

Gyorgy Kepes - K občanskému umění

Umělecká představitelství jednotlivce nevzniká samostatně, ani není soběstačná; patří do širšího environmentálního pole přírody a společnosti. Její role a síla se neustále proměňují, neboť reakce umělce jsou v určitém nepřetržitěm vztahu k proměňujícím se vnějším podmínkám člověka, které je motivují. Imaginativní moc umělce v těch nešťastnějších okamžicích vytváří modely vnímavosti a citění, které nám všem v této době, ve stále se měnícím světě, umožní žít nejplnější, nejbohatší život. Umělci dnes stejně jako my ostatní čelí hluboké krizi, způsobené rostoucí dynamickou komplexitou naší sociální struktury. K odpovědi na její výzvy je nutné, aby se zásadním způsobem přeorientovali, a byli tak schopni sondovat, zkoumat, objevovat, vstřebávat, proměňovat a znovu budovat svá prostředí. Tento imperativ neodkazuje pouze k prozkoumávání nových nástrojů a médií - vytvářejících nové idiomy - , nýbrž také k prozkoumávání nových způsobů sblížení umění a veřejnosti.

Věřím, že tento nezbytný proces nyní probíhá. Umění přerůstá svá tradiční omezení. Umělecké formy se zvětšují. Izolovaný, chráněný, omezený prostor místnosti, ať již doma či v galerii nebo v muzeích, začal být pro řadu dynamických, výbušných průzkumů klaustrofobický. Úsilí dnes již není omezené na fyzickou, prostorovou dimenzi, nýbrž obsahuje také konceptuální oblast. Bylo tedy nutné zpochybnit výstavu, tradiční médium používané k vytváření komunikace mezi uměleckým dílem a veřejností. Byla zpochybněna ve všech svých implikacích. Výstavu, stejně jako antologie prací jednotlivce a osobních úspěchů, již nepovažuji za sílu v novém vnímání života, motivující tvůrčí vyjádření.

Umělci, dokonce víc než jiní lidé, se v tomto křečovité se měnícím moderním světě stali vysídlení. Jejich obrazy, myšlenky a sebedůvěra byly naladěny na starší svět, menší, pomalejší, tišší - svět, s nímž mohli zacházet přímo, a obdařit ho významem a hodnotou. Jen pár z nich bylo schopno vyrovnat se s novým světem, který na ně dopadl.

Bující vědecký, technický a městský svět transformuje společnost, fyzické prostředí, v němž je zabydlena, a síť lidových zvyků, obyčejů, myšlení a citění, která jí dává tvar a strukturu. Zároveň s tím dochází k narušení spojení umělců s jejich vlastní minulostí, s dalšími lidmi a s jejich prostředím - pravým zdrojem a základem jejich umění.

Spojit se s tímto zdánlivě nekontrolovatelným světem nového měřítka, tak velkým, podivným a výbušným, je těžké. Někteří kurážní umělci se o to pokusili, ale jen málo z nich došlo až k tomu, že si ustanovili nějakou základnu. Vědou odhalený rozšířený svět ukázal neznámé pohledy na fenomény a koncepty: věci příliš velké na to, aby byly spatřeny, příliš malé, příliš skryté; myšlenky příliš těkavé k uchopení - subnukleární částice, princip neurčitosti, počítače a tranzistory, lasery, pulzary, DNA a inorganické krystaly, jež se mohou změnit v organické viry a zase zpět. Máloco z toho bylo přístupné běžným lidským smyslům, či schopno usouvztážení s lidskými těly, používanými k orientaci.

Lidmi vytvořené divoce pulsující prostředí způsobilo smrskávání životního prostoru, znečišťovalo vzduch a vodu, utlumilo světlo, vybělovalo barvu a neúnavně rozšiřovalo hmotu, špínu, hluk, rychlost a komplexitu. Mění se společnost vybuchovala problémy nesmírného měřítka: ekologické katastrofy, sociální tragédie, narušená individualita, zmatené a ochuzené mezilidské vztahy. Rozšiřující se vulgární oblast masové komunikace a komerční zábavy otupily vnímavost, a její význam byl natolik prázdný, nakolik byla při svém ničení soukromí a volného času technologicky sofistikovaná a agresivní. Život a umění byly od sebe odděleny; a fungovaly odtrženě od svých společných sociálních základů.

