

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
**HUSITSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA**

Diplomová práce

**FILOSOFIE KULTURY**

**Philosophy of Culture**

Katedra učitelství

Studijní obor: Učitelství náboženství, etiky a filosofie

Forma studia: prezenční

Vedoucí diplomové práce:

prof. Dr. Josef Dolista, Ph.D., Th.D.

Autorka:

Bc. Adéla Malá

Praha, 2009

**Poděkování:**

Děkuji vedoucímu mé diplomové práce, prof. Dr. Josefu Dolistovi, Ph.D., Th.D., za odborné metodické vedení.

**Prohlášení:**

Čestně prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem „*Filosofie kultury*“ vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité prameny informací a prameny literatury. Souhlasím s prezenčním zpřístupněním v knihovně UK-HTF.

V Praze dne: .....

podpis: .....

## **ANOTACE**

V předložené práci reflektuji kulturu, její význam a projevy od doby moderny až po současnost. Práce je rozdělena do tří kapitol. V první kapitole se věnuji pojetí kultury z pohledu Tomáše Trnky. U Trnky se zaměřuji především na jeho pohled na vznik a původ kultury, na její význam, přínos a proměny v čase, ale i na její projevy negativní.

Ve druhé kapitole se věnuji moderním kulturním ideálům v pedagogice, filosofii a vědě. Rozebírám taktéž moderní chápání umění, umělecká díla té doby a vliv moderní kultury a umění na náboženství.

Třetí kapitola je o kultuře postmoderní. Snažím se postihnout celkový stav současné kultury ve všech lidských oblastech od vědy, přes umění až po náboženství.

## ANNOTATION

In this work I am reflectioning of culture, meaning of culture and exhibition ever since the modern style after as much as present-day. My thesis divided into three main parts. In my first thesis I am engaging in the topic of the conception of culture at Tomáše Trnky. About Trnka I target on his view on genesis and spring of culture, on meaning, profitability and metamorphoses in a time, but on negative shows too.

In second chapter I analyse modern of culture ideals in pedagogy, philosophy and science. I analyse idem modern perception of arts, artistic products and influence modern of culture and arts on a religion.

The third chapter is about postmodern of culture. There I affect general status actual of cultures in all human areas as are sciences, arts and religions.

# OBSAH

<b>ÚVOD .....</b>	<b>s. 7</b>
<b>1. FILOSOFIE KULTURY V POJETÍ TOMÁŠE TRNKY .....</b>	<b>s. 8</b>
1.1. Vznik kultury .....	s. 8
1.2. Kultura a její význam .....	s. 10
1.3. Umění jako součást kultury .....	s. 13
1.4. Kulturní díla géníů .....	s. 17
1.5. Sebevražda jako negativní kulturní dílo .....	s. 21
<b>2. KULTURNÍ ODKAZY MODERNITY .....</b>	<b>s. 25</b>
2.1. Moderní ideály pedagogické a filosofické .....	s. 25
2.2. Moderní kultura v pojetí E. Troeltsche a H. Arendtové .....	s. 30
2.3. Umění a duch moderny v pojetí J. Gasseta a T. Vodičky .....	s. 34
2.4. Moderní kultura a náboženské symboly .....	s. 37
2.5. Moderní umění v pojetí H. Rookmaakera .....	s. 42
<b>3. SOUČASNÉ PODOBY KULTURY .....</b>	<b>s. 46</b>
3.1. Kultura a věda v postmoderní době .....	s. 46
3.2. Kódy kulturní evoluce .....	s. 49
3.3. Zánik evropské kultury v pojetí O. Fundy .....	s. 51
3.4. Příroda nad kulturou podle J. Šmajse .....	s. 55
3.5. Vliv křesťanství na kulturu .....	s. 59

**ZÁVĚR ..... s. 69**

**RESUMÉ ..... s. 70**

**SUMMARY ..... s. 71**

**SEZNAM LITERATURY ..... s. 72**

# ÚVOD

Pojem *kultura* má velmi široký rozsah. Kulturou rozumíme jak lidskou řeč, písmo, tak i hudbu, stavitelství, náboženství, ale i filosofii a vědu. Kultura je vše, co člověk vytvořil z přírody a čím se pozvedá nad ostatní živočichy.

V předložené diplomové práci budou rozebírány jednotlivé projevy kultury u vybraných autorů. Zaměřila jsem se především na opomenuté české autory, kteří se otázkou kultury a umění zabývali, ale neopomínám ani autory světové. Své bádání jsem mohla zaměřit i na díla jiných autorů, ale jejich publikace a myšlenky byly již často zmiňovány a proto by má práce nebyla objevná, anebo se jedná o témata, kterými bych se příliš odchytila od mého záměru. Mohu zmínit alespoň etická díla A. Schweitzera, psychologicko-morální pojetí kultury V. Solovjeva nebo sociologické názory T. Halíka a mnoho dalších.

Cílem práce je presentace filosofie kultury. Literaturu jsem vymezila na T. Trnku, jehož díla podrobuji hlubší analýze a kterému věnuji celou první kapitolu, ačkoliv jej zmiňuji i v kapitolách dalších. Dále jsem se zaměřila na F. Drtinu, J. Tvrdeho, E. Troeltsche, H. Arendt, J. Gasseta, T. Vodičku, P. Tillicha, H. Rookmaarkera, O. Fundu, J. Šmajse, Jana Pavla II., K. Vránu, L. Csontose, Z. Emingeru a další.

Jedná se o průřez evropskou kulturou, o její pojetí, význam, přínos a proměny z pohledu již zmíněných autorů. Nejde tedy o hlubinný rozbor konkrétní oblasti kultury, čímž bych překročila rámec této práce. Metoda, kterou jsem zvolila ke zpracování je analýza a syntéza filosofie kultury, která je zde prezentována.

# 1. FILOSOFIE KULTURY V POJETÍ TOMÁŠE TRNKY

## 1.1. Vznik kultury

Tomáš Trnka (1888-1961) byl český filosof, historik a básník. Vystudoval filosofii a filologii na Univerzitě Karlově. Přátelil se s K. Čapkem, V. Dykem, stýkal se s E. Benešem i T.G. Masarykem. Byl také ovlivněn názory H. Bergsona a F. Nietzscheho.

Trnka ve svých dílech pracuje s uvědoměním si naší konečnosti, smrti, kterou považuje za jedinou spravedlnost a vidí v ní podnět k sebezhodnocení. Trnka objevuje nové pohledy na lidské dílo a tajemné vnitřní síly, z nichž je čerpána inspirace i vytrvalost. Filosofii Trnka považuje za jedinečnou formu poznání, s jejíž pomocí můžeme proniknout až k podstatě jsoucna. Hlavním Trnkovým problémem tedy byla záhada vzniku a zániku života a smrti a své názory a úvahy na toho téma vyjadřuje jedinečným stylem.

