěrům. Kdyby se myšlení drželo této nespojitosti, nebo alespoň spojitosti méně důsledné, co nejvolnější, byli bychom patrně svědky podivuhodné obnovy jeho sil.

Tato nová filosofie diskontinuity místo toho, aby se nadarmo vyčerpávala rovnáním přímeek, jež jsou svou podstatou křivky a ničím jiným být nemohou, zaměří pozornost právě na tyto křivky, na změny, kterým podléhají samotné principy v závislosti na posunech celé oblasti, a na body, v nichž se křivky lámou a principy přecházejí ve svůj opak.

24

Když jsem naznačoval, jak je líc napájen svým rubem, měl jsem se uchýlit k představě, která nejlépe odhaluje celý mechanismus, totiž k představě ozdobně prolamované kůže: co na jedné straně vystupuje, tvoří na druhé prohlubeň.

Myšlení se musí, přestože se tomu brání, přizpůsobit stavu neustálé přeměny každé věci a naučit se zacházet s obláčky, jejichž tvar i místo nejsou stálé, nýbrž přechodné a pohyblivé. Právě nestálost, nikoliv nehybnost, se musí stát cílovým bodem myšlení, jeho stálým předmětem.

Mezi všemi různorodými a často protikladnými významy, jimiž je přizdobeno slovo kultura podle toho, kdo je užívá a za jakým účelem, najdeme také pěstování filosofického ducha, pěstování schopnosti formovat a používat pojmy. A v myšlení skutečně existuje období, kdy se probouzí k tomuto cvičení, období, které je ještě *plné svěžesti*. Když se poté kultura institucionalizuje a mísí s duchem Sorbonny, není už nikdo vyzýván, aby cvičil sám za sebe, ale naopak aby jen doslovně opakoval, jako si žáci poddůstojnické školy opakuji vojenský řád, ten imperativní zákoník pravověrnosti.

Dusia



Jean Dubuffet

Při pohledu na pírkó nesené větrem nicméně vítr samotný nespátíme.

S kulturou se to má jako s tolika jinými věcmi, jejichž kouzlo vyprchá, jakmile vyslovíme jejich jméno. V první fázi jde o umění rozjařené, svévolné a plné ohně. Ve druhé se objevuje slovo kultura, které umění svazuje křídla. Ve třetí fázi máme co do činění s údernickou kulturou, s kulturním zupáctvím, a umění mizí úplně.

Idea kultury je dnes chápána v ryze reklamním duchu, takže má zcela přirozeně zálibu v těch nejvíce zjednodušujících dílech, která nejlépe vyhovují mechanismům reklamy a poznenáhlu mění princip hodnoty díla v jeho hodnotu reklamní.

Ti (a já k nim patřím), kteří se bojí, že bude okleštěna naprostá volnost jejich duševního skotačení, žijí ve věčné defenzivě proti všem podnětům či tlakům, přicházejícím odjinud, jež by mohly jejich mysl orientovat směrem, který si sami svobodně nezvolili. Z toho plyne, že reflexivně odmítají vše, co je jim nabízeno, že neustále zaujímají opačné stanovisko. Mozková hmota je příliš měkká a každý



Dusiv

25

otisk je na ní dobře vidět. Kdo si toho je vědom a současně se chce nechat unášet vlastní fantazií, nemusí se bát, protože se z něj stává původce otisků. Zdravý rozum, aby odsoudil každou neústupnost a paradoxnost, proti tomu namítá, že právě vyslechnutím různých názorů, nikoliv jejich vyvracením, dojdeme spolehlivěji k pravdě. Jenže tak to není. Není to tak z toho důvodu, že není žádná pravda; není jiná pravda než ta, kterou má každý pro sebe a kterou si musí pečlivě chránit. Jsme svědky toho, že jisté režimy vnucují své mínění nebo alespoň jeho podporu lidem dobré vůle, kteří jsou vystavováni nejrůznějším opatřením a sankcím. Tato opatření jsou nicméně méně hrozná než vsudypřítomná tíha konsensu. Donucení na základě zákona není ničím proti tlaku — jenž působí úplně jinak a zuří všude — idejí, s důvěrou a vážností přijímaných v prostředí, v němž člověk žije; právě vůči němu musí být neustále bdělý a ve střehu každý, kdo chce myslet svobodně.

Uzavřený charakter kulturního sboru je dobře ilustrován ideou *objevu*, která v něm vládne a která přiznává velké zásluhy těm členům svého kolegia, kteří mu představují díla, jež byla už dříve známá a

Jean Dubuffet

dlouho milovaná, a to značnou většinou lidí, ne-li všemi, krom jeho samotného. Takový intelektuál se potom dočká obrovského úspěchu za to, že nadšenému kulturnímu sboru prezentuje nějaký předmět — pisoár, stojan na lahve —, který všichni klempíři a sklepmistři obdivují už půl století. Nikoho ale ani nenapadne, že v tomto případě přísluší role objevitelů klempířům a sklepmistrům. Tuto roli může hrát pouze intelektuál. Stojí také za pozornost, že nikomu ani na chvíli nepřijde na mysl pozeptat se po původním tvůrci onoho předmětu. V myšlení kulturního sboru je zakořeněno, že vše, co je mu cizí, je jen nevědomá masa hulvátů a chrapounů, a že nic z toho, o čem nemá povědomost, vlastně neexistuje. Věci začínají existovat ve chvíli, kdy se on o nich dovídá a kdy na ně lepší svou *vinětu*. Provádí jejich imatrikulaci, vydává jim průkaz totožnosti. Vzhledem k tomu, že v oblasti umění a ryze spontánních sklonů si věci uchovávají svou svěžest a svou moc jen tak dlouho, dokud nedostanou jméno, plní kulturní kolegium — pro svou příčinlivou snahu všechno těžkopádně pojmenovat a potvrdit — roli srovnatelnou s přispěvadlovaním motýlů. To je pro kulturu charakteristické: nedovede snést poletující motýly. Nedá



Dusiv

26

si pokoj, dokud je neznehybní a neopatří nálepku.

Není to ani tak vytrvalou prezentací děl minulosti, čím je kultura tolik škodlivá. To je jen jedna z jejích funkcí, která představuje spíše jakýsi předběžný ceremoniál, asi jako anestézie před operací. Její nejškodlivější činnost spočívá v ustavení slovníku. Navrhuje — ne, vnucuje — slova, která si sama vymyslí, šíří skrze ně prefabrikované koncepty, vyplňuje jimi ducha a vytyčuje tak jeho směřování; slouží mu jako semaforey. Stojí za povšimnutí, že tento slovní inventář zahrnuje mysl zjednodušenými pojmy; ba můžeme dokonce klidně tvrdit, že zcela falešnými, neboť míra jejich zjednodušení je příliš velká. Každé slovo hrubě zjednodušuje, izoluje vybraný pojem od všech ostatních, s nimiž je svázán, tihne ke znehybňování všeho, co se hýbe, k zachycení všeho, co je v neustálém pohybu, k vytvoření pojmu zbaveného všech odlesků, které ho osvětlují, k jeho přeměně v prosté číslo, které je jen jeho nezvučnou, ubohou, zkrácenou ozvěnou. Slovník, to ohromné útočiště kultury, je nepřitelem myšlení. Čím více se rozšiřuje, tím více je myšlení zaplňováno — zaplňováno těžkým a neskladným

Jean Dubuffet

nábytkem, mrtvými těly — a připravováno o svůj prostor.

Jakkoli přesným, původním významem se může vykázat pojem kultury, dnešní význam, praktický význam tohoto slova je omezen na znalost a užívání slovníku. Ten se pyšní velkým počtem výrazů, mnohem větším, než užívají lidé *nekultivovaní*. Je to obohacení? Nejde spíše o zahlcování mysli, která je beze zbytku zaplňována vypůjčenými figurami a nemá prostor k vytváření figur vlastních? Nezbyvá jí nic jiného než v každé situaci, na každou otázku aplikovat tento dosazený slovník, považovaný za svazek klíčů, které se hodí, pokud jsou vhodně vybrány a metodicky použity, do každého zámku. Myšlení je v té chvíli prakticky zapuzeno a nahrazeno tímto tíživým svazkem. Možná by naopak naprostá nouze znovu dodala myšlení moc otevírat zámky, protože by se vždy muselo spolehnout jen na svůj šperhák a celé to skladiště pečlivě označených klíčů by mu bylo k nepotřebě.

Na tomto místě je třeba poznamenat, že kulturní slovník by rád sestával z přesnějších a určitějších pojmů, než nacházíme v běžné řeči. Ale je otázka, jestli omezení významu těchto slov nemá



Dusivo

27

za následek jejich ochuzení a *udušení*, takže když se kulturní jazyk podsouvá na místo jazyka lidového, nahrazuje koneckonců rej sice nepočtených, ale měňavých a úžasně elastických slov repertoárem nepochybně širším, ale sestaveným výhradně ze slůvek netečných, bez života, podobných kameňům.

Max Loreau proti sobě naprosto správně staví subverzi a revoluci. Revoluce znamená otočit přesypací hodiny. Subverse předpokládá něco zcela jiného: zničit je, eliminovat.

Takto je definováno nejasné postavení umělce. Pokud jeho produkce není vyhraněně osobního rázu (což předpokládá postoj individualistický, jenž je nutně protispoločenský a tedy subversivní), nepředstavuje žádný přínos. Zajde-li nicméně toto individualistické naladění tak daleko, že se straní jakékoli komunikace s publikem, je-li tak podrážděno, že si nepřeje, aby bylo hotové dílo každému na očích, nebo pokud jej záměrně učiní tak nepřístupným a zašifrovaným, že k němu žádný pohled nepronikne, jeho subversivní charakter zmizí, podobou výbuchu ve vzduchoprázdnu, který nevydá

Jean Dubuffet

žádný zvuk. Umělec je tak rozpolcen mezi dvě protikladné touhy: otočit se k publiku zády a postavit se mu čelem. Tak jsme svědky toho, že velký Adolf Wölfli píše na rub svých pláten cenu, kterou jim přikládá, a která je jednou milión miliard, jindy balíček tabáku. Někteří tvůrci primitivního umění se chovají, jako by malovali výhradně pro vlastní potřebu a jako by ani v nejmenším netoužili ukázat svá plátna komukoli dalšímu. Při bližším pohledu se naskytá otázka, jestli se spíše důmyslně neuchýlili k *imaginárnímu publiku*, které si sami vytvořili, aby tleskalo jejich dílům (nebo je odsuzovalo).

Touha být chválen a obdivován velice úzce souvisí s chutí šokovat a vyvolávat skandál; od jednoho k druhému je jen malý krůček, který si umělec ne vždy jasně uvědomuje: v obou případech jde o touhu ohromit, přitáhnout pozornost. Bezpochyby to činí proto, aby prostřednictvím kontaktu s ostatními — kontaktu či konfliktu — dosáhl pocitu spoluúčasti. Zkrátka a dobře, aby bojoval proti odcizení. Tato chtivost kontaktu s publikem na základě jeho ohromování, jeho napadání, se projevuje v chování velkých poustevníků, mnichů, vědomých šilenců, zločinců a všech hledačů hanby. To



Durivo

28

nás přivádí k překvapujícímu zjištění, že k odcizení můžeme dojít, a pravděpodobně často docházíme, skrze mechanismus, na jehož počátku stojí hledání prostředků, jak tomuto odcizení uniknout. Nebo lépe řečeno, postoj vědomého odcizení nám poskytuje prostředek k boji proti pocitu odcizení nevědomého.

Dobrý příklad toužebně vyvolávaného kontaktu na základě konfliktu a agrese můžeme najít ve vztahu lovce k srnci nebo tetřevu.

Umělec se ve svém postoji zpochybnění a subverse, jenž je základem tvorby, a současně svou vůlí dát tuto subversi najevo, jejím zveřejněním jí dát pravou chuť a pravý význam, zmítá mezi dvěma protikladnými touhami. Ta první je uniknout jakémukoliv společenskému dění, stále více a ve všech ohledech se vzdalovat společnému nazírání, uchovávat si svou odlišnost, jak to jen půjde, a v důsledku toho být uchráněn všech pohledů a kontaktů; druhou touhou je naopak *projevit* své postoje, předvést svá díla a udělat svému zpochybnění reklamu, bez níž by zůstalo jen nazdařbůh vystřelenou kulkou.