Komentář Aldouxe Huxleyho, že týráním přírody eliminujeme polovinu z východisek anglické poezie, je příliš zdrženlivý. Svět okolo nás - zářivý, proměnlivý zábraký oblohy, nekonečná bohatost barev a tvarů, zvířat a rostlin - je jádrem všech našich jazyků a základem našeho vnímání kvality a významu života.

Pro naši situaci je symbolické, že na setkání Spojených národů v roce 1968 byla tématem diskutovaným s nehlubším zájmem devastace, způsobovaná nedbalým zacházením s

technologickou silou naší drahocenné zemi, mořím a vzduchu.

Někteří umělci byli něco jako vzdálené rané hlásné systémy dnešního stavu lidstva. Příznaky nadcházejících ekologických a sociálních katastrof přečetli brzy a s plným pochopením. V tom nejvyšším sebeuspokojení minulého století nad tím, o čem se věřilo, že je ten nejlepší z možných světů, spatřili iluzi a degradaci. Jejich důvěrné pochopení vnímaných kvalit živoucí struktury jim nedovolilo přijmout mechanické modely vědecké analýzy 19. století coby adekvátní rámec pro šíři, svobodu a samočinnou obměnu života a umění. Nezůstali jsme bez varování před smrtícími důsledky celkové devastace přírodní krajiny. S prvními závany industrializace v počátečních letech 19. století a s příchodem chrlících komínů a hor strusky volal básník Blake proti 'temným satanským mlýnům', jež poskvrnily 'zeleně anglických hor' a 'přívětivé pastviny'. V chóru zlostného protestu se k němu připojili jeho druhové umělci a básníci, ovšem světlo v industriální krajině nepřestávalo šednout sazemi a řeky hnědnout kalem. William Morris to více než před stoletím shrnul, když napsal: 'Jen pár lidí začalo přemýšlet, jak situaci v tom nejdivočejším rozsahu, či jen v užším aspektu, vyléčit, kdo dbá na znetvoření našich velkých měst vším, co s sebou přináší obchod? Kdo se pokouší dohlížet na jejich špínu a ošklivost? ... Skácejte příjemné stromy mezi domy, strhněte starobylé a úctyhodné budovy pro peníze, které přinese pár čtverečních metrů londýnské špíny; očerněte řeky, schovejte slunce a otravte vzduch kouřem a smolou, a nikomu po tom nic není, aby to uviděl či spravil: to je vše, co zde pro nás učiní moderní obchod, účtárna nepamatující dílnu ... Ovšem jsou zde záležitosti, které bych si dokázal lépe představit; řekněme například naučit Manchester, jak konzumovat vlastní kouř, anebo Leeds, jak se zbavit svého nadbytečného černého barviva, aniž by jej vyvrhl do řeky, což by mohlo být hodno pozornosti stejně jako vytváření nejtěžších z těžkých hedvábných látek či největší z neužitečných zbraní.'¹ Ovšem až nyní, což by také mohl být ten úplně poslední okamžik, jsme začali obracet naši mysl směrem k řešení. Jsou tu ale ještě tragičtější a bolestnější aspekty. Kdo s jasnými očima a čestnou myslí může popírat naléhavost řešení nelidské zkázy našich současných měst? Někteří z nás se sotva odvažují kráčet s hlavami vztyčenými, když vědí a vidí, jak se lidé vzájemně týrají. Mnohé z nás mučí naše neschopnost jednat v odporu proti ničení toho nejlepšího v člověku. Rušení hodnoty a někdy i samotných základů našich životů v důsledku omezenosti, předsudků a nezadatelných zájmů je hanbou nás všech. Ačkoliv lidé ve stále větším počtu rozpoznávají naléhavost nalezení prostředků k přeměrování našeho kolektivního sebevražedného života, prozatím jsme neseni setrvačností našeho osudu. Pokračujeme ve vyvíjení ještě mocnějších nástrojů a vybavení, bez povědomí o hodnotách, které nám říkají, jak je používat.