Kultura, slovo i pojem je řeckého původu. Kultura je odvozena od slova colere, což znamená pěstovat, obydlovat, chránit, apod. Souvisí se stykem člověka s přírodou, s její kultivací a péčí. Colere označovalo ale i kult Bohů, péči o to, co jim náleží. Dnes bychom hledali paralelu v označení „kultura ducha“.

Pojem kultura v klasickém a tradičnějším smyslu je používán až od dob renesance. Kultura je mnohovýznamové slovo. Hovoří se o kultuře ve vztahu k přírodě, kterou člověk přetváří a zušlechťuje. Kultura na sociální úrovni se týká společných aspektů morálních, rozvíjení vrozených schopností, ale přesahuje i do oblasti hodnotové. Rozdílné hodnoty jsou charakteristické pro určitou civilizaci, např. pro Východní

Kultura je veškeré lidské dědictví, kterým se lišíme od zvířat. Trnka nastiňuje vznik kultury od jejích prvopořádků. Stáří Země se odhaduje asi na 2 miliardy let, vznik života na 500 miliónů. Existuje vývojová teorie o vzniku člověka z primátů a jeho neustálé pozvolné zdokonalování. Novější teorie upřednostňují spíše větvovitý vývoj. Tedy že opice není náš předek, ale snad vzdálený bratranec, s nímž jsme se vyvinuli ze společného předka. Obě větve se dále vyvíjí, nezávisle na sobě. Lidská větev začíná u heidelbergského člověka, pokračuje přes další vývojová stádia, člověka neandrtálského a dál až k dnešnímu člověku, kterým to

ovšem nekončí. Organický svět je neohraničený celek, je to neustálá diferenciaci. Takové je i lidstvo. Skládá se z různých ras, kmenů, atd. Celek musíme chápat v plynulém ději. Nemůžeme vyjmát lidstvo z přírody a uměle jej ohraničovat. Celek není nikdy hotový, směřuje stále dál, ačkoliv nemá jasný cíl.

První člověk, jehož datujeme do doby 500-200 tisíc let před naším letopočtem, si vyráběl kamenné nástroje, žil převážně v jeskyních a již uměl udržovat oheň. Jeho předchůdce žil ještě na stromech, živil se plody a jedním nástrojem mu byl klacek, který používal k obraně. Je to čas doby ledové. Zemi sužovali deště, potopy, sněhové vánice a ledy. Jak naši předci prchali před nepřízní počasí z místa na místo, střetávali se s jinými kmeny, bojovali, kradli si ženy a věci. Jejich úmrtnost byla velmi vysoká a již tento člověk, neandrtálec, počal pohřbívat své mrtvé. Z něho se snad díky změněným podnebním podmínkám vyvinuly další rasy. Tento přechod ale není nějak podložen a o žádném konkrétním předkovi nevíme. Kde se vzali, je tajemství. Člověk aurignacký byl již lovec. Znal tetování a provozoval extatické tance. Objevuje se u něj umění kreslířské a plastické. Spodobňoval zvířata na zdi jeskyní, tvaroval sošky zvířat a žen, uměl provrtávat mušle a kosti, které používal jako své ozdoby. Pocítil vážnost smrti a uctíval ducha zemřelého. Až sem sahá počátek náboženství.

Jako první se vyvinul kult ohně a slunce. Z úžasu nad smrtí byli uctíváni duchové zemřelých. Vyskytují se i první obětiny zvířat. Toto vše se snažili výrazově zpodobnit, což je imaginace metafyzická. Jde o symbolická zobrazení. Již ne jen zachycení objektivitu, ale naopak věcí subjektivních. Vznikají i amulety. Toto umění obsahující ve značné míře náboženské prvky a extatické tance, se uplatňovalo při obětních aktech. Blížíme se do doby kolem roku 7000-4000 před naším letopočtem, do doby Bronzové, která se vyznačuje objevením kovu. Kvete též řemeslo, obchodování, vyrábějí se látky, zbraně. Bylo vynalezeno písmo, které se pravděpodobně vyvinulo z kreslířství, předmětového zobrazování.

Děje nábožensko-umělecké ovládají kulturu i vše ostatní. „*Kultura, lidské dílo, je něco podmíněného určitým časem a prostorem naší země. Život je neustálá hra diferenciaci a dediferenciaci, života a smrti, vzniku a zániku.*“<sup>1</sup> Trnka je toho názoru, že kultura je pokračováním díla zvířecího. Kulturní, biologicko-sociální díla jsou stavby domů, výroba nástrojů, je to i instituce rodiny, hospodářství a humanita, již se rozumí lékařství, sociální záležitosti i solidarita.

---

<sup>1</sup> Trnka, T., *Filosofie kultury*. Praha, E. Beaufort, 1941, s. 241

Kulturní díla nelze přenášet mezi národy a sousedy. Nelze říci, že kultura řecká, egyptská nebo japonská, je pokračováním dnešních řeků a podobně. Samozřejmě mezi nimi existují souvislosti, ale kultura ustává, když z ní vyvstává další. V kultuře se můžeme inspirovat okolními státy, ale přece dá každý takové kultuře svůj ráz, přetvoří si ji dle svého. Jak Trnka dokládá, „*Kultura je vždy existenční uplatnění každé skupiny lidské na jedné straně vůči přírodě, na druhé straně vůči sousedním skupinám lidským.*“<sup>2</sup> Ačkoliv lidé umírají, jejich kulturní díla zůstávají.

## 1.2. Kultura a její význam

Kulturou podle Trnky rozumíme především užitkové věci, tj. domy, stroje, ale i obdělávání země, lásku, manželství, umění, výtvarná díla, architekturu a mnoho dalšího. Existuje ale i kultura v negativní podobě, kam lze zařadit ničení lidské práce, ničení přírody, zločiny, zabíjení zvířat a další. Kultura upravuje lidský život a zasahuje i do přírody. Podle Trnky kultura vznikla jako výpomoc z bídy. Musíme si usnadňovat cestu životem, proto vznikla technika a věda, ale předně chceme svůj život učinit radostnějším a tak uměle zkrášlujeme svět kolem sebe.

Filosofie kultury je spjata s rozvojem přírodních věd. Člověk je součástí přírody. V 19. století se na kulturní snahy pohlíželo jako na součást přírodního dění. Kultura nebyla moderní, zaujímala druhotné místo. Novější přístupy uvažovaly o kulturních hodnotách nashromážděných v historii. Kulturní díla mají stále svoji hodnotu. Život člověka vždy něco znamená a něco přináší, každý nějak jedná a něco dělá. Jednání a kulturní dílo pochází vždy z nitra člověka, vyvěrá z duševního bohatství. Lidské dílo je hodnotné, protože stojí proti smrti. Filosofii a práci nelze oddělovat. Lidská individua tvoří svůj život a kultura tvoří národ. Kulturu nelze oddělit od civilizace, jelikož obě jsou lidskou tvořivostí a prací. Filosofii kultury lze rozdělit na dvě ramena. První rameno je spiritualistické, jehož představitelem je například Ernst Troeltsch, druhé je naturalisticko-biologické, kam patří Max Scheler. V člověku je obsažena jak příroda, tak duchovní život, což lze explicitně vyjádřit jako náboženství, filosofii, umění a vědu, skrývající s v každém z nás.