Jean Dubuffet

Všichni jsou přesvědčeni, že umělecká produkce se vždy obrací k nějakému publiku, že bez existence publika by se nekonala, byť by bylo redukováno na pár lidí či dokonce na jediného člověka. Ten by nakonec, to na věci nic nemění, mohl klidně být *imaginární*. V jistém smyslu můžeme tvrdit, že každá činnost se vždy vztahuje k existenci publika, k existenci *jiného*, a že by jinak neexistovalo ani samotné individuální vědomí. To bychom ale v abstraktních náhledech ducha zašli trochu daleko. Zjištění, že umělecká produkce je ve své podstatě *reklamní*, by vedlo ke stejnému tvrzení o jakékoli činnosti a nakonec i o bytí jako takovém.

Dlužno poznamenat, že umělecká produkce za určitých okolností jakýsi *více* či *méně* reklamní charakter má. Individualistický postoj, který vyžaduje, je podle okolností více či méně narušen či anulován, neboť v mysli je příliš usazena myšlenka na případné předvedení díla jinému (být nakonec pouze hypotetickému). A přestože je pomyslení na reklamu vždy těsně spjata s individualistickým aktem tvorby, týmž poutem jako líc s rubem, měli bychom odlišovat díla vytvořená z pozic individualistických a díla vytvořená z pozic reklamních; podstatně se



Dusiva

29

od sebe liší, podobně jako emulze oleje ve vodě od emulze vody v oleji, i když obojího je naprosto stejné množství.

Pojem reklama je ve výše naznačeném významu třeba chápat jako komunikaci s publikem, jako střet s publikem (jehož početnost může být mizivá); možná bych měl užívat spíše termín zveřejnění. Je nicméně těžké odlišit zveřejnění od touhy zasáhnout jeho cíl, to znamená publikum, a také od úsilí přinutit publikum, aby předkládanému dílu věnovalo pozornost. Tam už se objevuje reklama, která je tak od zveřejnění prakticky neoddělitelná. Stojí za povšimnutí, že reklama by sama o sobě nebyla tak odpuzující, kdyby útočila přímo: „Pojďte všichni do Alhambry shlédnout nejlepšího žongléra světa a jeho neslýchané kousky...“ Stává se však z ní cosi odporného, jakmile se začne maskovat a zvláště jakmile pro své cíle mobilizuje kulturní aparát s jeho údajnou, proklamovanou silou zákona.

Hybnou silou kultury je jednak idea hodnoty a za druhé idea uchování. Abychom s kulturou, která tu zuří už celá tisíciletí, skoncovali, budeme

Jean Dubuffet

nejdříve muset zničit představu, o níž se opírá, totiž představu hodnoty, která je přisuzována umělecké produkci. Slovo hodnota zde chápu jak v ekonomickém, tak v etickém či estetickém smyslu — ostatně jeden implikuje druhý. Nelze zrušit tržní hodnotu, dokud nezrušíme hodnotu estetickou; právě ta je navíc mnohem škodlivější než hodnota tržní a také mnohem pevněji usazená. Idea konzervace je tak spojena s představou hodnoty. Je zcela zřejmé, že uchovávané jsou ty objekty, jimž je přisuzována nějaká hodnota, a že jakmile jednou zrušíme pojem hodnoty, touha uchovávat ztratí svůj *raison d'être*.

Posláním kulturního sboru je přisuzovat umělecké produkci hodnotu. Právě z této výsady, z této moci plyne jeho nesmírná pýcha, která tolik lidí přivádí do jeho řad. Kulturní sbor získává pozici soudních odhadců; na jejich hodnocení bude záviset rozdělení prestiže a zisků: nesmíme ostatně ztrácet ze zřetele, že závratné ceny jsou důsledkem prestiže a prestiž je důsledkem závratných cen, z čehož plyne, že mezi kulturním sborem a obchodníky existuje tajná úmluva. Kultura a obchod krácejí společně ruku v ruce. Nemůže být zničeno jedno, pokud nebude zničeno druhé.



Dusiva

30 Jakmile zmizí hanebný pojem *hodnoty* a bude nahrazen ideou, že přitažlivost umělecké produkce může být legitimizována pouhým rozmarem, osobními pohnutkami, a to bez jakéhokoli dalšího vlivu pojmu, jako je oprávněnost, pravost atd., znovu se s naprostou volností a bezprostředností objeví spontánní sklony. Je možné, ba dokonce pravděpodobné, že by se objevil i jakýsi směnný obchod, kdy jeden obraz by se měnil za jednu ovci nebo krávu, ale je zcela jisté, že jakmile se tržní hodnota oddělí od mytické hodnoty estetické, ceny při tomto druhu transakcí výrazně klesnou, a přestanou tedy páchat škodu. Neboť — proti přesvědčení špatných filosofů — je velký rozdíl mezi malými a velkými částkami: všechno se tím mění.

Když říkám, že ceny při směnném obchodu přestanou páchat škodu, mám tím na mysli ničivé důsledky prestiže, svěřené určitým dílům, a to skrze tržní ceny, jimiž jsou tato díla ohodnocena, a pocty, které z toho plynou (nebo naopak). Publiku se zdá, že přehnané pocty, jež jsou těmto dílům vzdávány, jsou motivovány zcela neproniknutelnými důvody, a nechává se přesvědčit, že hodnota umělecké produkce je určována na základě kritérií, která není

Jean Dubuffet

s to pochopit, což ho vede k tomu, že k ní chová ještě větší úctu a náklonnost. Důstojníci kultury si ostatně v udržování této demoralizace publika libují, dokonce ji prohlubují, co jim slý stačí, neboť si dobře uvědomují, opírajíce se přitom o stát, který sám sebe ustavil strážcem ideje hodnoty s právem vydávat o ní potvrzení, že z jejich hlediska je nejdůležitější prezentovat hodnotu jako cosi tajemného a nedosažitelného, co jen oni mohou prohlédnout, co může vyjít pouze z jejich řad. Mobilizují všechnu svou ostražitost, aby publiku zabránili zpochybnit privilegia své církve a rozmetat celý systém, jakmile dojde k přesvědčení, že tyto hodnoty jsou imagi-nární, stejně jako pojem hodnoty jako takové.

Umělci jsou téměř všichni bez výjimky s tímto podvodem srozuměni, ostatně spíše proto, že jsou jeho součástí, než z nějakého přímého popudu. Bez tlaku existujícího stavu věcí by jim šlo pouze o lásku ke svým dílům, nikoliv o reklamu, a zajisté ještě méně o peníze. V každém případě nemá umělec s penězi co do činění a nestará se o ně — pokud se neocitne v situaci, jako za současného stavu věcí, kdy vysoké ceny dodávají uměleckým dílům prestiž, bez níž by jim nikdo nevěnoval jediný po-



Dusivá

31

hled. Celý řetězec probíhá takto: publikum, zcela indoktrinováno kulturním sborem, jemuž se podařilo vytvořit v mezinárodním měřítku dokonalý monopol na prezentaci a šíření umělecké produkce, se už nijak nesnaží nahradit ideu hodnoty, o níž se nakonec nechalo bezvýhradně přesvědčit, představou osobní náklonnosti, založené pouze a jedině na vlastním rozmaru. Nechalo si vnutit přesvědčení, že v těchto oblastech existuje jakási *legimitita* a vše mimo ni je omyl, provinilá rozkoš. Bude se tedy bránit tím, že napříště svou pozornost věnuje pouze produkci, kterou mu kulturní církve doporučila. Tím se mu dostane přiměřené vážnosti v závislosti na postavení, které patřičnému dílu kulturní církve přisoudí na základě své klasifikace. Umělec, který není nikam zařazen, se tedy v jeho očích stává politováníhodnou figurkou, neschopnou a vyřazenou ze hry. Z toho plyne úzkostná snaha, kterou všichni umělci vynakládají na to, aby si jich kulturní sbory všimaly a rozdělovaly mezi ně své diplomy; plyne z toho i jejich spiklenecké spojení s prestižním a reklamním aparátem, od něhož mají tyto sbory klíče a mimo který se umělci mohou pro sebe a pro svá díla nadít pouze lhostejností a pohrdání. Pokud by však jednou došlo k odmítnutí

Jean Dubuffet

reklamy, k odmítnutí jakékoli klasifikace, k odmítnutí mýtu *hodnoty* a k navrácení věci zpátky na zem čisté radosti oproštěné od vši legitimizace, na zem spontánního a nezištného zájmu mimo tlak prestiže, jsem přesvědčen, že samotní umělci, všichni nebo téměř všichni, by tím byli nadšeni a pociťovali by to jako úžasné vysvobození. Jakkoli jsou totiž zpracovávání kulturní indoktrinací, v hloubi duše podle mého názoru té frašce, kterou s nimi hraje, nevěří, pouze to předstírají a zúčastňují se jí proti své vůli. Alespoň doufám.

Publikum má tendenci nezpochybňovat pojem hodnoty, kterou mu kulturní oficiři s úspěchem vštěpují od chvíle, kdy už téměř neexistuje dílo, o jehož hodnotu by nevedli spory. Ale je také pravda, že po vzájemné dohodě vytvoří jednou za čas ku prospěchu svého sboru *svatou alianci* a jednohlasně co nejhlasitěji vychvalují vybraného kanonizovaného umělce, aby publiku nedocházelo, že jejich představa hodnoty je založena na značně nejasných kritériích.

Vliv kultury, stejně jako její podvracení, přirozeně existují u každého v různé míře. Jsou lidé, kteří si



Dusivá

32

k ní přece jen zachovávají větší či menší odstup. Většinou se to netýká všech, ale pouze některých aspektů kultury. Jen vzácně se jí někdo skutečně vzdálí. Je třeba poznamenat, že zbavit se úplně kulturního vlivu je nemožné; vždy je to otázka větší či menší míry. Mnoho lidí je přesvědčeno, že se toho zmagnetizování zbavili, a přitom na něm zůstávají stále závislí. Obecně platí, že v této záležitosti všichni zcela postrádají soudnost. Projevy a způsoby chování, které kultura vrývá do našich myslí od útlého věku, pochopitelně nijak nevnímáme a nepociťujeme; až posléze se od nich zvolna osvobozujeme skrze myšlení, které se pozvedá proti sobě samému, skrze dlouhou řadu pochyb a úvah, vyžadujících nemálo času a důslednosti. Lidé o kultuře často vynášejí soudy, které jako by naznačovaly, že se jí dokázali zbavit, nicméně vzápětí se zachovávají tak, že ihned vyjde najevo, jak hluboko se jim dostala pod kůži; podobají se těm, kteří všechny kolem ujišťují, že nevěří na pověry, a přitom by za nic na světě nevstali z postele levou nohou.

Západ má dva hrdiny. Na jedné straně obdivuje smělé korzáry, neohrožené vůdce, kteří dokáží zkrotit všechny odbojníky a nic jim neodolá, a současně

Jean Dubuffet

na druhé straně jejich pravý opak, všechny ty, kteří na urážku odpoví úsměvem, kteří odporují tak, aby neublížili, kteří se obětují pro druhé. Západní člověk si není vědom neslučitelnosti těchto dvou protikladných sluncí, je oslněn jedním a hned vzápětí druhým. Možná ho právě jejich dvojí svit vede k touze být podobně subversivní (což v jeho mysli vyvolává představu někoho, kdo je svobodný, kdo je dokonale pánem svého osudu), a současně přece jen chovat úctu ke společenským povinnostem, být oddaným služebníkem své skupiny, vlastencem atd. Pokud by si tuto protichůdnou touhu začal ostře uvědomovat, mohla by to být dobrá příležitost zpochybnit svůj jednotný způsob uvažování, pokusit se o dvojklanou etiku, o rozeklanost myšlení, o pluralitu středů, o hudbu v různých tóninách. Není však na to připraven — ještě ne. Místo toho se zatím usilovně snažil, aniž toho ostatně dosáhl, najít recept, jak vše smířit dohromady, takže tu uštípne kousek z jednoho, támhle z druhého. Takže podvracet ano, ale ne příliš, jen náznakem, jen tak lehce poprášit, ale zůstat přitom dobrým občanem. Stojí za to uvědomit si, jak často o sobě někdo tvrdí, že je v určité oblasti subversivní, jak po tom touží, jak tomu věří, protože si nedovede představit, že

33

Dusiva



toho lze zpochybnit mnohem více a že každý má právo zajít v odmítání přijatých idejí mnohem dále. Jde o rozpustilou subversi faráře, který občas řekne hovno, nebo dámy, která posmrkuje. Jde o fanfaronství a dobré svědomí kulturního světa, který se tak ujišťuje o nezávislosti svého ducha. Kdo chce odhalovat jeho podmíněnost, musí napadat i tuto subversi. Ta stojí spíše nalevo, ocitá se spíše v řádu pokrokářské pomoci. Znamená to nepatrně přestavět nábytek, několik kousků přikoupit, rozvěsit po starém panském sídle pár cetek podle poslední módy, pořídit nové nádobí a moderní kohoutky do koupelny.