Problémy naší doby nás nutí zpochybnit veškeré základní předpoklady předchozí generace.

Současná historie nás vyzývá k tomu, abychom se přizpůsobili změně rychleji, než kdy člověk v minulosti potřeboval. Každá nová vývojová fáze, každý nový kousek znalosti, každá nová technologická síla zintenzívnily pokračující boj mezi starými zděděnými směrnicemi, pocity a přístupy, a novými požadavky reality. Dickens svůj příběh Francouzské revoluce začal následující větou: **'Byl to nejlepší čas; byla to nejhorší doba.'** Tento komentář se k žádné době nehodí víc než k naší. Každý věk má bezpochyby možnost volby mezi dobrým a špatným životem. Každý věk má spektrum, sahající od utrpení k naplnění, ale žádný nepředvedl tyto volby s tak ostrým kontrastem jako ten náš. Stejně jako lidé v každém věku, i my máme alternativní potenciální budoucnosti. Ovšem dnes tyto alternativní budoucnosti sahají od konkrétního slibu bohatosti, kvality a bezpečí života, o němž se člověku nikdy předtím ani nesnilo, k hrozbě záhuby, která by mohla vymazat vše, co lidstvo nahromadilo, vše, čemu připisuje hodnotu.

Hledáme rovnováhu, optimální možný stav pro naši situaci. Lidé jsou individuálně a kolektivně seberegulačními systémy. Abychom dosáhli svých cílů, musíme se naučit své úsilí či proud úsilí poměrně přizpůsobovat proudu zpětné informace. Abychom těchto cílů dosáhli, je nezbytné pochopit realitu cílů, a našim sensorům či schopnostem musíme umožnit prohledávat životní situace a shromažďovat data, která námi rozpoznané úkoly vyžadují. Inženýr navrhující seberegulační systém se musí naučit synchronizovat chybu a opravu, aby se vyhnul 'kmitání' -

přehnané oscilaci s ohledem na cílový bod. Každý účelný okamžik tvoří dva procesy, nikoliv jeden; jejich symetrie v akci je mírou úspěchu procesu. Pro seberegulační systém je klíčový pojem zpětné vazby, či abychom to vyjádřili obecněji, vzájemné závislosti. Nenalezli jsme tu správnou metodu pro seberegulaci. Dobrého života, maximálního uskutečnění intenzity, kvality a hrubého potenciálu individuálních životů, po němž všichni toužíme, lze dosáhnout pokud nalezneme rovnováhu s minimálním kmitáním - minimálním lidským utrpením a vyplývanou energií prospěšné relevance pro každého. K tomu potřebujeme pronikavé povědomí o vzájemné závislosti. Jinými slovy, potřebujeme sociální standard, založený na plné spolupráci člověka s člověkem, a člověka s přírodou.

Nejvýmluvnější zobrazení našeho zběsilého pátrání po řešení bychom mohli nalézt ve skotačení umělců dvacátého století. Pro současné umění je charakteristické prudká, výstřední, nepřetržitá transformace uměleckých stylů, proměňující se morfologická dimenze, neustálé přesouvání pravidel hry v expresivním vytváření umělecké formy. Nejpodstatnější je, že umělecké pátrání charakterizuje nejen opakovaná redefinice uměleckých stylů, nýbrž také že zahrnuje základní změny v referenčním rámci umělce, jeho existenciálního postoje a jeho základního předpokladu co se týče významu, role a účelu umění. Po třiceti či čtyřiceti letech hledání ducha vztahujícího se k jazyku umění současní umělci zpochybňují víc než jen prostředky, kterými se vyjadřují. Dnes to nejsou pouze umělecké *ismy*, ale také základní konfrontace mezi uměním a anti-uměním či žádným uměním.