---

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 242

Kulturu lze však chápat i biologicky. Kultuře předchází přírodní a přirozený život. Kultura je pomocníkem života, proto stojí nad přírodou. Biologickou filosofií kultury můžeme nalézt u Friedricha Nietzscheho. Nietzsche tvrdí, že naše tělo je moudřejší než duch. Hlásá genia, umělce, nadčlověka. Základní jeho myšlenkou je vůle k moci. Kulturu může vytvářet, zachovávat a oceňovat jedině člověk. Kdyby lidstvo vymřelo, brzy by vše zchátralo a i z kdysi nejhonosnějších budov by zbyly jen bezvýznamné trosky. Umění nám dovoluje nazřít skutečnost. „*Umění poskytuje nám možnost patřiti v obličej samé skutečnosti. Umění je čisté zření skutečnosti, a proto se oddaluje od mechanisující praxe denního života.*“<sup>3</sup>

Filosofie kultury má i biologický směr, jak již bylo výše řečeno. Je to smysl kultury a vztah k člověku a národu. Spadají sem nauky o dědičnosti (Darwinova evoluční teorie), ale i názory lékařů a vědců, kteří si všímali výrazných znaků některých individuí. Své místo zde měla i hypnosa.

Kulturní tvoření má úzkou souvislost s duševním a nervovým založením člověka a podle toho i jeho dílo nese takové znaky. Typické je uvolnění vlastních sil člověka, sil skrytých, autosugestivních. Tak vznikají nové pohledy na etiku, psychologii, objevují se snové a ilusivní vlivy na umění, jejichž představitelem je například Ch. Baudelaire. Umělci tvořící kulturní díla mají podle Trnky vždy vůli k zosobnění a zachycení podstaty světa. V této vůli je skryto libido, tedy pod sexuální láskou vzniká kulturní vývoj lidstva. I básnictví, naivní básnitvni má dle Trnky mnoho společného s výtvarným uměním, protože obě napodobují určitý předmět. Sentimentální básnictví má blíže k hudebnímu umění, protože vyjadřuje citový vztah. „Naivní“ básníci tvoří díky svým životním zkušenostem, „sentimentální“ čerpají ze sebe, ze své intuice. Takový kulturní antagonismus je ve veškerém lidském díle. Nikdy žádné jednání nebude všeobecně oceněno. Vždy bude existovat protiklad a odsouzení. I v kultuře se takového protikladu těžko kdy zbavíme.

Personalistická filosofie kultury je podle Trnky otisk života v kulturním díle. Tvůrčí síla je v lidech. Každá doba je jedinečná a má své charakteristické znaky jak ve stavitelství, malířství, hudbě, módě, keramice, literatuře, tak v mnoha dalších aspektech. Filosofie kultury se snaží v dějinách hledat ohraničené kulturní celky. Existuje i teorie o cyklech kultur, jejich neustálém vzniku a zániku. Lze to vidět na kultuře řecké, římské, ale i na kmeni amerických indiánů, Májů, po nichž vlastně nezbyly žádné stopy. Kultury vznikají, aby zanikly.

---

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 31

Podstatou filosofie kultury je život. Život, který pokračuje, ačkoliv individua umírají. Život se popisuje v tvoření, pod vnitřním duševním tlakem. V umění se napodobuje převážně příroda anebo obsahuje prvky symbolické. Trnka říká, že „*Jest jediný hranol, který správně rozloží v základní barvy vztah člověka k jeho dílu, vztah lidstva ke kultuře, který rozřeší smysl lidského díla: Smrt.*“<sup>4</sup> Člověk žije pro své dílo a nakonec zemře. Rodina žije, aby naplnila život podle svých představ a aby nakonec také vymřela. A stejně tak národy, které po sobě zanechávají kulturní stopy. Pro příklad mohu uvést kulturu Aztéků, Inků, Májů, atd. Život a smrt je spravedlnost, která zde stále panuje. Kultura je obrazem v dějinách historie. V kultuře hledáme hodnotu i smysl naší existence.

Kultura ale není samospasitelná a sama o sobě nezajistí dobrý život. Skončila by totiž se zánikem lidstva. Největší rozvoj kultury nastal právě v době geologické stability, kterou podle předpovědí již bohužel nebudeme dlouho zakoušet. Nyní, díky stále se zvětšující ozónové díře, která mění životní podmínky, opět přichází doba proměn a podnebních nestabilit. Tají ledovce, výkyvy mezi zimou a létem se zvětšují, zimy začínají být tuhé a léta příliš horká. Podnebí se opět stává poměrně nestabilním, stíhají nás povodně, sucha, orkány, vymírají různé druhy rostlin i živočichů. Náš organismus je uzpůsoben pro život jen ve velice úzkém rozpětí, co do kyslíku, teploty, apod. Vymírání rostlinné říše může způsobit problémy ve farmaceutickém průmyslu, jelikož nebude z čeho vyrábět léky, jejich výběr bude velmi omezen, což má samozřejmě další neblahé dopady na lidstvo. V boji o zachování podmínek pro život je celá kultura prakticky bezvýznamná. „*Kulturou zjemnělé kmeny lidské budou vymírat, nepomohou jim žádná technická opatření a vynálezy. Nastane stáří dnešní rasy lidské.*“<sup>5</sup>

Dalším z důležitých a nejpůvodnějších projevů kultury je řeč a písmo, které si národy vytvořily během dlouhodobého vývoje. Podle Trnky je chybná představa ve stále dokonalejší vývoj. Nejedná se o vývoj, ale o různá stadia růstu. V každém stadiu je skrytý význam života.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 245

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 247

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 287

Náboženství předpokládá náboženskou kulturu, tedy náboženská díla. Existuje mnoho různých forem náboženství a většinou mají stejný anebo alespoň velmi podobný cíl, ale vždy se liší ve svých kulturních projevech. Náboženství i umění jsou podle Trnky abstraktní pojmy a neopírají se ani o city ani o rozum. Zlo v přírodě neexistuje. Existují pouze katastrofy, ale ne zlo, které je pouze lidským produktem<sup>7</sup>, podobně jako kultura, ovšem v pozitivním smyslu.