Jako všechno ostatní, i subverse má různé stupně. Panuje obecné přesvědčení, že na Západě byla subverse vždy vysoce ceněná a že dnes je v kursu více než kdy dříve. Ale jakého stupně účinnosti taková subverse dosahuje? Je to, a vždycky bylo, jen svědění kůže bez dalších následků. Působí jen na povrchu, dává si pozor, aby nepronikla ke kořenům. Ne, po pravdě řečeno není to v tom, že si dává pozor, spíše na to ani nepomyslí. Je ovšem pravda, že existuje jakási mystika subverse, že její idea je uctívána — ale pouze idea, nic víc. Za subversi se považuje to,

Jean Dubuffet

co je jen její náhražka, co ani na okamžik nezpochybňuje základy systému, nýbrž pouze prostředky k udržení jeho rozvoje.

Každý, kdo déle pobývá v nekřesťanské civilizované zemi, si musí uvědomit, jak silně je křesťanstvím poznamenáno myšlení západního člověka, jeho pohled na všechno kolem, jeho mystika, jeho povaha, všechna jeho hlediska — i kdyby to ostatně byl zapřísáhlý ateista, i kdyby se zarytě stavěl proti křesťanství. Skutečně, máme křesťanství usazeno v krvi a v žádném případě to není, jak se má neuváženě za to, záležitost víry a úcty k jejím dogmatům; jde o jeho působení na žebříček hodnot, o duchovní základ, o podmíněnost myšlení, o to, co přímo nevnímáme, ale co přesto působí velice silně. Naše kultura je hluboce a neoddelitelně spjata nejen s křesťanstvím, ale neméně i se sociálním řádem nadvlády jedné kasty, který trvá již celá staletí a jehož ona sama je plodem. Národy, které se budou chtít této nadvlády zbavit, udělají dobře, když zničí nejen křesťanství, ale také všechno, co pochází z naší kultury a jejích nástrojů. Je jisté, že pokud cokoli z naší kultury ušetří, bude to působit jako červ v ovoci a dříve či později to povede k ná-

34

Dusivá



vratu řádu, kterého se chtěly zbavit. Jsem dokonce přesvědčen, že mnohem nebezpečnější než postavit kostel je pro ně zřídit na svém území muzeum. Kdysi razili cestu válečným a poté otrokářským a obchodním lodím jezuité, dnes se tohoto úkolu ujímají organizátoři uměleckých výstav. Je ostatně na místě připomenout, že v důsledku těsného spojení kultury s naším sociálním řádem zůstává myšlení intelektuálů zabarveno všemi mýty a teoriemi, na nichž je tento řád vybudován, a to i u těch, kteří se od něj chtějí odtrhnout a prostoduše věří, že se jim to daří. Pro domněle revolučního intelektuála zde platí stejná podmíněnost jako pro ateistu podmíněnost křesťanstvím; ani jeden z nich si jí ostatně není vědom.

Z našeho kulturního distribučního aparátu, tvořeného nesmírným množstvím státních zaměstnanců, profesorů, kronikářů, komentátorů a nejrůznějších obchodníků, spekulantů a zprostředkovatelů, se vyvinul stejně protivný a příživnický spolek, jakým je při distribuci zemědělských a průmyslových produktů síť prostředníků, kteří spolykají veškerý zisk. V oblasti umělecké produkce se v našich myslích nejedná o prospěch finanční (i když o ten jde

Jean Dubuffet

také, ale nakonec je vedlejší), nýbrž o prospěch z přednostního práva, neboť tento spolek příživnických distributorů se s růstem své moci utvrzuje v představě, kterou vnucuje i ostatním, že umění je spíše než tvorbou záležitostí interpretace a zveřejňování a že skutečnými výrobci jsou tedy v této oblasti nikoliv umělci, ale ti, kteří jejich díla prezentují a zajišťují jejich převahu.

Domněle revoluční intelektuálové, kteří chtějí být revoluční (ale chtějí to opravdu?), mají před sebou jedinou cestu: přestat být intelektuály, tedy tím, co tak bývá nazýváno a co tedy předpokládá silný vliv kultury na myšlení a zvláště omezující podmíněnost duševní činnosti. Měly by se pro ně zřídít jakési školy odkulturnění, kam by museli docházet celá léta, protože zbavit se kulturní impregnace lze pouze postupně a malými krůčky. Vyžaduje to zpochybnit jeden po druhém velké množství faktů, jejichž oprávněnost je na první pohled zcela samozřejmá. A nejen je zpochybnit, jak mnozí činí, nicméně jim to k ničemu není, ale jasně si uvědomit i jejich pochybný charakter a vratké základy, a bez jakýchkoli ústupků se tak od nich osvobodit. Skutečně osvobodit, nikoliv je pouze prohlašovat

35

Dusivá



za nepřijatelné, jak mnozí činí, a za pár minut dělají závěry opět na základě oprávněnosti faktů, které právě vyvrátili. V této škole bude na konci každého roku zřejmé, že stupeň zbavování podmíněnosti, jehož bylo dosaženo po nelehkém odvrhnutí značného množství těchto faktů, je ještě nízký, že ve chvíli, když už žáci začínají přece jen získávat dojem, že postupují vpřed po cestě osvobození, jsou ve skutečnosti stále ještě na jejím začátku. Tato iluze se bude opakovat rok co rok; stále se budou v myslí objevovat nová místa, jež jí dosud nevědomky sloužila jako opěrné body, jejichž vratké základy však také vyjdou najevo, nové věže, jež je třeba zbourat. Při této dlouhé operaci progresivního zbavování podmíněnosti bude mysl nucena vyvíjet zvlášť mohutné úsilí, a navíc se bude muset uchýlit k promyšlené a vhodné taktice, neboť to pro ni bude velice zvláštní boj, boj proti sobě samé, proti vlastním opěrným bodům, proti aparátu, který je přímo nástrojem jejího fungování, přímo jehlicí pro její pletení, zkrátka přímo jejím bytím.

Od žáků prvního ročníku této školy bude vyžadován takový stupeň osvobození, kterého dosahují ti největší zpochybňovači a odmítači mezi dnešními

Jean Dubuffet

intelektuály. Samotný trénink začne až na základě tohoto prvního stadia a postup po cestě očištění bude trvat tak dlouho, dokud idea kultury neztratí veškerou hodnotu a pojem intelektuál se stane zbytečný. Pak bude dosaženo stadia, kdy revoluční aktivita začne znovu získávat skutečný význam a kdy bude moci pomýšlet na jakousi účinnost. Požadavky nejvyšších tříd tohoto institutu půjdou však mnohem dále. Neboť po tolika zpochybněných a postupně odvržených hodnotách — mám na mysli hodnoty, které jsou jako takové pojímány a dosud takto přijímány — se dostanou k pojmu hodnoty samotné a poté k pojmu pojmu. Jakmile totiž zrušíte hodnotu, učiníte významný krok k odkulturnění, ale kultura pustí svou kořist až tehdy, když dojdete do nejvyššího stadia a zrušíte *pojmem*. Neboť kultura je hlavně pojmová záležitost, pojmy jsou buňkami její tkáně; pojmová a pojmenovavací. Věci mají jméno jen pro toho, kdo na ně hledí zvnějšku, kdo je pro ně cizí. Kdo se nachází uvnitř, nemůže jim dávat jméno, protože je od této chvíle v mysli nepociťuje jako *pojmy*. V tomto závěrečném stadiu čekatel revoluce zjistí, že s ostatními pojmy mu uniká i pojem revoluce. Nebude ji už chápat jako úkol, protože již bude

36

Dusiva



provedena; nebude tedy muset být vůbec promyšlena.

Pokud jde o umění, bude v procesu zbavování podmíněnosti třeba nejdříve zaujmout odstup od toho, co je tradičně očekáváno, například od namalovaného obrazu, prohlédnout občasně výbuchy nadšení nad způsobem jeho provedení, ať je jeho kompozice geometrického nebo naopak chaotického rázu, ať je namalován s chladnou neosobností nebo naopak s vášnivou rozevlátostí. Potom dojde k uvědomění si pochybného kulturního charakteru samotné ideje obrazu, ať už je způsob jeho provedení jakýkoli. Je totiž naprosto zřejmé, že po nekonečných modifikacích evokací, které jsou od obrazů vyžadovány, a způsobů, jimiž je těchto evokací dosahováno, dojdeme nakonec ke zjištění, že samotný princip obrazu jako rámem ohraničeného obdélníku je nanejvýš pochybný a vždy je úzce spjat s kulturní konvencí. Tento proces právě probíhá a je silně pravděpodobné, že v krátkém čase se z *obrazu*, z toho obdélníku pověšeného na skobu ve zdi, stane cosi zastaralého a směšného, plod setřesený ze stromu kultury a od té chvíle nazíraný jako starožitnost. Tím se tedy otevře pole pro umělecké

Jean Dubuffet

formy, jež budou osvobozeny od onoho omezujícího tvaru obdélníku, od skoby i od zdi, ale pod jejichž novým hávem odhalovatel kulturní podmíněnosti přesto rozpozná její stále stejně mocné sevření. Toto sevření totiž nepovolí, dokud bude schvalována a přijímána představa umění, nikoliv pouze obrazu, dokud mysl nepřestane naši očím nabízet umění jako pojem a dokud ho neintegruje tím způsobem, že mysl už nebude stát proti němu, ale dostane se dovnitř; potom přestane být součástí věcí, které musí mít nějaké jméno. Kultuře vlastně ani tolik neškodí umění samotné, ale jeho pojmenování. Všechno, co bylo výše řečeno o obrazu a jeho rámu, má pochopitelně stejnou platnost pro sochu a její podstavec, pro divadlo a jeviště i pro báseň, román a další literární žánry.

Když kultura říká umění, nejde o umění jako takové, nýbrž o jeho pojem. Duch se musí cvičit ve vědomí — a stále je udržovat — nesmírné přirozené rozdílnosti, v umění stejně jako kdekoli jinde, mezi věcí a jejím pojmem. Kulturní myšlení se vždy nachází v postavení diváka, nikdy ne herce; zabývá se nikoliv silami, ale jen formami, nikoliv pohybem, ale pouze objekty, nikoliv tvůrčím smě-

37

Durivá



řováním a vzmachem, ale pouze přešlapováním na místě. Protože si libuje nejen ve srovnávání všech věcí a v jejich měření, které z toho plyne, ale zvláště v přidělování hodnot a v jejich třídění, musí operovat pouze s konkrétními věcmi, které lze nějak uchopit a které mají stabilní míry. Vítr se uchopit nedá; ani kultura nemá žádné váhy pro zvážení větru, může jen prostě zvážit písek, který vítr přináší. O umění nemá téměř žádné ponětí, vnímá ho jen zprostředkovaně skrze umělecká díla, a ta představují něco zcela jiného, co celou věc posouvá do oblastí, které s uměním nemají nic společného, stejně jako písek je něco jiného než vítr. Kultura tak falšuje samotnou uměleckou tvorbu, která ztrácí svou přirozenost, která mění svůj přirozený úděl větru za úděl přenašečky písku. Umělci ve snaze zařadit se do kultury přestávají dělat vítr a začínají přenášet písek. Jiní tvrdí, že když zrušíme kulturu, nebude žádné umění. To je zcela mylná představa. Pravda, umění už nebude mít žádné jméno; ale zničen bude pouze pojem umění, nikoliv umění samotné, které se bez jména bude mít zase čile k světu.

Skončí tedy dvojlovnost, které je umění vystaveno ve chvíli, kdy se objeví před zraky kultury; skončí mechanismus zbavování přirozenosti,

Jean Dubuffet

založený na faktu, že není možné zabránit tomu, aby se umělecká produkce nepřizpůsobovala této dvojlomnosti, aby neovlivňovala své směřování, aby si nevytvářela své dodavatele, a tím od samého počátku úmyslně neměnila své skutečné a spontánní impulsy.