Věřím však, že síly, které rozštěpují umění a společnost, jsou zároveň silami, jež je svádějí dohromady. Umělci jsou klíčoví lidé pro přeměrování, která jak se zdá probíhá; vypadá to, že si opětovně osvojují dlouho ztracenou roli kulturního vůdcovství. Vysídlenci včerejška začínají paradoxně připomínat figury Mojžíše, jež nás povedou do Zaslíbené země. Po dlouhém období 'kmitání' se jejich homeostatické procesy automatické regulace posunuly ke vztahům, v nichž dochází k regulování; umělci vskutku naleznou řešení svých problémů, pokud své plodné odezvy pevně zakoření v nesmlouvavém vnímání života jakožto celku - ve vášnivé solidaritě s lidstvem a s přírodním a člověkem vytvořeným prostředím.

V průběhu posledních dvou dekad někteří z těch spekulativnějších mezi vědci soustředili čerstvou pozornost na starou myšlenku, že biologická a sociální evoluce jsou úzce provázané, přičemž vzájemný styk hraje stejnou roli v sociální evoluci jakou hrálo kdysi křížení v biologické evoluci. Dnes jsme v kritickém stádiu lidské fáze evoluce. Ta je čím dál rozpačtější a my začínáme chápat, že je v naší intelektuální a emocionální moci se prostřednictvím sociální komunikace lépe vyrovnat s naší existenciální realitou. Naše budoucnost, dobrá či špatná, závisí na tom, jak jasně chápeme, a jak dobře řídíme seberegulační dynamický vzorec naší sdílené existence v jejím pohybu do budoucnosti.

Abychom mohli naše úsilí koordinovat, musíme se shodnout na cílech. Abychom se shodli na cílech, je nutné dosáhnout lepšího společného pochopení 'skutečnosti'.

To, co nazýváme skutečností, zde není ani absolutní ani konečné. Je to spíš evoluční proces sám o sobě, jak rozpoznal Charles Sanders Peirce před nějakými sedmdesáti lety: 'Něco skutečně je takovým způsobem, jak by to mohlo být nakonec rozpoznáno v ideálním stavu kompletní informace. Realita tudíž závisí na konečném rozhodnutí komunity; myšlenka je tudíž tím, čím je, pouze na základě svého oslovení budoucí myšlenky, která je ve svém významu myšlenkou s ní identickou, ačkoliv více rozvinutou. Tímto způsobem závisí existence myšlenky na tom, čím bude v budoucnosti; má tedy pouze potenciální existenci, závislou na budoucím myšlení komunity.'²

Povědomí o dynamice evoluční kontinuity a naší schopnosti vlastní transformace prostřednictvím **mezi-myšlení** otevřelo bohaté, široké nové perspektivy. Naše účinné nové nástroje, konceptuální a fyzické, v sobě obsahují důležitý aspekt těchto perspektiv. Neboť čím účinnější nástroje prostřednictvím naší vědecké technologie vyvineme, tím více jsme propojeni, vzájemně na sebe

2 **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**, ed. C. Hawthorne and P. Weiss (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1931-1935)

působíme, a jsme provázáni, jeden s druhým i s našimi stroji, s naším prostředím a s našimi vnitřními možnostmi. Každý nový nástroj vidění, který pro nás věda a technologie připraví, odhaluje novou krajinu, nutící nás spatřit v její vzájemné propojenosti, že čím dále můžeme cestovat a čím rychleji se pohybujeme, tím více vidíme, chápeme a učíme se o jiných částech světa a životech jiných lidí. Čím citlivější a všeobsáhlejší jsou naše zraková, sluchová a myslící čidla prostřednictvím rádia, televize a počítačové technologie, tím více jsme nuceni vnímat provázanost člověka a jeho prostředí. Naše nové nástroje dopravy, komunikace a řízení přinesly novou škálu příležitostí k **mezi-myšlení** a **mezi-vidění**; předpoklad vskutku všeobsáhlé participační demokracie. Oblast 'společného', jak bychom mohli nazvat náš sdílený orgán myšlení a cítění, je generátorem lidských kreativních sil. V této oblasti se sbíhají vitální umění tohoto časového okamžiku. Vede je vzrůstající nové vnímání strukturálního principu vzájemné závislosti. Začínají akceptovat vzájemnou závislost osobně, profesionálně a ekologicky - což znamená v rovnováze, kterou moderní člověk tak naléhavě potřebuje nastolit s celkem svého prostředí. Současné dílo umělce - není to v důsledku tvrzení přehnané - projevuje rostoucí optimismus, sílu a autentičnost. Očekává umění budoucnosti, uzpůsobené poměrově se rozšiřujícím vědeckému-průmyslovému-urbánnímu světu, a odhalující jeho latentní bohatost.