Člověk nejprve vytvářel kulturu, která povstala řešením přírodních problémů. Poté se zrodily i problémy o kultuře a nesprávná filosofie hodnot. Kultura o kultuře podle Trnky neexistuje, klade si však otázku, byla-li by kultura ještě kulturou, kdyby Země osiřela a lidstvo vymřelo. Dochází k závěru, že bez lidí by kultura nebyla naprosto ničím. Říká k tomu: „*Rozpadává se socha, blednou barvy obrazu, mění se smysl slov a myšlenek. Čili považujeme-li tuto zformovanou sochu za kus kultury, pak buď vnášíme tam své myšlenky a city, vciťujeme se do mrtvé kultury (jak zní estetický termín), promítáme své nitro do kultury, kultura je součástí našeho života duševního i tělesného.*“<sup>8</sup> Kulturu lze pojímat i spiritualisticky a to tak, že věříme v ducha v díle tvůrce, který v něm žije i po umělcově smrti. Kultura existuje jako souhrn problémů o přírodě, ale nikoliv kultura o kultuře.

### 1.3. Umění jako součást kultury

Člověk se odpoutává od přírody, klade otázky a přírodu přetvořuje a podmaňuje. Vytváříme nehybná kulturní díla, jimiž se vlastně zpředměťujeme. Život člověka se tak rozrůstá. Život není mechanický proces, netočí se v kruhu. Zná vynalézavost i přizpůsobivost. Proto podle Trnky kultura nevznikla jen z mechanické praktičnosti, ale od počátku jejího vzniku je výrazem tvůrčího umění. Nástrojem a denním prostředkem se stala až druhotně.

Zde se nabízí otázka umístění kultury hodnot mezi člověka, vesmír a přírodu. Umění je chápáno jako hra pro hru. Když pozorujeme umění, vciťujeme se do tohoto fenoménu a projektujeme do něho náš život. Kultura by bez lidí nebyla ničím. Trnka se tedy zajímá o význam umění pro nás. Je umění nástrojem anebo slouží k nadšení či k uspávání? Kultura se objevuje jako celkové lidské dílo, směřující od počátků do budoucnosti. Kultura je výsledkem

---

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 324

<sup>8</sup> Trnka, T. *Cesty filosofie a vědy*. Praha, Hejda & Tuček, 1919, s. 25-26

lidské práce Lidská práce, lidské dílo je různé. Je to jak stavba budov, tak výroba nástrojů, ale i práce v továrně nebo chov užitkových zvířat.

Umění je vlastně podrobení sil určitému vedení. V hudbě se myšlenky zachytí do pevných bodů, které v posluchači vzbuzují buď smutnou anebo veselou náladu Básnictví vyjadřuje city ve slovech, které rozvíjejí v mysli obrazy. Trnkovi je umění něčím víc než stupňováním života. Umění u něj vzbuzuje jak extázi, tak rozřarování i skepsi. Trnka se odvolává na Nietzscheho, který zažil skepsi a beznaděj života vůči smrti a umění a kultura jsou mu krystalizací života. Umění Nietzsche považuje současně za iluzi, kterou člověk svým životem překonává. Trnka říká, že „*Umění jest osudem života ve smyslu naplnění, nalezení života, onoho života, jenž není prostým smíchem a pláčem, nýbrž leží mezi dvěma moři nekonečna: narozením a smrtí a tvoří jediný ostrov ohraničený těmito nekonečny.*“<sup>9</sup>

Umělecké dílo je výrazem vážnosti života a sebeprožívání. Umění ale není výtvozem jediného umělce. Umění je výtvozem větších individuálních celků i celého národa. V životě jednotlivce je umění předmětem vnímání a prožívání. Umění má i své sociální funkce. Umění je výrazem života.<sup>10</sup> Umění a kultura jsou tedy doplňujícím protějškem na cestě mezi životem a smrtí. Zachycuje život jaký je, se všemi jeho hrůzami i neřestmi.

Sochařství a výtvarnictví bylo jedním z úplně prvních lidských umění. Je symbolem tvůrčích schopností, jelikož se jím člověk plně projevuje a tato dovednost pramení přímo z lidského nitra. Smyslem lidí na počátku doby bylo vlastně vykrajování a zobrazování částí světa. V umění je zachycován smysl a podstata života. S pozorováním přírody a podstaty předmětů se umění proměňovalo. Jde o uměleckou krystalizaci. Proto má každé období jiný styl. Výtvarné umění vzniká s pomocí rukou a hmoty, proto lze říci, že člověk pracuje. Proto Trnka odmítá tezi, že umění vzniká ze hry. Hra je pouze důsledek a ještě jen u lidí méně tvůrčích. Tanec z tohoto důvodu nepovažuje Trnka za umění vůbec. Je pro něj jen doprovodným důsledkem umění jiných, jiné kultury anebo výrazem sexuality. Tanec je mu tedy uměním druhotným, napodobujícím a kritizuje jeho přeceňování.

Tvoření je lidská schopnost tvořit, je to práce obrácená do přírody a zpodobňující výraz smyslu života svého, jiných nebo celého národa. Trnka považuje za omyl, pokud si myslíme, že cílem tvoření je idea a iluze. Iluze se výtvozem pouze u umění náboženského a

---

<sup>9</sup> Trnka, T., *Filosofie kultury*. Praha, E. Beaufort, 1941, s. 291

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 292

filosofického, když je zobrazována třeba věčnost v realitě. Tvoření je vlastně umělecké chování ve vztahu ke skutečnosti. Někteří výteční umělci, kterých je bohužel málo, dokáží to, co prožívají, vidí a slyší reprodukovat a to v barvách, slovech nebo v hudbě. Umění je znamená a podobenství. Je to zvláštní fakt, že v hudbě je současně básnický i malířský výraz. Kulturní typy jsou dány jednak dědičným založením, které si s sebou každý národ od pradávna nese a předně již zmíněným duševním založením a temperamentem jedince. Kulturní dílo je stále ve vývoji, stejně jako národ. Umělce, hudebníky i básníky rozdělili lidé na dva tábory, čímž se rozlišila na dva typy i kultura. Podle Trnky je to zjevný důkaz toho, že existující dvě odlišné duševní struktury, které se opírají o základ bytosti.

Filosofií umění se zabýval také německý filosof zastávající pesimistické pojetí světa, Artur Schopenhauer (1788-1860). Ačkoliv umění nebylo hlavní náplní jeho prací, považují Schopenhauerův pohled na něj za velice zajímavý a zde by neměl být opomenut. U Schopenhauera nacházíme skutečnost, že v nazírání na umělecké dílo můžeme nalézt skutečnou blaženost.