Posedlost, s níž kulturní myšlení nejdříve věci pojmenovává (a tím jim dodává falešný vnější aspekt, který je dokonale zbavuje přirozenosti, neboť mění v čísla, v *nehybné* tvary to, co je ze své podstaty proměnlivé a plné pohybu), tato posedlost posléze způsobuje, a to nejen v umění, že všechny konstrukce, vytvořené na základě těchto pojmenování, jsou zbytečné a plytké. Stejně tak je tomu vzhledem k etice a ke všem směrům, jimiž se vydává lidský duch. Všude dochází k podobnému zaměňování mezi věcí samotnou a jménem, které nese, to znamená mezi věcí prožívanou uvnitř sebe sama a věcí viděnou zvnějšku, mezi pohybem, který věc oživuje, a ošemetně znehybněnou formou, v níž ji proměňuje jméno, které jí bylo přiděleno. Proto se ho spisovatel, který se může opřít pouze o slovní zásobu, to znamená o vybavení, jež je produktem kultury, bude zbavovat mnohem hůře než malíř.

38

Durivá



Ten totiž může své znaky nekonečně měnit, vymýšlet nové, které nejlépe odpovídají novátorskému pohledu, jímž pozoruje věci, zatímco slova, která má k dispozici spisovatel, jsou znaky těžkopádné a hrubé, opírající se o pohled, který na věci jednou provždy a nehybně upírá kultura, přičemž vylučuje jakýkoli jiný úhel pohledu než ten, který sama předepisuje, nutí myšlení, aby jej také přežalo, a brání tak v jeho obrozování. Bezpochyby právě proto se spisovatelé cítí být do kultury zapleteni mnohem více než ostatní umělci, a přestože touží po novosti a přesvědčují se o jejím dosažení, nejsou schopni dosáhnout ničeho víc, než že k té nejortodoxnější literární tradici připojí další umně sestavený článek, zatímco ostatní umělci jsou dnes daleko před nimi. Aby se myšlení osvobodilo od kultury, aby znovu omládlo, musí se zbavit slovní zásoby.

V našem prostoru bylo vyjadřování a řízení myšlení po celá staletí svěřováno téměř výhradně literatuře; výtvarná a jiná umění byla pověřena pouze jeho podružnou a dodatečnou ilustrací. Z toho pramení blahosklonný vztah spisovatelů k ostatním umělcům i role šéfa, soudce a odborníka, které si spisovatel odedávna a zcela samozřejmě přisvojoval a které

Jean Dubuffet

by mu ostatně nikoho vůbec nenapadlo upírat, ani samotné umělce: umělec byl chápán jako jakýsi nebožák, postižený němotou, jemuž spisovatel musí propůjčit svůj hlas. Toto podřízené postavení pouhého zkrášlovatele, které umělci přisoudilo veřejné mínění, srovnatelné s postavením zahradníka nebo kadeřníka, bylo zcela oprávněné, neboť plátna plná Snětí z kříže, Madon s Jezulátkem, aktů a okázalých portrétů skutečně mysl příliš povznést nedokázala a nezasloužila si tedy více vážnosti než výtvořiny zahradních architektů či módních krejčíků. Během několika posledních desetiletí se však poměry, díky procesu, který se neustále zrychluje, výrazně změnily. Umělci si uvědomili, jakou svobodu jim nabízejí vyjadřovací způsoby, osvobozené od tíživého omezení slovní zásoby, objevili možnosti, které jim nabízejí jejich vlastní prostředky, totiž tříbit myšlení na nekonečně širším poli než spisovatelé, zmocňovat se ho mnohem bezprostředněji a důkladněji než oni, přenášet ho na mnohem větší vzdálenosti a odhalovat mu síly, o nichž už nemělo tušení, protože je vinou ochromující dominance literatury dávno zapomnělo. Tak se stalo, že vzájemné postavení umělců a spisovatelů se nyní obrací. Spisovatelé v poslední době teskní po obnovení svých po-

39

Dusivá



zic, a proto se spěšně pokoušejí následovat umělce po nových cestách, které před sebou vytyčili, přizpůsobit svůj starý nástroj nové hudbě a dokonce obhajovat své tradiční výsady. Chybí jim k tomu nicméně rozhodnutí, které provedli umělci, totiž opustit starou loď a směle se nalodit na novou. Nechuť spisovatelů bezpodmínečně opustit překonané a jalové duchovní postoje pramení bezpochyby z toho, že literatura byla v posledních pěti či šesti stoletích velice živá a plodná, zatímco výtvarná umění se svými madonami a akty vydávala od středověku pouze plody žalostné duchovní bídy. Bezesporu právě tato dlouhá podřízenost, tato dlouhá strnulost dnes umělcům dovoluje, aby s mnohem větší lehkostí zavrhl tradiční postupy a hromadně — dalo by se říci jednotně — se oddávali novým výbojům, zcela odděleným od minulosti, zatímco celá literatura se potácí ve své nerozhodnosti, v bázlivých pokusech omladit tradiční kulturu, ve svých hybridech, ve snaze o roubování nového ducha na své staré větve. V této nové a dlouho nemyslitelné situaci, která se vytvořila teprve před nedávnem, byla řeč slov, tradičně pověřená zprostředkováním a posouváním myšlení, nahrazena řečí mnohotvárnou a neomezenou, osvobozenou od každého donucení,

Jean Dubuffet

jinž je umělec omezen. Myšlení očekává právě od umělců, nikoliv už od spisovatelů, že bude zavedeno na cesty objevů. K nim se upírají všechny zraky, od nich přicházejí veškeré nové impulsy.

Zabýváme-li se nyní velkým rozmachem dvou nových tendencí, jednak té, kdy umělci vyzdvihují spisovatele k řízení myšlení, a té druhé, kdy ve prospěch národního a poté mezinárodního kulturního sboru dochází ke konfiskaci prostředků uměleckého působení na publikum, zbývá zjistit, zda se umělci, z obavy před ztrátou osvědčení o hodnotě, vydávaného důstojníky tohoto sboru, podvolí jeho autoritě, a tím ho jen posílí, což se podle všeho dnes děje, nebo jestli si publikum naopak, přes všecken tlak, který je na ně vykonáván, uvedomí zbytečnost těchto osvědčení, zbytečnost samotného pojmu hodnoty a jejího třídění, takže kulturní sbor přijde o svou hlavní zbraň, ztratí veškerou autoritu u publika a všechnu moc nad umělci; ti budou osvobozeni od jeho poručnictví a zvláště od zastrašujícího účinku, který má na svobodu jejich produkce mytický a podvodný pojem hodnoty.

40

Dusivá ku



Jistá část publika, která na základě špatných informací zjednodušeně a mylně určuje vzájemné postavení kultury a subverse, věří, že kulturu představuje umění renesance a jejich pokračovatelů a že subversi představuje přijetí uměleckých forem modernistických směrů; o to ovšem vůbec nejde. Mnoho lidí směšuje kulturu s akademismem, přičemž si vybavují Francouzskou akademii, Institut krásných umění, Římskou cenu. Raymonde Moulinová má pravdu, když upozorňuje, že tyto organizace nemají žádnou váhu, stejně jako zdiskreditované umělecké formy, které implikují; nemají žádný vliv, prakticky neexistují. Zde hledat akademismus nemůžeme, protože si navlékl novou kůži, přesunul se ve zcela nové podobě do nových sítí, v nichž ho mnozí nedokáží odhalit a v dobré víře jej chápou jako ztělesnění pokroku. Oblékl si modernistický kabát, hlásí se k avantgardě, staví na odív svou nezkrotnost a rebelantství. Je příliš snadné umět rozpoznat akademismus po padesáti letech a nedokázat odhalit ten současný. Právě to se dělo před padesáti lety, kdy starci, kterým se dnes smějeme, byli na vrcholu sil. Tenkrát se považovali za jasnozřivé, eklektické a otevřené všem novým doktrínám (tedy těm, které se jim jako nové jevily) a mnozí jim na to skočili.

Jean Dubuffet

Jejich následovníci jsou zase tady: znovu jsou plni mládí, hrají si na osvícené a jsou za ně považováni.

Argumentem profesorů a kulturních úředníků proti surovému umění je to, že ryze surové umění, zcela uchráněné jakéhokoli vlivu kultury a každého vztahu k ní, nemůže existovat. Mohu jim na to namítnout, že stejně chimérický charakter, jaký přisuzují pojmu surového umění, můžeme nalézt v případě jakéhokoli jiného pojmu, například divoštství nebo — abych vybral problém, který je dnes v kulturních kruzích tak citlivý — svobody. Kdyby se profesori měli chopit měřidel a kompasu a na patřičném místě zarazit kolík divoštství, kolík svobody a kolíky všech ostatních stanovišť myšlení, byli by stejně nerozhodní, jako kdyby měli určit přesný bod, kam zatlouci kolík surového umění. Surové umění, divoštství či svoboda totiž nemohou být chápány jako nějaká místa, a zvláště ne místa pevně určená, ale spíše jako směřování, snaha, tendence. Podobně se mohou dva různí chodci náhodně setkat na jednom místě, aniž musejí navzájem přizpůsobovat své kroky, pokud kráčejí opačným směrem. Naprosto souhlasím s tím, že jsme všichni — a zahrnuji v to i ty z nás, kteří jsou ne-



Duriva ku

41

vzdělání a negramotní — prosáknuti kulturou, že naše myšlení je kulturou podmíněno a deformováno, že se má ke kultuře jako ostří nože k oceli. Ostří nože se však může stát subversivní; může se snažit nahradit svou ocel ryzí vůlí krájet.

Nezapomínejme, že titíž, kteří popírají oprávněnost pojmů, jako je divoštství nebo svoboda, protože jejich přesné vymezení se neustále mění a nemůže být určeno jednou provždy (kultura je posedlá pevnými značkami a je celá nesvá, když musí své kolíkování provádět v sesouvající se půdě), titíž se na tyto pojmy, sotva je popřeli, alespoň implicitně odvolávají; neboť přestože jsou to pouhé chiméry a přeludy, jež před námi nekonečně couvají, jsou možná pro lidského ducha, právě pro nemožnost své lokalizace, mnohem trvalejšími orientačními body než pevné vojenské hranice — stejně jako je tomu například s levou a pravou stranou, které se mění podle toho, jak se otočíme. I levá a pravá jsou chiméry. Vzhledem k tomu, že myšlení je neustálý pohyb, jsou pro ně možná nakonec jako orientační body, jako polární hvězdy, použitelné právě chiméry.

Jean Dubuffet

Nic nepřivádí myšlení na scestí jistěji než chápaní pojmů jako pevně určených forem, vybízejících ke stálé definici; přitom však nejde o formy, ale o tendence a směřování, a podoba, kterou na sebe jednou vzaly, prochází neustálými změnami, stejně jako se mění podoba pojmů, jež k nim stojí v protikladu. Mám nyní na mysli pojmy jako kultura a subverse: jde o určité postoje a v žádném případě o předem určené stanovy v neměnné podobě. Příznaky a způsoby vyjadřování, které dnes představují subversivní postoj, budou zítra součástí postoje kulturního, jakmile jím budou pohlceny. Někdy, dokonce často se stává, že dva umělecké výtvoři (občas pocházející i od téhož autora) mají velmi podobnou formu, a přesto jsou výsledkem rozdílných, ba protikladných postojů. Umělecké produkci dává totiž význam právě postoj, z něhož sama vychází. Umělecká díla jsou výsledkem pohybu myšlení, postojů, které myšlení zaujímá, a z tohoto úhlu, nikoliv z pohledu jejich forem, je třeba k nim přistupovat. Jde tady o nový pohled, naprosto odlišný od toho, k němuž se uchýlovala klasická kultura. Ten spočíval v posuzování plodů a o strom se vůbec nestaral; vytvářel svou botaniku pouze na základě jejich tvaru. Je však třeba vůbec



Dusivá ku

42

posuzovat umělecká díla? Není pro kulturní postoj typické a neměnné právě to, že umělecké dílo pozoruje, místo aby ho žil nebo vytvářel? Není právě náchylnost k pozorování od počátku charakteristickým rysem kulturního umění, který kazí jeho nevinnost a zbavuje ho čehokoli subversivního?