Umělci v naší environmentální krajině nalézají nový materiál výtvarného umění, mocný zdroj kreativních cílů. Někteří z nich sní o tvarování gigantických uměleckých struktur vyřezaných z půdy, spočívajících na zemi, vznášejících se na obloze, plujících v oceánu, jež jsou samy o sobě prostředím.

Mnoho z nich při prokopávání se dusivou kulturní izolací překročilo disciplinární ohraničení a podalo si ruce s vědci a inženýry. Tato spolupráce jim dala k dispozici kreativní nástroje velkolepé technické sofistikovanosti: počítače, lasery, komplexní elektronická zařízení a také nástroje pro úkoly obrovských dimenzí. Století starý vyřazený rámec uměleckých procesů tak obživil v nejnovějším evolučním kroku ve vývoji umělecké komunity. Stává se kolaborativním počinem, v němž jsou umělci, vědci, městští plánovači a inženýři nezávislí, kdy umělci zřetelně vstupují do nové fáze směru, v níž je primárním cílem revitalizace celkového lidského prostředí - slavnostně očekávatelné klimax pro přestavění našeho současného urbánního světa. Můžeme doufat, že tato rozvíjející se všeobsáhlá představivost umělců je proroctvím nového světového náhledu, prostoupeného vnímáním kontinuity s přírodním prostředím a jednoty s naším sociálním světem. Tato jednota je něčím, po čem toužíme, ztracený ráj lidského ducha. Někteří z nás v řídkých šťastných okamžicích cítí, že vše do sebe zapadá a dává smysl, že svět je spravedlivý a plný příslibů.

Současná antropologie, psychologie a aplikované vědy nám zároveň přinášejí sbíhavou zprávu, že evoluční klíč k řešení hlavních poruch našich jednotlivých a společných životů spočívá v dosažení harmonicky fungující lidské ekologie, stavu, kdy na vysoké rovině dnešních pokročilých kultur opětovně získáme něco z oné jednoty člověka a jeho prostředí, které dosáhly ranější a primitivnější kultury. Víme, že ona nová jednota, která má být nalezena mezi člověkem a člověkem a mezi člověkem a jeho prostředím, kterou snad můžeme plni naděje očekávat, bude muset být zásadně odlišná od jednoty Taoistů, předklasických Řeků a Indiánů Hopi. Mohlo by tomu dobře být tak, že na základě správného přečtení naší současné situace můžeme efektivně a realisticky využít naší vědecké kompetence k projekci kreativních náhledů, které zrodí nové lidské vědomí a spájí sbližující se fragmenty možné budoucnosti do uspokojivé a trvající skutečnosti. Tato skutečnost na sebe může vzít vzhled 'ekologického klimaxu', příbytku pro lidského ducha nikoliv nepodobný matně vzpomínané Rajske zahradě, z níž nás jednou vypověděla pokračující znalost, a k návratu do níž nás nyní pokračující znalost láká.

Antropologové při studiu raných kultur znovu probudili naše vědomí ekologické harmonie. Raný člověk, jako moderní primitiv, sám sebe viděl jako nerozlučnou součást své skupiny či společnosti, a svoji společnost jako nedílný aspekt všeobjímajícího kosmického okolí. Přírodní fenomény existovaly pouze jako přímo vnímatelné lidské zkušenosti, jež byly nicméně aspekty přírodních cyklů či kosmických událostí. V lidských vztazích mělo význam každé znamení přicházející z vnějšku; a každý člověk byl považován za osudový a nezvratný důsledek dění či událostí v

obklopujícím přírodním světe. V této provázanosti nebyl žádný vědomě rozpoznáný konflikt mezi subjektem a objektem. Pro nás je oddělení subjektu a objektu prvořadé; bez něj by nebyla možná žádná vědecká znalost. Začalo být klíčové pro naše myšlení, když starověcí Hebrejci degradovali Slunce, Měsíc a síly přírody na pouhé ornamenty transcendentního Boha, který vše vytvořil a spočíval nade vším.