Schopenhauer probírá jednotlivě různá umění a postupně se ke každému vyjadřuje. Jako první se věnuje básnictví. Za jeho vrchol považuje Schopenhauer drama. V básnictví je nejvíce nastíněna tragédie a bída života. V tragédii nazíráme omyly, náhody, nadvládu nespravedlnosti ve světě a vše, co je proti naší mysli. Podle Schopenhauera se v takových chvílích chceme odvrátit od života. Vystane v nás pocit, že život je odporný sen. Tragédie nás však vyzvedává nad naši vůli a dostaví se poznání, že život nikdy neposkytne dostatečné uspokojení, což vede k resignaci. Tragédie vzbuzuje v divácích takové myšlení alespoň přechodně.

Hudba je ve Schopenhauerově pojetí obrazem vůle, nikoliv idejí, jako jiná umění. Hudba působí pronikavěji. Hudba totiž hovoří o podstatě samé. V hudbě je nám předkládána podstata vnitřní podstata světa. Mollové tóny vzbuzují pocity bolesti a chtějí být vysvobozeny tóny durovými. Nekonečné množství melodií je analogické k nekonečným možnostem přírody a životních osudů. Hudba nemá k ničemu přímý vztah, nevyjadřuje nic konkrétního. Podává vždy jen podstatu citů bez motivů, přesto hudbě plně rozumíme. Oživuje totiž naši fantazii, která díky hudbě zprostředkuje konkrétní, avšak neviditelný příklad. Hudba se nesmí stát pouhým prostředkem. Schopenhauer říká, že hudba je lékem na lidská utrpení. I z toho důvodu by neměla být z větší části doplňována slovy a příběhy. Ty hudbu připravují o její výlučnost. Hudba se liší „(...) *od všech ostatních umění tím, že není obrazem zjevu, či lépe:*

*adekvátní objektivitu vůle, nýbrž bezprostředním obrazem vůle samé, představující ke všemu fyzickému na světě metafyzické, ke všemu zjevu věc o sobě.*<sup>11</sup> Příroda a hudba jsou pro Schopenhauera různé výrazy téhož. Umění přináší útěchu a zbavuje člověka tíhy, alespoň na krátký čas. Skrze prožitek z umění si člověk uvědomí tragičnost světa!

Hudba a umění byla též námětem k filosofickému zamýšlení Schopenhauerově žákovi, Friedrichu Nietzscheovi. Ve svém díle *Zrození tragédie z ducha hudby* (Olomouc, 1993) popisuje kontemplaci protikladů. Podle Nietzscheho se umění váže na princip Apollinský a Dionýský. Jsou spolu v neustálém zápase a spějí k stále silnějším výtvorům, což je protiklad zdánlivě překlenutý slovem „umění. Umění pochází podle Nietzscheho ze zvláštní dušnosti dispozice a to buď z výtvarnického nebo hudebního pudu. Apollinský princip je zrakový a dionýský princip je sluchový prvek v uměleckém tvoření. Lyrika, hudba a tragédie jsou výrazem věcí o sobě. U Schopenhauera je to vůle a představa světa. Pro Nietzscheho jsou epos, výtvarnictví atd., jen jevy.

Podle Nietzscheho se tedy umění v člověku projevuje jako apollinský a dionýský princip. Apollinský princip je krása a bytí, ale i touha po osamocení a jedinečnosti. Dionýský princip je chaos, nebytí a tragičnost, ale týká se i pudů, vášní, nutnosti tvoření a schopnosti soucítění. Oba principy jsou ve světě přítomny naráz a vedou spolu stálý boj. Tyto protiklady jsou dány přírodou a umění je na ně vázáno. Estetické vnímání krásy a ošklivosti připisuje Nietzsche biologické podmíněnosti, tedy hodnotové užitečnosti. Co se nám nelíbí je odedávna považováno za nebezpečné a škodlivé. Pocit krásy se dostavuje, když nám objekty připomínají užitečné věci a krása také dodává pocit moci. Krása a ošklivost jsou v Nietzscheově podání relativními pojmy, které se různí v závislosti na individuui. Posuzování krásy a ošklivosti je v každém případě krátkozraké a bez rozumu. Apeluje pouze na pudy a proto nelze být ve svém soudu nikdy objektivním. Říci o něčem, že je to krásné, znamená vidět tuto věc falešně.

Nietzsche spojuje s uměním opojení. Žádostivost umění je vlastně přetvořený pohlavní pud. Vše vidíme pod dojmem „lásky“. Toto opojení láskou je však čistou láskou asi úplně nejméně. Opojení dává důvody k přeměňování se. Tak třeba při tanci vystoupí síla, která jinak spí. Čas náhle letí a vše kolem dává jen větší a větší opojení. „*Všechno umění působí jako tonikum, množí sílu, zažehá rozkoš (tj. pocit síly), povzbuzuje všechny jemnější připomínky opojení, - je zvláštní paměť, jež sestupuje do takových stavů: dálný a prchavý svět vzrušení a*

---

<sup>11</sup> Schopenhauer, A., *Genius; Umění; Láska; Světec*. Praha, Votobia, 1994, s. 70-71

*dojmu se tu vrací.*<sup>12</sup> V opojení nám dělá dobře lhát a nejvíce pak lžeme o sobě. Člověk je rázem bohatší, silnější a dokonalejší. Toto umění je účelové. Budí přeludy a mění hodnoty. U milujícího je vše mocnější než u nemilujícího. Podle Nietzscheho umění promlouvá jen k umělcům.

Nietzsche vyhlásil celé západní kultuře obecně a především křesťanství, válku. Křesťanskou víru chtěl pohřbít, jelikož dávala význam slabým a bezmocným, což absolutně nespadá do jeho vidiny nadčlověka. Nietzsche vyhlásil neúprosný, tvrdý, totální boj proti kolosální lži celé západní kultury, včetně křesťanství. Je nutné uvést, že tento boj vedl za tím účelem, aby vytvořil životní prostor a slibné podmínky pro dobytí, znovudobytí milované země, zdravého a plného života.

Podstatou a smyslem života je tvořivost. Tato idea se nalézá v celé přírodě, ale završuje se u člověka. Kulturní dílo nemá smysl bez života. Trnka říká: „*Kulturní dílo má takovou cenu, z jakého života vyvěřelo, pro jaký život je určeno, jakého života je výrazem, obrazem.*“<sup>13</sup> Trnka poznamenává, že kulturní dílo je jiné, když jej tvoří žena, muž, stárnoucí člověk anebo génius. Podstatou kulturního díla je zobrazovat život, nikoliv však ve smyslu napodobení, ale ve smyslu hledání smyslu života. Staří lidé podle Trnky prodlévají u umění, jelikož je v něm schována podvědomá touha jejich mládí. Kulturní výraz nalézají v náhradní péči, v péči rodičovské nebo organizační. Umění je pro ně vzpomínkou a duševním vykoupením.