Kultura se ztotožňuje s institucionalizací. Je třeba neztrácet tento moment ze zřetele a nepodlehnout iluzi, že spočívá pouze v daném systému kolíkování myslí, který se musí zlepšit. Ti, kteří popírají kulturní stanoviska, většinou nesledují nic jiného než obohacení nebo renovaci kultury; tím jen přilévají vodu do svého mlýna a posilují svůj vliv. Proti institucionalizaci — ať jsou jejím předmětem jakákoli stanoviska — je třeba bez oddechu bojovat, protože jde o sílu, která stojí proti individuálnímu myšlení, tedy proti životu; jde právě o tu sílu, proti níž se konstituuje myšlení a která se k němu má jako tíha ke skokanovi, k projektilu.

V mém městě nebude diváků; už nic než herci. Už žádná kultura, tedy žádný pohled. Už žádné divadlo — divadlo, v němž se počíná oddělování hlediště od jeviště. V mém městě budou všichni na jevišti. Už

Jean Dubuffet

žádné publikum. Už žádný pohled, tedy žádná činnost, do hloubi falsifikovaná tím, že se vystavuje pohledům — byť by šlo o pohledy herce samotného, jenž se během svého výstupu stává pozorovatelem vlastního výkonu. Během svého výstupu? To by bylo menší zlo. K oné proměně dochází ještě před jeho vstupem na scénu, protože už předtím se herec přemísťuje do sálu, takže jeho výstup je nahrazen jiným výstupem, který popravdě není vůbec jeho, ale toho druhého, kterého vystavuje na odiv. Takové účinky má podmíněnost kultury. Činnost každého z nás může být nahrazena činností jiného. Ale co my, kteří jsme podmíněni, kteří si nemůžeme odpustit pohled na své výstupy, co jen budeme dělat? Budeme se usilovně snažit pozorovat se *méně*. Namísto toho, abychom se smířili s principem pohledů, abychom si v něm libovali, místo abychom argumentovali tím, že půjde o dobré představení (a o dobrý pohled), pokusíme se trochu přivřít oči, odvrátit hlavu, alespoň chvílemi, postupně stále delšími; přivedeme sami sebe k zapominání a nepozornosti, abychom se stali, neříkám úplně (to je samozřejmě nemožné), ale alespoň poznenáhlu, jak jen to půjde, herci bez publika. Okamžitě zahrňte námitku, že mé město je vzdálená hvězda;



Dusivá huť

43

není důležité, jestli na konci cesty čeká absurdno a nemožnost: absurdno a nemožnost čeká na konci každé cesty, pokud ji považujeme za přímou. Význam má směr, jímž kráčíme, zaměření, postoj. Co bude na konci cesty, o to se nestarejte. Cesty nemají žádný konec, žádný konec, jehož by se dalo dosáhnout.

Kultura je řád, je to heslo. Je to svobodné schválení faktu, že řád nejvíce oslabuje. Svobodný souhlas je nová zbraň nových říší, vynalézavý — a účinnější, než byla huť — recept *ultima ratio regum*. Organizace kulturní propagandy vytvářejí temný sbor tajných policí; je to policie okouzlení. Protože je nastolen silou, vyvolává každý řád protitlak, dodává nových sil vzpouře. Tě se lépe dařilo v dobách útisku, kdy síly řádu odhalovaly svou pravou tvář a neuchylovaly se ještě k těm okultním tlakům, jichž používají nyní. Až v našich časech svobody tisku se vzpoury s horlivostí nikdy předtím nevídanou zařadily v jednom šiku k servilním pomocníkům sil řádu.

Metafyzik, blouznivec genezí, nikdy neváhá, pokud je ovšem vitalista, nadvitalista (chci říci přivrženec

Jean Dubuquet

života, ne jeho protivník, to by bylo hrozné), pozdravit mizeru či *paličáka*, kdykoliv se s nějakým setká. Neboť život — to, čemu říkáme život — je vlastně individuace, která vyvěrá z původní nerozrůzněnosti a touží po odlišeném bytí. Jen co se zrodí život, jeho forma je ihned zpochybňována buňkami, jež by se rády emancipovaly; tak se vydělují druhy a tž mechanismus pokračuje v dalším a dalším oddělování v jejich lůně: vždy se objevují individua, jež se chtějí od druhu odlišit. A co jiného znamená tato tendence než právě vzpouru, nepoddajnost, *paličatost*? Povšimněme si, že na každou z těchto emancipačních snah působí impuls, který má proč být překvapující. Neboť se rozumí samo sebou, že každý bod původní nerozrůzněné masy nebo v další fázi nějakého druhu je dokonale podmíněn ke své příslušnosti k celku; kde se tedy bere ten náhlý vzpurný postoj? To nechávám k volné úvaze těm, kteří tvrdí, že naše myšlení — to jsme se pochopitelně přenesli do dalšího stadia — je kulturou podmíněno totálně a logicky se tedy z této podmíněnosti nemůže vyvázat.

Obávám se, že předcházející poznámka nebyla formulována tak, aby bylo úplně jasné, co jsem chtěl



Dusivá kul

44

řící. Jakmile někdo začne svou mysl zbavovat jednotlivých slupek, z nichž je utvořena podobně jako cibule a které jsou pro ni cizími nánosy — právě nánosy kultury —, zjistí, že je tvořena těmito nánosy úplně celá, a když se jich zbaví, nezůstane pod nimi vůbec nic. Bude tedy v pokušení vyvodit z toho závěr, že myšlení je ryzí kulturou a že prakticky neexistuje, pokud není kolektivním vědomím. Nakonec dojde k tomu, že individuace je iluzorní. Dojde k tomu, že myšlení, jež není ničím než kulturou, může zaujmout protikulturní postoj jen zdánlivě. Jenže kdyby tomu tak bylo, nemohly by se po žábrách objevit plíce, stejně jako by se z původní nerozrůzněnosti nevydětila země a voda.

Není pravda, že individualismus podporuje vytváření oligarchických skupin, neboť ty se naopak utvářejí a udržují díky účtě, která je jim prokazována; mají to těžší všude tam, kde vládne duch vzpurnosti. Tyto skupiny navíc mohly získat svou moc až poté, co byly hierarchizovány a utuženy kastovníctvím, z něhož je jakákoli vzpurnost vyobcována a které je cele založeno na účtě. Ten, kdo by se chtěl zmocnit hlav skutečně nezávislých, musel by vynaložit velké úsilí a jednu po druhé si naklonit

Jean Dubuffet

na svou stranu, kdežto kdyby měl záslusk na hlavy splývající v jednom chumlu, můžeme si být jisti, že by mu stačilo přesvědčit jednu a všechny ostatní by ji následovaly.

To, čemu sociologové říkají odcizení, což je nezájem o společenské blaho (tedy v podstatě individualismus omezený na oblast materiálních požitků), je pravděpodobně v četných případech srovnatelné s tím, co lékaři nazývají stejným výrazem, který znamená podobné — pouze poněkud důkladnější — zpochybnění sociálního, ba dokonce nejen sociálního, ale vnějšího světa v jeho celku. Ne: nemohu říci vnějšího světa (co to je? kde se nachází? má jen takovou podobu, kterou mu dává sociální konvence, to znamená kultura), je třeba říci spíše zpochybnění všech podob, které kultura dodává vnějšímu světu. Tedy zpochybnění všeho, co přináležejí sociálnímu a zejména jeho kultuře. Kloním se k myšlence, že mezi těmi, kteří jsou kolektivem prohlášováni za nepoužitelné (a jejichž domněle „nenormální“ chování má nejrůznější podoby i důvody), najdeme řadu takových, jejichž jedinou „nemocí“, pouze dovedenou do nejzazšího stupně, je zpochybnění sociálního a v širším smyslu



Dusivá kul

45

i kultury, to znamená vlastně vyhocení individualismu.

Kultuře jde o normy, o připojení ke kolektivu, o potírání *nenormálního*. Tvorba se naopak opírá o výjimečné, jedinečné. Na tomto místě je třeba poznamenat, že skupina, k níž je nám nabízeno připojení a jejíž norma — tedy kultura — má být vroucně milována, může mít různý rozsah. Pro Auvergnana je to Auvergne. Může to být podle okolností celé etnikum, nebo určitá kasta, a dokonce i nevelký kmen. Rozsah zde nic neznamená. Ať jde o normu velké etnické skupiny nebo nepatrného společenství, kultura si uchovává stále stejný ráz a podrobuje individuum kolektivu, na což individualista nemůže nikdy přistoupit, jakkoli velká skupina je ve hře, i kdyby se tato skupina oháněla subversivní činností proti širšímu společenství, uvnitř něhož se konstituuje. Takzvaná *skupinová* subverse není ničím víc než kolektivismem v malém a z individualistova pohledu se tedy nijak neliší od kulturní normy mnohem širší obediencie.

Kultura je estétská. Estétské a kulturní je totéž. Estét hraje komedii a předstírá, že vroucně miluje

Jean Dubuffet

krásu. Ale není nikde žádné krásy, kromě konvenční — kulturní. Krása je ryzí výměšek kultury, podobně jako ledvinové kameny. S tím rozdílem, že v tomto případě jde o kameny přízračné, o kameny přeludné, o pošetilou léčku.

Operativní chod ducha spočívá v mobilitě, v tĕkání, to znamená, že neustále opouští jedno místo a přesunuje se na další. Kultura naopak neustále volá po fixaci; proto její působení nepodporuje čilost myšlení, nýbrž mu svazuje nohy a znehybňuje ho. Kultura a myšlení vyvolávají opačné pohyby: myšlení příliv, kultura odliv.

Kultura se vyživuje z vyprodukovaného, nikoliv z produkování. Od vytváření ke kultuře dochází ke stejnému úpadku jako u slova *produkce*, jakmile je použijeme k označení výtvoru a nikoliv samotné operace vytváření. Jde o posun v nazírání, který převrací daný pojem a přesunuje jej z aktivního pole do pole pasivního, z dělání do udělaného. Před tímto převrácením se musí mít obezřetně na pozoru i umělecká tvorba. Pokud není hnána vpřed s dostatečnou silou, aby se nemohla pozorovat, nebo řekněme spíše aby ji pohled na vlastní produkt ne-

46

Dusivá kultura

zpomaloval či neodváděl jinam, změní směr a přejde z pozice vdechu do pozice výdechu. Potom se stane *estétskou* (místo aby za jejími koly zůstávaly vyjeté koleje, objevují se před nimi).

Dokážeme si představit — je to schéma, pochopitelně, schematická zkratka —, že někdo vytvoří kresbu nebo báseň, to je totéž, která se zdá být zajímavá, osvěžující ducha, obohacující ho a fascinující. Ale krásná? Lze něco nazvat krásným, lze něco myslet v této kategorii? Je to málo pravděpodobné. Jde o slovo, které může znamenat cokoliv. Pro šunku je krásné to, co je tučné; pro vodu to, co je průzračné; pro papír to, co je hladké. Ale pro duševní produkci? Je to tedy ryze konvenční záležitost a tuto konvenčnost nastoluje právě kultura. Zavádí ji periodicky, stejně jako když čínský císař na počátku každého roku rozhodoval o tom, v jaké stupnici se bude provozovat veškerá hudba v jeho říši. Skrze ideu krásna, nahrazující skromnější (a mnohem plodnější) ideu zajímavosti a fascinace, se šíří ryze kulturní záměr dávat přednost určitému druhu uměleckých děl před všemi ostatními, která mohou být zajímavá či fascinující jiným způsobem. Jde o to, že zajímavých děl, vyživujících



Jean Dubuffet

imaginaci a podněcujících ducha, se nabízí velké množství. Avšak krásno do nich chce vložit cosi navíc, cosi zcela jiného. Krásno chce nastolit formu, která se stane skupinovým zákonem; krásno chce rozhodovat a *vylučovat*. Krásno s sebou nese implikaci pospolitosti; krásno je řád, který je mi dán, síť, do níž se mám chytit, aby se můj duch nemohl rozněcovat, kde se mu zlíbí. Kdykoliv se objeví krásno, přiložte k očím kukátko a podívejte se za ně. Stojí tam kantor s rákoskou a hned za ním četník. Máte-li v úmyslu vytvářet *krásno*, stojíte na jejich straně, dodáváte zboží do jejich krámu, jste živnou půdou pro jejich kázání.