Vnější svět se nám jeví v hierarchii uspořádání, počínající vyššími zvířaty a sestupující přes rostliny k neživým fyzickým, chemickým, atomickým a subnukleárním procesům. Pro primitivního člověka neexistoval ve spektru života žádný zlom. Život byl všude, v lidech, zvířatech, rostlinách, v kamenech a ve vodě. Pro australské Křováky jsou perleťové hry barev lastur, jiskření křišťálu, světélkující záře nočního moře a sluneční světlo zachycené v kapičkách nad vodopádem znaky všeobjímající, živé věci, přičemž základní linii vnímali v podobě velkého hada, jehož tělo se klene v duze napříč oblohou. Vše je prostoupené životem. Vše se zdá být v kontaktu, ve vzájemném vztahu a životu. V jednodušších stádiích lidské existence, na rovině dětí a primitivního světa, je spojení s prostředím téměř tak důvěrné jako jednota samotného těla.

Experimentální svědectví moderní psychologie dodává tomuto náhledu další podporu. Naše vztahy k prostředí nejsou povahy nezávisle fungujících nespojitých systémů, nýbrž celkového organismu. Kdykoliv vnější síly zasáhnou naše senzory, je nutné ustanovit vztažnou rovnováhu prostřednictvím mobilizace našeho celkového já, nezávisle na tom, jaký smyslový orgán je bezprostředně zapojen do přijímání a zaznamenávání dopadů z vnějšku. Neexistují žádné oddělené smyslové orgány; všechny roviny sensorické funkce jsou vzájemně závislé a splývající. Jsou navíc zásadně sjednocené s motorickými procesy. Teorie dynamické percepce, v níž stojí sensorické procesy stranou motorických funkcí, není v moderní psychologii ani myslitelná.

Také aplikovaná věda nám poskytuje myšlenkové modely dynamické vzájemné propojenosti a základní komplementarity různorodých procesů a systémů, zejména v takových oblastech jako počítačová technologie, elektronika a komunikační sítě. Tyto technologie jakoby téměř prosily o to, sjednotit se s životem a projasnit ekologický zmatek. Neboť se jedná o oblast nástrojů nového měřítka, jejichž prostřednictvím se vytváření věcí automatizuje, schůzky astronautů probíhají přesně v ohromném oceánu prostoru, obrazové faxsimile jsou posílané prostřednictvím telefonů, zvuk se stává světlem a světlo zvukem, a přírodní cykly jsou obrácené, temnota noci se stává dalším dnem. Schopnost této oblasti nás vést, formovat a transformovat je mimo naše uvažování.

Zpráva, kterou v roce 1967 publikovala Národní akademie věd, naráží na úchvatnou symetrii slibů a hrozeb, obsažených v naší mocné technologii. S jistými kosmickými společnostmi byly uzavřeny smlouvy na prostudování proveditelnosti ohromného oběžného satelitu, odrážejícího světlo ze slunce na temnou stranu země. Mezi možnými způsoby použití vypočítanými pro takové solární zrcadlo bylo poskytování umělých hodnot osvětlení větších než plné měsíční světlo pro noční osvětlení pátracích a záchranných operací, obnovujících operací, ochranných oblastí a polárních šířek.

Okamžitě přišla kritická reakce od astronomů, kteří se obávali, že by osvětlení jakékoliv velké oblasti noční oblohy jasně několikrát vyšším než je plné měsíční světlo mohlo ohrozit výzkumnou astronomii. Další vědci upozornili na možné škodlivé účinky na denní a roční rytmus života rostlin a zvířat.

Komplementaritu technologického a sociálního povědomí lze sloučit do jednoty, pouze pokud se na naše současné naléhavé sociální potřeby, bojovat proti ekologickým neštěstím, dále rozvinout vědomí sociální vzájemné závislosti, a vybudovat smysl pro volné žití takovým způsobem, kdy do sebe vše zapadá, podíváme přímo.