## 1.4. Kulturní díla géníů

Podle Trnky je nám existence génia dána jako přírodní fakt. Vystává před námi ovšem problém a záhada, jak a proč se nějaký génius zrodil. Trnka takové otázky chápe jako přírodní problémy, který končí kulturními normami a stanovením zákonů, v tomto konkrétním případě pak stanovením géniova kulturního díla. Jádrem problému je ve vzájemném zasahování člověka do přírody a přírody do lidské duše. Příroda tajemně zasahuje do duše každého člověka a člověk naopak kříží její dílo.

---

<sup>12</sup> Nietzsche, F., *O životě a umění*. Olomouc, Votobia, 2001, s. 189

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 118

Génius může být vědecký a umělecký. Vědeckého génia zneuznával Schopenhauer, který se ohradil proti exegeticko-vývojové metodě vědeckého myšlení. Nietzsche zase odsuzoval metodu historickou a utíkal k inspiraci. Právě Nietzsche byl jedním z těch, kdož vycházejí z psychologie géniova tvoření vybudoval metodu dynamismu a intuice. Je to metoda hlásající tvořivý vývoj, vycházející z intuice.<sup>14</sup>

Génius umělecký tvoří vždy intuitivně. Příklad za všechny, J. W. Goethe. Génius vědecký tvoří pomocí rozumu a logiky. „*Duševní kultura člověka, vědecké zákony přírodní jsou souhrnem metod, jichž upotřebujeme, abychom rozuměli věcem. (...) Tvůrčí duch člověka je pokračováním božské tvořivosti v přírodě, jež je podstatou všech věcí.*“<sup>15</sup> Paradox je však v tom, že ačkoliv se zdá být rozdílné myšlení vědce a umělce, je tomu právě naopak. Oba totiž myslí stejně, protože rozum, cit a vůle nejsou od sebe odděleny. U vědce, který bádá nemá převahu rozum jen proto, že snad hledá pravdu. A není správné se domnívat, že umělcem zmítají city a na základě jejich konstruktivního vyjádření je malířem nebo hudebníkem. Věda podle Trnky není plodem rozumu, je výkvětem celého života, celé bytosti. Myšlení, tedy spojení rozumu, citu a vůle je od sebe neoddělitelné podobně jako pravda, krásno a dobro. Věda, umění a filosofie se od sebe liší pouze metodami, formulacemi a způsoby. Umělec nemůže žít bez svého tvoření a vědec bez vědeckého díla, protože oba ve svém tvoření nacházejí smysl svého života.

Umělec-génius je vždy umělcem jednostranným, avšak podle Trnky i tak absolutně dokonalým a v žádném případě není jakýmsi odštěpkem z dokonalého umělce anebo třeba z Nietzscheova nadčlověka. Příroda nemá moc rodit génia všestranně nadaného, tedy takového, který by byl současně sochařem, výtvarníkem i filosofem a vědcem. Vždyť malíř, sochař, teolog, filosof i vědec si ve své podstatě odpovídají na tytéž palčivé otázky a rozkrývají tytéž záhady světa. Trnka k tomu dodává: „*Veškerá kultura není nic jiného než hledání smyslu života, řešení záhady vlastního života, celého světa, celé skutečnosti, jaký smysl a k čemu je náš život a vše ostatní.*“<sup>16</sup>

Každý člověk má určité duševní nadání a to je sama podstata života. Věda není podle Trnky výplodem člověka, ale přírody, jelikož ona zrodila člověka, který se stal hudebníkem, jiný malířem a další vědcem. Tyto cesty určuje příroda bez ohledu na naši vůli či přání. I když

---

<sup>14</sup> Trnka, T. *Cesty filosofie a vědy*. Praha, Hejda & Tuček, 1919, s. 32

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 84

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 140

se v průběhu života může ze zapáleného vědce stát nadšený malíř, stále ve své podstatě zůstává vědcem. „*Kultura je tedy kulturou proto, že řeší smysl života, světa.*“<sup>17</sup> Složky kultury se od sebe liší metodami, jakými řeší otázky. Záleží především na vztahu mezi myšlením a slovy (řečí). Myšlení je souhrnným proudem duševního dění a řeč je souhrn mluvených slov a pojmů. Řeč nejsou podle Trnky jen slova, jsou to současně i gesta, vše dohromady. Vždyť jak jinak by se mohl sochař vyjádřit osochaným mramorem? Kdyby tomu nebylo tak, mohl by se i sochař vyjádřit jedině řečí. Díla umělců a vědců jsou plody celých jejich bytostí, celé duše. Díly projevují nejhlubší smysl své existence.

Člověk, živé dílo, začíná svoji existenci narozením a končí smrtí. U kultury je tomu opačně. Dílo mrtvé, kultura, počíná svoji existenci smrtí nebo ještě lépe neživotem, ale vysílá ze sebe myšlenky a symboly, které předává do duší lidí a tudíž svůj život končí oživením. „*Kultura má význam pro lidstvo, dokud toto žije. Význam kultury je dán smyslem života lidstva. Jinak kultura po vymření lidstva nemá ceny: ona je životem lidského života, je významem jeho zrození, jeho žití, jeho vymření, smrti.*“<sup>18</sup>

Kultura je stínem lidského života. Jak lidstvo zmizí, zmizí současně i jeho stín, kultura. Lidská kultura je celek, ale i její jednotlivé části obsahují celou kulturu. Život člověka má určitou cenu, smysl, význam. Hodnotu svého života oceňujeme tím, že tvoříme kulturu, která je penízem našeho života.<sup>19</sup>

Tajemství kultury je, aby nesla obraz majitele, obraz života. Básník nakládá se slovy jako sochař s kamenem. Rozdíl mezi umělcem a vědcem je v projevu myšlenek, což je rozdíl zásadní. „*Ne krásu hledá umění a básnictví, ale smysl života, náplň naší existence, kvůli čemu tato existence jest, proč se rodí, žije a umírá.*“<sup>20</sup> Věda je cestou, kterou si člověk razil přírodou. Tvůrčí lidé nepovažují život za pevně daný a známý, je jim spíše hádankou. Záhada života je jim ale jakoby zkoncentrována, soustředěna v určitých věcech a ty milují. Pro malíře jsou to barvy, pro astronoma kosmos a pro chemika hmotné prvky.<sup>21</sup> Vědecké objevy až do pojmové formulace ve slova a zákony jsou intuice. Zákony nejsou cílem vědy, zákony jsou podnětem k dalšímu bádání.

---

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 141

<sup>18</sup> Trnka, T. *Cesty filosofie a vědy*. Praha, Hejda & Tuček, 1919, s. 153

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 154

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 157

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 162-163

Trnka ve svých úvahách řešil otázku geniálních umělců a umělců visionářů. Umělci visionáři dokáží vytvářet zrakové a plastické obrazy. Umělecké visionářství podle Trnky úzce souvisí s romantismem. Hovoří o dvou typech, z nichž první je romantismus snový a druhý kotvící v realitě, romantická je jen jeho forma. Formu vytváří umělcova životní bolest a vzpoura proti realitě. Vize mohou úzce přecházet až do halucinací.