Podrobení kultury začíná ve chvíli, kdy vyslovíte slovo *krásný*. Slovo totiž implikuje *objektivní* existenci; nelze je oddělit od implikace vyššího řádu, od vyšší vlády, která nezávisí na našem výběru ani na našem souhlasu, ale výhrůžně k nim vybízí; která stojí *mimo* naši dobrou vůli, mimo čas i přítomnou chvíli; kterou jsme nenastolili, a proto není podřízena našim vrtochům, nýbrž je ustavena božským nařízením. *Zajímavé, strhující, oživující ducha* patří do naší kompetence, do rejstříku nás smrtelníků (a je to ostatně rovněž smrtelné, je to stejně jako



Duriva kull

47

my předmětem degradace a smrti); ale krásno ne, krásno není z tohoto těsta, krásno předchází všemu, dokonce i životu; krásno přetrvává, my odcházíme; krásno pochází přímo z andělských kůrů, z ohnivého keře — a profesor Počestný v plášti pose-tém hvězdami, obklopen svými ministranty, nám na Sorbonně odhaluje jeho neporušitelné dogma (s rákoskou v ruce).

Jakmile zbavíme krajinu věkovitého stožáru cejchování znamením *krásna*, objeví se opět čistá linie obzoru, zdravý stav nahoty, lidskému duchu bude opět příznáno volné pole. Nyní si bude moci vymýšlet *vlastní* krásno, vzlétnout k tomu, co jej vzrušuje, a nestarat se o jakékoli oprávnění. Tak odvěká omezující představa, že krásnu — krásnu kolektivnímu, krásnu pro všechny — je vymezeno pevné místo, ustupuje myslence neohraničeného pole jednotlivých momentů oprávnění: pro toho, kdo o to stojí, se může kdykoli kterýkoli moment stát momentem oprávnění jeho fascinace a vytržení, takže to, co bylo nazýváno krásnem, není už chápáno jako určité místo a objevuje se nyní všude tam, kde se někomu zlíbí podnítit ho; duch už mu není podřízen, ale podle vlastního uvážení ho vyvolává

Jean Dubuffet

všude tam, kam se jeho fantazii zachce. Vytváří ho pouze pro sebe, to mám pochopitelně na mysli, protože kdyby ho vyvolával i pro ostatní, s představou, že ho chytí a znehybní, usedl by do jeho křesla voják kultury, profesor Počestný; znovu by se na příslušném místě (na několik dalších tisíciletí) ustavilo Ředitelství umění a literatury. Myšlení, ten stěhovavý pták, žije z mobility, z neustálého pohybu, a nic pro ně není škodlivější než neustále prodlužovaný pobyt.

Umělecká produkce má význam jen skrze postavení, které zaujímá vzhledem ke svému kontextu, a zvláště skrze vztah k umění převládajícímu ve chvíli, kdy je vytvořena, a k dílům, která ji předcházejí. Proto téměř dokonale ztrácí veškerý smysl, jakmile je od tohoto kontextu, jenž je od ní neoddělitelný, izolována. Z toho plyne zbytečný charakter umělecké produkce, pocházející od jiného etnika, než je naše, nebo produkce, která byla vytvořena v jiné době a jejíž kontext proto nyní nemůžeme plně pociťovat.

To, co vytváří nikoliv hodnotu (tomu zhoubnému výrazu bychom se měli vyhýbat), ale řekněme va-



Duriva kull

48

lenci uměleckého díla, je tedy *vztah*: jeho (zpochybnující) vztah k soudobé kultuře. Všude kolem musí pochopitelně zuřít nějaká kultura, kterou by bylo možno zpochybnit. Subverse může probíhat pouze proti zavedenému řádu. Protože podstatné je pouze ono *vybočení*, jsem nakloněn myšlence, že málo záleží na tom, jaký tento zavedený řád bude. Mám za to, že zavedené řády jsou jeden jako druhý. Kdo usiluje o nastolení nového řádu a nahrazení toho, který nyní vládne, pouští se do absurdního úkolu; postavení psa, uvázaného na řetěze, se nezmění tím, že ho uvážeme jinde, pokud délka řetězu zůstane stejná.

Monokulární fungování našeho zraku nás vede, aniž si to často vůbec uvědomujeme, k bezprostřednímu a trvalému spojování pohledu, který vrháme na každé dílo (nebo na každou činnost, na každou osobu), s představou jeho případného zobecnění, takže takové dílo soudíme na základě předpokladu, že by platilo obecně — že by bylo přeměněno v *normu*. Od samého začátku se tak v našem pohledu objevuje jakási deformace, která jej zkulturuje, a tedy falšuje, což vychází najevo zvláště nápadně, když se stane, že význam díla tkví v jeho

Jean Dubuffet

výjimečném charakteru. Tento charakter však pochopitelně velice rychle ztrácí pevný základ, jakmile se z něj začne dělat norma. Říkám velice rychle, a na to je třeba dát pozor, neboť i když se chce stát normou pouze pro úzký okruh lidí, je přesto proces jeho zkomolení započat. Začíná už v okamžiku, kdy je od díla poprvé vyžadován nebo očekáván souhlas.

Nelze téměř dělat rozdíl mezi společenským řádem a kulturou; obojí vyjde nastejno. A není to tak, jak si mnozí lehkověrně myslí, že kultura je podřízena společenskému řádu, ale naopak společenský řád je podřízen kultuře — je uvedením kultury na zvláštní (velmi zvláštní) území předpisů řídicích společenské vztahy. Z toho plyne, že nelze změnit společenský řád (pokud nejde o změnu naprosto iluzorní a neúčinnou) bez předcházející modifikace kultury, jejímž je výronem.

Myslím, že jsem už naznačil, že umělecká produkce — jako každá činnost — je nasměrována k druhému. Ale k jakému druhému? Druhý na sebe ve skutečnosti bere nejrůznější podoby. Druhý může být temným vírem, neznámým a vzdáleným, je-

49

Dusivá kultura



hož adresu nese láhev vržená do moře. Nebo naopak může mít tvář, která je považována za skutečnou, autentickou, nebo za ryzí projev imaginace. Pro někoho je druhý objektivací sebe sama. Adresátem, kterému autor odkazuje svou produkci, může být velké množství lidí, ale také malá skupina, lišící se výrazně od většiny (snažící se o odlišnost, kolektivně podněcovaná pocitem segregace), nebo dokonce (když je pocit segregace tak silný, že každý případný souhlas je nežádoucí) nějaká předpokládaná bytost, která ještě neexistuje a která se silně podobá svému tvůrci. Může to být chimérický druhý. Ostatně více či méně chimérický, na to nezapomínejme; chiméričnost má své stupně stejně jako konsistence a z jistého hlediska je také v různých případech a v různých dobách více či méně schvalována. Lze se setkat s chiméričností nevědomou i s chiméričností promyšlenou, vstřebávanou s jasným rozumem jako mocná zbraň, jež je každému nabídnuta proti skutečnosti, proti druhému, proti řádu.

Stejně jako je přitažlivost sexuálních hrátek zvyšována příslušnými společenskými zákazy, je elán zpochybňování podněcován pevností zavedeného

Jean Dubuffet

řádu a jeho prudkost se vytrácí tam, kde zavedený řád ztrácí na konsistenci. Plavec potřebuje vodu, kterou by mohl brázdit.

Největší chybou je stavět chimérické vize proti konstruktivním návrhům, protože mezi nimi naopak patří na čelné místo. Chimérami totiž bývají nazývány návrhy, které obsahují pojmy, z nichž alespoň některé jsou *neznámé*; avšak nejúčinnějším prostředkem, jak uvést myšlení do pohybu (v konstruktivním smyslu), je nepochybně vrhnout je do situací, které zatím *nepoznalo*.

Pouze nihilismus je konstruktivní. Neboť nihilismus je jediná cesta, která člověka vede k tomu, aby nějakou chimérickou vizi přijal za svou. Chimérickou vizi je totiž nazýván postoj, který vychází z daností, z nichž alespoň jedna není reálná. Reálné jsou ty danosti, které jsou dodávány a formulovány kulturou. Nereálné, scestné, *vizionářské* jsou pak ty, které se nevyskytují v jejím inventáři. Z toho vyplývá, že právě chimérická vize nás vyvádí *extra muros* a jako jediná nám dodává životodárný kyslík. Činnosti, které probíhají *intra muros*, nejsou ničím víc než vynášením stále stejných karet. Avšak prů-

50

Dusivá kultura

nik jinam, otevírání se novým oblastem se uskutečňuje skrze chimérickou vizi, jež je výměškem nihilismu, jejím zárodkem.

Sto tisíc nebo třeba sto miliónů myslících (a snících) hlav je velké množství; dávejme si však pozor na nepatrný okamžik, kdy se toto hemživé množství náhle mění ve společenské těleso a zničehonic ztrácí jakékoli množství, kdy je vymazáno a proměněno v jedinou bytost, ale jakou? Ideální, mytickou, bez hlavy. Tehdy všechny hlasy umlkají a uvolňují místo telefonátu této nové bytosti, zbavené vlastního života, její gramofonové nahrávce. A řád, který si toto těleso ustavuje, nebo to alespoň předstírá, na tom od chvíle, kdy v něm převáží duch agregace do společnosti, nemůže nic změnit, dokud konečně nenastane blahodárná *desagregace*, která znovu nastolí rozmanitost, polyfonii, obrozující kakofonii.

Těch sto tisíc, sto miliónů je obratně napáleno v té chvíli, jakmile idea státu nahradí ideu jejich mnohosti, jakmile je jejich hlas vystřídán hlasem Faraóna nebo, což je ještě horší (protože Faraón je alespoň jeden z nich), abstraktním telefonátem *Faraónie*, nechutného prázdného symbolu, bezduchého



Jean Dubuffet

a bezkrevného. Co se z toho telefonu ozývá? Ozývá se z něj *faraónská kultura*, jež je nyní kodifikována a předepsána pro státní příslušníky, kteří ji pro větší slávu symbolu omílají pořád dokola; takže namísto sta tisíc myslících hlav nyní nemáme než telefonát opakovaný na sto tisíce místech. Symbol udělal dobrý obchod. Státní příslušníci jsou tím pádem likvidováni.

Nedorozumění, které se vytváří mezi publikem a velkými vizionáři, se zakládá na přesvědčení, které takový vizionář, sdílející obecné rozlišování mezi skutečným a imaginárním, zastává ve chvíli, kdy se prohlašuje za hlávku zelí, kuře nebo horu, totiž že *realnost* těchto předmětů je něco, co nezávisí na dobré vůli toho, kdo si je představuje, nýbrž zůstává mimo jeho dosah a nemůže být v žádném případě zpochybněna. Zatímco se však publikum vysmívá tomu, co považuje za jejich pohrdání, tito zpochybňovači se zase vysmívají jeho slepotě k téže nereálnosti všech předmětů a pojmů, z nichž je utvářeno obecné myšlení, ke svévolnému rozhodnutí, jehož je výsledkem a které nemá jiný základ než kolektivní souhlas, zatímco oprávněnost přesvědčení, že jsem hlávka zelí nebo hora, vyžaduje

51

Dusivá kultura



souhlas jen ode mne samotného. Iluze jako iluze: raději si ji vybírají sami, než aby volili tu, kterou jim nabízí společnost, zcela právem znepokojeni cenou, kterou by za to poté mohla vyžadovat.

Zvláště naše kultura zazdívá všechny východy vysokými zdmi, které staví mezi užitečné a neužitečné, mezi praktické a utopické, rozumné a nerozumné. Neuvědomujeme si dostatečně jasně, že to, co se zdá být užitečné, praktické, rozumné, je nám tak pouze prezentováno naší kulturou a zcela závisí na podmíněnosti, kterou uvádí do života. Geografie toho, co je či není užitečné, co je rozumné či absurdní, je naprosto svévolná a byla by nekonečně modifikovatelná, kdyby se onen svérák podmíněnosti uvolnil. Stejně tak ztrácí užitečnost dýmky, tak silně pocíťovaná jejím kuřákem, veškerý smysl, jakmile se tyž kuřák zbaví svého návyku. Společenské právo, neustále se dovolávající užitečnosti, se tak zakládá na velice chatrných vějíčkách.

O subversivním postoji už pochopitelně nemůžeme hovořit v případě, že dojde k jeho zobecnění a nakonec se stane normou. Subversivní se v té chvíli promění na statutární. Už předtím se však jeho síla

Jean Dubuffet

rychle zeslabuje v závislosti na tom, jak roste počet těch, kteří jej sdílejí, a naopak roste s tím, jak se tento počet zmenšuje. Na vrcholu je tehdy, když jej člověk praktikuje pouze sám za sebe.