Umělci se nacházejí ve strategické pozici k tomu, aby veškeré tyto záležitosti svedli dohromady do živoucího ohniska. Objevují se znamení, že jsou připraveni na sebe tuto důležitou roli vzít. Zaprvé, přistoupili k efektivnímu použití nástrojů nového měřítka. Zadruhé, jsou připraveni účastnit se úkolů nového měřítka, rozloučit se s malými, dusivými prostory pokojů a výstavních galerií a účastnit se ve větším prostředí ve větším měřítku než předtím. Zatřetí, začínají otvírat oči vůči současnému ekologickému tragédiím. Vnímavost, zahrnující vysoce rozvinuté ekologické vědomí, nalezne cestu k vyjádření ekologické tragédie, stejně jako se vnímavost předešlého dne mohla

zapojit do velkých lidských tragédií. V jedné a té samé formě lze tragédii prostředí zdramatizovat a poskytnout prostředky k recyklaci nevzhledného odpadu a proměnit scénu ekologické regulace ve vzrušující ohnisko občanského umění. Vědomí o kráse a účelu - dědictví umělců - lze předat ostatním, kteří tyto věci tak úplně nechápu, kteří však chápou téměř vše ostatní. Úkoly ohromného měřítka, jež mají být prováděné s novými nástroji, naléhavě potřebují začlenit nejhlubší hodnoty lidského vědomí. To nelze provést bez umělců.

Bezpochyby se blížíme epickému věku, v němž bude důraz kladen na hlavní společné závazky. Potřebujeme ty, kdož mají imaginativní moc rozpoznat zásadní společné jmenovatele tohoto komplexního života pozdního dvacátého století. Potřebujeme ty, jejichž oddanost není rozpolcená, kteří mohou své schopnosti věnovat impozantním úkolům. Ovšem jakkoli velký důraz chceme či musíme na naše společné cíle klást, ve finálním zúčtování spočívá začátek i konec akce ve zkušenosti jednotlivce. Pracujeme, hrajeme si, pláčeme a smějeme se, spíme a sníme, bojíme se a nenávidíme, milujeme se a ve vzácných příležitostech cítíme jedinou stupňující se záři, která přichází, když jsou destilované esence našich zkušeností sloučeny do jednotného porozumění. Tento proces se může přihodit pouze jednotlivci. Velké věci se však vynoří, pokud se to nejlepší ze zkušenosti jednotlivce - poetické vhledy umělce - stane nedílnou součástí našeho společného života. Pouze uskutečnění dynamické komplementarity osobního a občanského může nabídnout možnost dostát našim nedozírným schopnostem.

Z anglického originálu *Towards Civic Arts* přeložila Lenka Dolanová.

Původně otištěno In: *Leonardo*, Vol. 4, No. 1 (1971), s. 69-73.

György Kepes (1906 – 2001) je původem maďarský malíř, designér a teoretik. Od roku 1930 žil v Berlíně, kde pracoval jako návrhář výstav a jevištní designér. Přidal se k ateliéru designu Laszlo Moholy-Nagyho na Bauhausu v Dessavě, a poté s ním v roce 1936 přešel do Londýna. V roce 1944 publikoval knihu *Language of Vision*, pojednávající o designu a designovém vzdělávání. Po emigraci do USA v roce 1937 působil na Novém Bauhausu v Chicagu, kde rozvíjel program, kombinující studium filmu, fotografie a reklamy, práci s textilem, se dřevem, kovem a plastem, nauky o barvě a architekturu. V roce 1967 založil Centrum pro pokročilá vizuální studia na MIT. Byl v kontaktu s četnými umělci, designéry, architektky i vědci (mj. Norbert Wiener, B. Fuller, R. Arnheim a W. Gropius). V roce 1956 vydal knihu *The New Landscape in Art and Science*, zabývající se vztahem moderního umění a vědeckých obrazů (mj. obrazy vznikajícími prostřednictvím rentgenu, stroboskopické fotografie a elektronových mikroskopů, radaru, teleskopů či infračervených sensorů). Je autorem řady dalších knih – *Graphic Forms: Art as Related to the Book* (1949), *Arts of Environment* (1972), *The Visual Arts Today* (1960).