Motivy geniálních umělců zkoumal i významný psychiatr Sigmund Freud. Podle Freuda je vládnoucím principem člověka libido, pohlavní pud. Tyto motivy ovládají umělce při tvorbě. U umělců se prý často nacházejí abnormální sexuální stavy spojené s podvědomým sexuálním pudem. Jedná se například o nevědomou žárlivost nebo o vražedné touhy ze žárlivosti. Díla umělců jsou náhradou a záchranou před sexuálními excesy. Jsou druhem onanie. Moderní kulturní život přináší mnoho spěchu a s tím související stresy a vzrůstající neurózy. Kulturní požadavky jsou přemrštěné, nároky na výkonnost jednotlivců se zvýšily tak, že je možné jim dostát jen s vypětím všech fyzických i duševních sil. Spolu s tím stouply i nároky a potřeby jednotlivců, touha po přepychu a požitcích. Vzrůstající neurózy souvisejí předně s potlačováním perversních pudů a choutek. „*Naše kultura je zcela obecně založena na potlačování pudů.*“<sup>22</sup> Kulturní společnost nedovoluje dát pudům průchod, což platí především pro ženy, které jsou častěji neurotičtější, než muži, u nichž se perversní chování nehodnotí tak dramaticky. Naše moderní kulturní sexuální morálka způsobuje tedy rozšíření nervozity. Někteří lidé prohlašují, že právě kultura nese vinu na našem utrpení a nespokojenosti. Freud s tímto názorem nesouhlasí a říká: „*Nazývám toto tvrzení překvapivé, jelikož – ať již vymezíme pojem kultury jakkoli – je jisté, že vše, čím se pokoušíme chránit proti ohrožení ze strany utrpení, náleží právě do oblasti této kultury.*“<sup>23</sup>

Trnka si položil zajímavou otázku, zda umělec–géníus a zločinec, mohou mít něco společného. Trnka zmiňuje názory jiných autorů, kteří věří, že umělec píšící o zločinnosti, by byl zločincem sám, kdyby takové dílo nepsal. Pro autory takových děl je to tedy vlastně náhrada za zločiny, kterých by se jinak sami dopustili. Umělec se tedy vybije při psaní těchto děl a pokud by snad nemohl nebo mu v tom bylo zabráněno, uchýlil by se k opravdovému zločinu.

---

<sup>22</sup> Freud, S., *O člověku a kultuře*. Praha, Odeon, 1990, s. 66

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 334

Jak Trnka dokládá, existují i názory, kdy zločinec dneška je pokládán za reprezentanta pravěkého člověka. Někteří autoři razili tezi, že z pravěkého člověka se může vytvořit buď neurotik, zločinec anebo génius a proto k sobě má génius i zločinec velmi blízko. Génius se podle nich totiž od zločince liší jen tím, že má svědomí. Svědomí působí překážky mezi pudem a jednáním. Ale i ve zločinci můžeme nalézt básníka.

S takovým názorem Trnka pochopitelně ostře nesouhlasí. Tvrdí, že se nenalezl génius, který by byl zločincem. U některých umělců se sice vyskytují duševní choroby, ale nikdy nebyla prokázána její souvislost s géniovým nadáním. „*Zločinec jest pravý opak genia, kulturního tvůrce. Genius tvoří kulturní díla, jest obohacitel života; zločinec nenávidí tato díla, výsledky kulturní práce, ničí je a člověka s ním.*“<sup>24</sup>

Dílo zločince je negací kulturního díla. Dílo zločince je zápor! Podle Trnky proto není možné génia a zločince srovnávat. Povinností každého člověka je poznat sám sebe, nalézt sebe a najít nejlepší cestu k sebeuplatnění. Tím vytváříme jedinečné, svérázné dílo a necháváme vyniknout svoji individuálnost. Génius kulturní díla tvoří. Géniem je proto, že dokáže zachytit a zobrazit v symbolech náplň života. Člověk je malý kosmos, je v něm dobro i zlo, což ale není žádná komplikace. Géniovo tvoření je jednoznačně kladné. Trnka uznává, že i zločinci někdy píší básně nebo paměti, ale pouze jako chloubu své ješitnosti. Mohou psát i vášnivá dramata, ale v žádném případě se nejedná o pravé umění. Je to jen směs chlouby a záchvěv strachu ze smrti. Trnka uvádí, že zločinci používají umění jako své záchrany. Jsou to díla okamžiku. Jsou to náladové, očištné výrazy, zoufalá křeč a komické napodobování.<sup>25</sup> Pravý básník cítí na rozdíl od básníčeho zločince nedostatek lásky jako chybu a k této lásce se probíjí a probíjí se i k lásce k bližnímu. Negativní projevy kultury jsou zločiny, ale i nemoce a sebevraždy, o nichž budu pojednávat v následující kapitole.

## 1.5. Sebevražda jako negativní kulturní dílo

Sebevražda je podle Trnky negativní lidské dílo. Trnka uvádí, že sebevražda je vždy způsobena psychickým a duševním selháním člověka. Příčiny tohoto selhání jsou různé.

---

<sup>24</sup> Trnka, T., *Člověk a svět*. Praha, Aventinum, 1929, s. 117

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 23

Velmi častým důvodem bývá nešťastná láska, nevyléčitelná choroba, existenční strach anebo jen přesvědčení v nesmyslnost života. Trnka dává za pravdu Masarykovi, který nalézá příčiny sebevražd v beznábožnosti a egocentritě. Nesouhlasí však již s Masarykovou přílišnou racionalistickou etikou. Velmi záleží na motivu sebevraždy, který se z velké části odvíjí od kulturních zvyklostí a dobové zasazenosti. Tak třeba ve středověku nebylo raritou, že se mladé křesťanky raději zavraždily, než by zvolily život, ale nechaly se připravit o panenství. Věřily, že panenství patří Ježíši a že smrtí zachrání vlastní čest a zabrání svému zneuctění.

Sebevraždy se od sebe značně liší. Trnka uvádí, že nejnižší stojí sebevraždy psychicky nemocných osob, což vlastně ani nelze považovat za sebevraždy. Jde totiž o čin nesvéprávného člověka. Nejvýše pak stojí sebeobětování pro čestný cíl a také sebeobětování jako zabránění neštěstí či hanbě. Trnka sem řadí i sebevraždy, jejichž příčinou byla nevyléčitelná či velmi bolestivá nemoc, u které lékařská věda zakazuje euthanasii. Do této skupiny patří též obětování se pro záchranu života někoho jiného.