Nejlépeším řešením vzhledem ke vztahu individua ke společenskému tělesu (a ke vztahu tvorby vůči kultuře) je bezpochyby, na rozdíl od hledání nějakého statutu, založeného na kompromisu přijatelném pro obě strany (které tím trpí), zachovat protiklady, ba dokonce je posilovat. Jednohlasý zpěv je žalostná hudba: mnohem živější je produkce, založená na zdůraznění zvláštností jednotlivých hlasů a jejich nezávislosti. Naše mánie hledat pro vše jediný univerzální klíč nás zde stejně jako všude jinde vede do slepé uličky; cítíme, že bychom měli změnit tradiční (unitaristický) způsob našeho myšlení a vrhnout se do víru *plurality*.

Protiklad mezi individuální tvorbou a společenským tělesem a jeho kulturou můžeme přirovnat k podobné protichůdnosti mezi krví v tepnách a žilách: každý ví, že jejich smísení je smrtelné. Umělecké dílo je podněcováno pohybem, o němž nám dává krevní oběh dobrou představu. Tento



Dusivá kultura

52

pohyb je vzestupný v době, kdy se dílo vytváří a dohotovuje; degraduje a obrací se směrem dolů, jakmile je posléze ukazováno a dáváno všanc ostatním. Odtud plyne závažné překrucování, jímž dílo trpí (a které ho dokonale vyprazdňuje a zbavuje každého smyslu), pokud ho autor vytváří s cílem ukazovat je a má tento cíl na paměti už ve chvíli, kdy ho promýšlí a tvoří. Ještě více to pochopitelně platí, pokud má v tu chvíli na mysli společenské těleso, jemuž ho hodlá věnovat, a místo toho, aby se stavěl proti němu, nebo řekněme alespoň do jeho čela, cítí se naopak jeho podstatnou součástí a v tomto směru také mobilizuje svou mysl a své tvůrčí postupy s touhou vytvořit dílo, které namísto toho, aby bylo tím, co individuum přidává ke společenskému tělesu, projektilem individua vystřeleným směrem k tomuto tělesu, bude pouze produkcí, kterou společenské těleso (prostřednictvím ministerstva jednoho ze svých údů) adresuje samo sobě, prostý bumerang či zrcadlový odraz, dokonale zbařený jakéhokoli přínosu.

Z pozvání k účasti na vytváření společenského statutu nemohu nic získat, kromě velmi nepříjemného pocitu z toho, že jsem nucen respektovat zákon,

Jean Dubuffet

s nímž jsem projevil souhlas, a bdít nad tím, aby jej respektovali i ostatní. Jakmile přijmu roli účastníka, stávám se také součástí policie, jedním z přítoků do jejího kanálu. Představa národa, v němž by policie už nebyla soustředěna v kasárnách, nýbrž rozptýlena po jednotlivých filiálkách pod kloboukem každého státního občana, jistě není příliš svůdná.

Tu a tam se lze setkat s rebelantskými duchy, kteří kulturu zpochybňují pouze na několika z mnoha jejích úrovní; jen vzácně však objevíme někoho, kdo ji s očima dokořán dokáže vidět v celé šíři a dodá si odvahy k jejímu zpochybnění od samého základu. Zmínění rebelanti většinou zpochybňují jednu její rovinu z hlediska roviny jiné, takže uvíznou v jejich spleti jako moucha v cukrové vatě.

Ohromující — téměř všeobecná — mobilizace ve prospěch politiky a občanské uvědomělosti zaměřuje ve všech oblastech — etické, estetické atd. — veškerou optiku na *společenskou* stránku příslušné věci, na její společenskou odezvu, na její společenský *dosah*. Nepřekvapuje proto, že se to, čemu na úrovni individua říkáme umělecká nebo myš-



Durivá kultura

53

lenková produkce, přenáší na svůj protějšek — směšný protějšek —, jenž má na úrovni společnosti jméno kultura. Nenechali jsme si totiž ujít příležitost účastnit se této záměny doprovázené triumfální valorizací nálepky s nápisem Kultura, která se před padesáti lety všem zdála tak burleskní. K uchopení moci chybělo této nálepce už pouze to, aby byl národ obšťastněn ministerstvem Kultury; nuže, nyní ho máme.

Umělecká produkce není tak znečištěna kulturním charakterem proto, že z kultury vychází, ale spíše proto, že se kolem ní neustále točí, že se snaží sedávat u jejího stolu a týť z jejího statutu. Proto mnozí pomýleně věří (nebo to předstírají), že subverse spočívá v zásobování kultury novými módními výstřelky, podobně jako když návrhářské salóny namísto šatů s vlečkou nabízejí svým zákazníkům pro tuto sezónu „rozkošnou kolekci *tuláckých sukýnek* z pytloviny“.

Vyvrátit kulturu budou muset ti, kteří s ní mají prožitou zkušenost. Proto se zde obracím k poučeným, a to v jejich jazyce — v onom notářském zápise, který jsem se snažil v těchto poznámkách

Jean Dubuffet

užívat, abych u nich došel sluchu. Právě z jejich středu, z těch, kteří byli kultuře stále po boku a pokoušeli se o ni — proto vědí své a jsou proti ní dobře vyzbrojeni —, vzejdou její zpochybovači, její zapřísáhlí odpůrci. Stejně jako se vznětlivý Attila poté, co jako budoucí panovník strávil mládí mezi římskou šlechtou, vydal s dokonalou znalostí věci za svými tatarskými spolubojovníky a uvedl do pohybu své mstitelské vozy.

Není možno házet do jednoho pytle antisociální a asociální. U antisociálního najdeme dva momenty, které stojí proti sobě, přičemž jeden reaguje na druhý; naproti tomu u asociálního je jeden z nich eliminován, takže k žádné reakci nedochází, neexistuje už nic a nikdo. To je odcizení. (Pokud nemáme alespoň dva momenty, nemáme žádný, protože každý moment je definován a existuje tedy pouze svou rozdílností od jiného.)

V antisociálním je ukryto směřování k odcizení, postoj tváří v tvář svému okolí, které mizí, jakmile se člověk ocitne uvnitř. Hora, k níž se blížíme (a jejíž význam spočívá ve srovnání její nadmořské výšky s úpatím), přestává být horou, přestává být čímkoli, jakmile se ocitneme nahoře. Naše představa,

54

Durivá kultura



že hora se naším přemístěním nijak nezměnila, že existuje nezávisle na tom, v jakém jsme vůči ní postavení, je falešná. Tato představa vyplývá z toho, že zapomínáme, že pojem hory je naším výmyslem, že nemá základ jinde než v naší mysli a ve vztahu mezi místem, kde se nacházíme, a její nadmořskou výškou; že tento pojem ztrácí jakýkoli základ, pokud není nikdo, kdo by jej myslel, nikdo v údolí. Nebylo by hor, kdyby zmizely všechny bytosti, které by na ně mohly vylézt, myslím vylézt *prostřednictvím myšlení*. Říkáme-li hora, máme pochopitelně na mysli myšlenku hory, představu hory. Proto tvrdím, že v okamžiku, kdy se dostanu na její vrchol (místo abych ji pozoroval zdola), přestane existovat, změní způsob svého bytí. Já jsem svůj způsob existence nezměnil. Ona ano. Já jej změnit nemohu. Mé já zůstává. Ono je tou osou. Všechno ostatní se točí kolem ní.

Výše řečené navazuje na jednu z mých dřívějších poznámek, vypovídajících o pojmech a principech *dalekého* dosahu a navrhujících nahradit je fragmentárním myšlením, principy *krátkého* dosahu, platnými pouze pro jeden vektor. Každý z nás je osou, kolem níž se vše otáčí podle toho, jak se

Jean Dubuffet

přemísťujeme, takže v určitém bodě naší cesty se ze severu stává jih, pokud postupujeme stále stejným směrem, podobně jako kdybychom kráčeli po kouli. To ztrácí ze zřetele všechny systémy, tím je zkreslováno každé myšlení, jehož pole je příliš široké. Z toho plynou srážky našich myšlenkových vlaků, které nás tak matou a zatěžují, když se pokoušíme dodat svým názorům a tužbám jakousi soudržnost. Jejich příčinou je to, že zapomínáme, že úplný souhrn pojmů, které užíváme, je poplatný místu, kde se právě nacházíme, že všechny pojmy jsou prozatímní, že jsou funkcí souřadnic místa, které zrovna zaujímáme, a mění se při každém kroku, který provedeme. Srážky vlaků jsou jen naší iluzí; vůbec neprojíždějí, jak nám se zdá, v téže chvíli stejným místem v opačném směru. Ve skutečnosti projíždějí odlišnými místy každý svým směrem; to my jsme se mezitím přemístili. Narážíme zde na určitý faktor (trvale pohyblivý bod, v němž se nachází pozorovatel), jenž je srovnatelný s relativitou v podání fyziků. K zachycení točícího se světa je třeba otáčivých pojmů.

Jsem si dobře vědom toho, že se soustřednými kruhy až příliš vzdaluji tématu kultury, jež jsem

55

Durivá kultura



si předsevzal. Vráťím se k němu nyní další z jeho bran. Rozumí se samo sebou, že člověk bez kultury — tedy cele asociální — neexistuje. Jde o náhled ducha. Podívejme se třeba na člověka s chatrným vzděláním, chudáka. Zbavil se kultury? Jistěže ne. Pravda, hlavu má vybavenou ubohým nábytkem, nic než pár kousků, ale nedá na ně dopustit a za nic na světě by je neměnil. Přejďme nyní do hlavy profesora na Sorbonně. Její zařízení je mnohem bohatší a vybranější. Visí na něm ještě více než ten první. Je pravda, že chudákovi záleží na jeho hodinkách nebo noži více než vévodovi na jeho panstvích; ale pro profesora hraje vnější lesk takovou roli, že nábytek se pro něj stává skutečným smyslem života, proto na něm, jak už jsem řekl, lpí silněji než chudák. Tím se myslím dostáváme k jádru věci. Málo nebo mnoho nábytku, na tom nesejde. Nehovořme už o kultuře, ale o inkulturaci. Ta je u našeho analfabeta i u profesora na stejné úrovni. Problém nespočívá ve větším či menším množství statků, nýbrž ve větší či menší míře lpění na nich, v postoji, který k nim jejich vlastník zaujímá: může se podřídit jejich uchování, nebo — to je ovšem mnohem vzácnější — je může nechat plavat a zůstat naprosto nezávislý, zcela k dispozici. To podle

Jean Dubuffet

toho, jestli má raději pozlátko nebo nezávislost. Povšimněme si přitom drobné komplikace. Okázalost lze pěstovat i v odloučení od světa, bez jakéhokoli publika, kdy je určena pouze svému pěstiteli, jenž si představuje *imaginární publikum*. Nelze dělat žádný rozdíl mezi skutečným a imaginárním, je-li celý svět — to, co se nám tak jeví — ve svém celku imaginární a skutečné je v něm jen to, co jako takové sami chápeme. Proto můžeme skutečnost v každém okamžiku po libosti měnit — pokud ovšem budeme dbát své nezávislosti a odstupu od svého nábytku.

Neprávem jsem před chvílí hovořil o ministerstvu kultury; přesnější by bylo tvrzení, že toto ministerstvo je pověřeno inkulturací.

Jako nejvíce plodný se nakonec spíše než prostá akulturnost jeví postoj, založený na odmítnutí a zpochybnění kultury. Akulturnost je nepochybně velice nebezpečná všemu, co z člověka činí snadnou oběť inkulturace a vede jej ke groteskní profesuře na Sorbonně nebo do náruče groteskní Akademie krásné literatury. Rád bych nicméně zdůraznil, že je třeba brát v úvahu míru důslednosti revoltujícího



56

Druhá kultura

postoje a šíří jeho záběru. Potom vůbec nezáleží na tom, že sálá z člověka více či méně vzdělaného, stejně jako u toho, kdo se zbavuje nábytku, vyjde nastejno, jestli jde o odřenou pohovku nebo o brokátová křesla, důležité je pouze a jedině jeho odmítnutí majetku. Důležité je být *proti*.

Bylo by nyní načase zakládat ústavy pro dekulturaci, jakási nihilistická gymnázia, v nichž by obzvláště bystří duchové v několikaletém cyklu vyučovali odstranění podmíněnosti a demystifikaci, aby pro národ vychovali sbor dobře vycvičených popíračů, jenž by uprostřed všeobecného běsnění kulturního souhlasu udržoval naživu, alespoň v izolovaných a výjimečných skupinkách, duch protestu. Je známo, že v dřívějších dobách si panovníci u dvora vydržovali osobu, všeobecně považovanou za *blázna*, která se vysmívala všem institucím; tvrdí se také, že ve vítězných průvodech římských válečníků vždy pochodoval člověk, jehož úkolem bylo urážet triumfátora. Dnešní společnost, která je prý tak pevně usazená ve své kultuře a je schopna začlenit do ní jakýkoliv projev subverse, by tedy mohla klidně tolerovat tato gymnázia a z nich vzešlý sbor specialistů, ba dokonce

Jean Dubuffet

— kdo ví? — podporovat jejich výchovu. Možná by nakonec dokázala absorbovat i takové totální zpochybnění. Jisté to však není. Je třeba to vyzkoušet. Na těchto středních školách by se podrobovaly diskusi všechny přijímané ideje, všechny uctívané hodnoty, odhalovaly by se všechny mechanismy našeho myšlení, na něž působí kulturní podmíněnost, aniž si toho vůbec všimneme, a také by se čistila strojovna ducha až do jeho úplného vycídní. Hlavy by se zbavovaly všech nánosů, které je zanášejí; metodicky a s pomocí vhodných cvičení by se rozvíjela oživující schopnost zapomínat.



Dusivá kultura

57

Svou duševní strukturu můžeme přirovnat ke struktuře stromu. Stejně jako jeho dřevo jsme i my tvořeni jednotlivými vrstvami, po jednotlivých letech i po staletích, jež se kladou jedna na druhou a zhušťují se podle toho, jak přibývají další, až nakonec tvoří jádro stromu. Jsou stlačovány a umrtvovány, fosilizují a mění se jakoby v sépiovou kost, v pouhý inertní podklad bytí.

Naše mentální struktura je také utvářena postupným přikládáním kulturních vrstev, přičemž ty zcela nedávné tvoří běl, mladé dřevo mezi lýkem a jádrem. Nemůžeme pochopitelně toto dřevo odstranit a obnažit tak prvotní jádro, protože až k hlavní ose celého stromu bychom nacházeli jen stále neživější a tvrdší běl. Zastánci kultury tedy mají pravdu, když prohlašují, že naše *mens* je tvořena až do nejhlubšího jádra kulturou, a tu tedy nelze, mimo totální sebezničení, *úplně* eliminovat. Tím, že usilují o úplnost, a to v jakékoli oblasti, se ovšem dopouštějí omylu, velkého omylu. Plní úcty se zde podrobují ryze kulturní iluzi, že mezi jednotlivými věcmi existují nějaké přirozené rozdíly a že věci jsou si mezi sebou cizí, takže by bylo možné kteroukoli z nich *úplně* zrušit, zatímco

Jean Dubuquet

ve skutečnosti je vždy jedna pokračováním druhé v rámci jediné přírody, avšak nekonečně proměnlivé a různorodé na základě *kvantity*. Je pravda, že jádro a běl mají stejný původ a není mezi nimi žádná hranice, pouze plynulý vývoj; v tom důvod k jejich srovnávání netkví. Rozumí se samo sebou, že náš pokus o dekulturaci neusiluje o úplnost. Ta bude vždy *částečná*. Bude se týkat ještě nezatvrdlých vrstev mladého dřeva, které jsou nejúčinnější a nejvíce určující. Volme *částečné* pokusy, protože nejsou na světě jiné, vyjma iluzorních.

Nejsem příliš spokojen s odkazem na jádro a běl, který podle mého osvětluje celou záležitost jen napůl. Protože se však pohybujeme v rovině částečnosti, alespoň provizorně se s ním musíme spokojit. Když jsme přistoupili na částečnost, můžeme přistoupit i na provizornost. Můj příklad osvětluje vrstvenou strukturu kultury a fenomén její fosilizace, proměnu jejích nejstarších vrstev v neživou a mineralizovanou hmotu, která se tak stává neúčinnou a neškodnou. Mé srovnání však pokulhává a ztrácí platnost v tom, že i běl je produktem samotného stromu, zatímco jednotlivé kulturní vrstvy,

58

Dusivá kultura



jimiž je tvořeno naše myšlení, jsou nám dodávány zvenčí a nikoliv vytvářeny našim bytím, které ovšem cele pokrývají a dusí.

Je třeba osvětlit smysl několika naprosto běžně používaných termínů. Můžeme začít zhodnocením výrazu *inteligentní*, kterým — to si zde musíme jasně uvědomit — bývá označován ten, kdo projevuje schopnost zvláště horlivě se přizpůsobovat hře kulturních konceptů a zvládnout myšlenkové principy a mechanismy, jež mu kultura nabízí. Právě tento učenlivý chameleon, který nemá vlastní barvu a vždy je připraven vzít na sebe odstín lázně, do níž ho ponoří, získává ty nejlepší známky.

Talent ke kreslení bývá přiznáván tomu, kdo prokáže schopnost kreslit podle módy, kterou kultura v dané chvíli vyznává; říká se o něm potom, že *umí kreslit*, a jeho dílo, které jen sleduje směr kulturního větru, je považováno za *dobře provedené*; stejně je tomu s těmi, kteří *dobře* mluví, *dobře* píší, *dobře* se chovají.

Jde-li tedy někomu o osobní přínos a nikoliv pouze o zrcadlový odraz, bude muset přehodnotit tyto termíny a zaměřit se na to, co *není* inteligentní, co *není* dobře nakreslené, dobře napsané.

Jean Dubuffet

Nihilismus — nebo mu raději řekneme negativismus — je všeobecně nazírán prizmatem vylučnosti. Neprávem, neboť existuje nihilismus aktivní, ba dokonce velice produktivní. Západu chybí ve všech oblastech schopnost brát v potaz i negativní pojmy; nazíráme věci pouze z jedné strany, té pozitivní, a ztrácíme ze zřetele tu druhou. To takoví Arabové dokáží skvěle využívat i rubu věcí, negativních postupů. Nihilismus možná svou schopnost výrazně oživovat myšlení čerpá z vysávání a pouštění žilou. Působí tak, že vytváří prázdno, a tím nutí myšlení, aby ho zaplňovalo svými výsledky. Dělá to tak imperativně, tak neodbytně, že myšlení nemá čas uchylovat se k přebíraným idejím, nýbrž musí okamžitě reagovat a vyvíjet vlastní aktivitu.

Je třeba mít na paměti, že smích je s nihilismem úzce spojen a že se objevuje už při jeho zrodu. Není smíchu, a tudíž ani veselí a dobré nálady, tam, kde není voda sycena kyslíčkem nihilismu. Právě toto okysličování postrádají zatuchlé vody našich profesorů. Právě ta chybí naší době, která je jednostranně posedlá pouze pozitivními stránkami a na všechny posty dosazuje profesory.



Dusivá kultura

59

Definice kultury: je to seznam, vytvářený jednak náhodným výběrem z plynulého toku věcí, nabízejících se našemu pohledu (předmětů či faktů, jmen či sloves: už naše rozlišování mezi předměty a fakty nebo mezi jmény a slovesy je svévolné, zkrslující a ryze kulturní), jednak jistým počtem vztahů, jež navzájem spojují určité takto lokalizované body. I tyto vztahy jsou vybírány z nekonečného množství dalších vztahů, které by také mohly být právě zařazeny mezi vyvolené. Takto omezený počet předmětů a fenoménů (mimo jiné vztahů), který představuje kulturu, je inventarizován podle soupisu slovníkových výrazů. Tyto výrazy vymezují hranice našeho myšlení.

To, že množství úhozů, jež nabízí tato klávesnice, je omezeno, bývá pocitováno někdy více, někdy méně. Mnozí si to neuvědomují vůbec a žijí v bezstarostném přesvědčení, že slova ve slovníku dokonale odpovídají úplnému katalogu všeho, co existuje, a že inventarizované vztahy mezi některými z pojmů, jež tato slova reprezentují, jsou úplným výčtem všech myslitelných vztahů. Neuvědomují si to, protože jim to vůbec nepřijde na mysl; a když jim to někdo prozradí, když jim odhalí chartrný základ, na němž spočívá takový výběr, stejně



Jean Dubuffet

jako výsadní postavení, jemuž se těší jisté vztahy mezi některými z jeho položek, nechápou, o čem je řeč. Jiní naopak víceméně silně pociťují omezení, která tato tak redukováná, tak překrucující klávesnice vnucuje myšlení. Těm se zdají slovník a seznam pojmů a vztahů mezi nimi, jež jsou nabízeny kulturou, stejně neúplné — a podobně nepřiměřené k oblastem, jimiž se zabývají —, jako je například pro běžnou konverzaci v cizím jazyce nedostačující ubohá slovní zásoba, pochycená ze základních příruček, jež se na hranicích rozdávají turistům. Už zde bylo řečeno, že tento mechanismus hrubého zjednodušování, jehož projevem je i takový slovník, je mnohými *více* či *méně* pociťován. Jedni — kulturní pokrokáři — se totiž domnívají, že přinejmenším soupis a výběr vztahů mezi jednotlivými pojmy musí být doplněn, aniž se ovšem cokoliv změní u těch, které do něj již byly zařazeny; pracují na tom. Jiní, kterých je pochopitelně mnohem méně, pociťují špatný základ celé věci a nepřírozený charakter výběrového systému jako celku daleko silněji. Neustále mají na paměti, že celý tento systém je od samého základu poplatný výběru předmětů a faktů (a vztahů mezi nimi), který by mohl být stejně dobře proveden

60

Dusivá kultura

úplně jinak, protože jde o to, aby byl z toku věci vybrán omezený počet bodů; od té chvíle by také mohlo být úplně jiné i vymezení našeho myšlení, z něhož by se odvíjela kultura dokonale cizí té, která zde dnes vládne, kultura založená na zcela odlišném inventáři předmětů a faktů, o němž si neumíme udělat ani tu nejmenší představu, protože jsme oslepeni tím naším. Takový inventář by odpovídal výběru, který by si našel stejně dobré důvody, jako jsou ty naše. Jiné důvody. Nechci tvrdit, že tato *jiná* kultura by byla nutně lepší než naše. Bezpochyby by stejně jako ta naše byla nástrojem, který v mysli podněcuje její jedinou funkci, totiž být prostředníkem úspěchu — ubohým a zkrslujícím prostředníkem. Proto vůbec nejde o to, preferovat jednu či druhou kulturu, ani doplnit či zlepšit tu, která nám je dána, ale jasně si uvědomit její pochybný a dočasný charakter, vystříhat se iluze, že registruje a věrně odráží celý svět, který by tak byl stejně chudý a jednostranný jako ona. Naopak bude třeba bez oddechu bojovat proti svádění slovníkových výrazů a přejímaných idejí (a forem), chci říci proti náchylnosti zapomínat, že tyto výrazy a ideje (a formy) jsou svévolné a provizorní, že by stejně dobře mohly uvolnit místo nějakým úplně jiným a

Jean Dubuffet

že jsou použitelné pouze jako chvilkové odrazové můstky, podobně jako když horolezci zatloukají do skály skoby jednu po druhé, aby se posunuli o kousek nahoru.

Od umělců se očekává, jak se mi alespoň zdá, že rozmetají tento tak zjednodušující a ochuzující zprostředkovatelský systém, že roztrhají tu síť přejímaných pojmů a forem, v níž jsme chyceni a o které dobře víme, že nám slouží současně jako prostředník a jako klapky na očích. Proto nám umělecká produkce, která kulturu nepodrobuje důkladné kritice a účinně neodhaluje její zbytečnost a nesmyslnost, není žádným útočištěm.

Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme de participation à la publication F.X. Salda, bénéficie soutien du Ministère des Affaires Etrangères, de l'Ambassade de France en République Tchèque et de l'Institut Français de Prague.

JEAN DUBUFFET: DUSIVÁ KULTURA

Z francouzského originálu *Asphyxiant culture* přeložil Ladislav Šerý. Grafickou úpravu a obálku s použitím kreseb Jeana Dubuffeta navrhla Kateřina Zachová. Animaci provedl ajánek a lalámek. Sazba zhotovena programem T_EX. Vytiskl Fastr typotisk Praha. Vazba Tiskárny Vimperk. Vychází jako 45. publikace nakladatelství Herrmann & synové v Praze roku 1998.