Toto ctnostné obětování se popisuje i Schopenhauer, který říká, že smrt či sebevraždu přijímá společnost negativně. Padne-li však někdo za jiného člověka, je rázem jakýmsi hrdinou a jeho smrt je viděna pozitivně. Tezi o hrdinovi dokládá i Trnka. Říká, že tento druh sebevraždy je „*vlastně hrdinstvím, aspoň podle mínění sebevraha, a tedy činem vysoké mravní hodnoty.*“<sup>26</sup> Výše zmíněné sebevraždy tedy za sebevraždy pokládat nelze.

Při myšlenkách na sebevraždu člověka zavalí pocit beznaděje, marnosti života a člověk zatouží životu uniknout. Schopenhauer považuje únik za osvobozující, za možnost zbavit se krutosti života. Jedinec ztratí smysl života, své práce. Sebevražda je pak negací k lidské práci!

Sebevraždy jsou stínem kultury. U zvířat sebevraždy nenajdeme. Podle Trnky jsou tedy tendence k sebevraždám ukryty v lidském nitru a jsou to tendence tvůrčí, avšak negativní. Sebevražda je maximální skepse, která se pojí k lidské práci. Podle Masaryka je to mravní anarchie, s čímž ale Trnka nesouhlasí, protože to je až zpětné hodnocení, zpětný rozbor. Trnka míní, že sklon k sebevraždě je v nás přítomen již od počátku, jako kulturně tvořivé nadání, které se v jistých momentech může změnit ve skepsi a nakonec v absolutní beznaděj. „*Sebevražda je popírání svého vlastního kulturního díla, je negací svého vlastního smyslu života.*“<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Trnka, T., *Filosofie kultury*. Praha, E. Beaufort, 1941, s. 326

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 326

Filosofování o smrti má své hranice. Na některé otázky nemá filosofie odpovědi, což lze spatřit i u Schopenhauera, o němž již byla řeč. Podle Schopenhauera se nebojíme tolik smrti, jako spíš bolestí s ní spojených. Jedná se především o ztrátu blízkých lidí, o možnost naší nemohoucnosti, nemožnosti projevit vůli anebo strach z bolesti. Schopenhauer řeší otázku smrti jako nevědomí. Přirovnává ji k tomu, jako když někdo spí. Ani o tom neví. Upadnutí do smrti není podle Schopenhauera hrozivé. My se však bojíme toho, že nebudeme. Je nám líto nebýt do budoucna.

Schopenhauer inspiroval k tomu, abychom strach ze smrti neměli. Život je vždy krátký, ať je jakkoliv dlouhý. Život jsme si nikdo nezasloužil a proto si ani nikdo nezaslouží smrt. Pro někoho je smrt vysvobození. Chce-li se někdo zabít, jelikož již dále nedokáže nést svoji bolest a my mu bráníme, prodlužujeme tím jeho utrpení. Avšak strach ze smrti a vůle k životu je nám vrozena. Život je většinou silnější než smrt. Schopenhauer uvádí příklad, že strom nebo tráva mají vždy více semen, než může vyklíčit rostlin. Aktivit směrem k zachování života je více, než přirozeného odcházení ze života. Masaryk byl přesvědčen, že smrt není konec. Schopenhauer se klonil k buddhistickému pojetí posmrtné otázky, ne ke křesťanskému. Podle Schopenhauera se nechceme se smrtí smířit. Inklinujeme k náboženství, jenž nabízí útěšnou odpověď, že budeme nadále žít. Posmrtný život je nové kvality, o níž nemůžeme mít zde tušení. Náboženství má obrovské perspektivy, jelikož nabízí naději.

Schopenhauer se domníval, že smrt individua je pro přírodu banální záležitostí. Příroda se o život a smrt ve skutečnosti moc nestará. Příroda je i lhostejná ke kvalitě života, kterou mu připisujeme. Smrt je řeč přírody a znovu do ni upadneme. Když umírá starý člověk, je smířený. Jen když si člověk uvědomí konec života, začne se vážně zamýšlet nad jeho náplní a smyslem.

Podobný názor sdílí i Trnka. V Trnkově pojetí je největším smyslem lidského života práce. Tvořivá práce. Tento fakt se paradoxně nejlépe vidí na problému sebevražd. Práce je smyslem bytí. Sebevrazi tedy nenalezli svůj pracovní výraz, nenalezli rovnováhu a východisko objevili jen v úniku do smrti. Nejvíce sebevrahů tímto činem utíká od zodpovědnosti a velké procento sebevrahů je právě mezi umělci.

Moderní doba přinesla kromě jiného rozvoj medicíny. Ohromně zlepšila léčbu, záchranu i prodlužování životů, ale je otázkou, zda-li dlouhý život, který ale není naplněn radostí, stojí za to. Život je těžký a smutný. Šťěstí je ovšem otázkou čistě subjektivní a když se díváme zpět do minulosti a zdá se nám, že se lidé v té které době měli lépe, nemůžeme vědět,

zda-li je to pravda. Freud k tomu říká: „*Zdá se být nesporné, že se ve své dnešní kultuře necítíme dobře, ale je velmi těžké vytvořit si úsudek, zda a nakolik se lidé minulých údobí cítili šťastnějšími a jaký podíl na tom měly kulturní podmínky.*“<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Freud, S. O člověku a kultuře. Praha, Odeon, 1990, s. 336

## 2. KULTURNÍ ODKAZY MODERNITY

### 2.1. Moderní idály pedagogické a filosofické

Mezi kulturní odkazy nejen českých autorů patří jak díla písemná, konkrétně například z oblasti filosofické, teologické, pedagogické, ale i z oblasti přírodních věd, politiky a sociologie, tak díla umělecká. Jedním z významných a bohužel ve své velikosti opomíjetelných autorů je František Drtina a Josef Tvrdý. Tyto autory jsem si mezi mnohými vybrala z důvodu vyzdvižení jejich děl, která se ve svých částech zaměřují i na otázky kultury, což se týká právě této práce. Kladný odkaz těchto autorů pro přítomnost je neopomenutelný a je žádoucí jej reflektovat.

Jako první se budu zabývat dílem a odkazem F. Drtiny. František Drtina (1861-1925) byl český filosof, pedagog, univerzitní profesor a iniciátor školských reforem. K jeho významných dílům patří *Ideály výchovy* (Praha 1900). Drtina nastiňoval stávající kulturu jako spojení antického myšlení s křesťanstvím, s cílem maximálního rozšíření humanity. Drtina psal o filosofii dějin výchovy, inspiroval se minulostí a stanovoval si nové cíle. Prosazoval názor, že mravnost se má zrcadlit právě v politice. Vždy byl velmi činný, publikoval, přednášel jak u nás, tak i v cizině a byl aktivní i na poli politickém. Ve svých reformních snahách apeloval především na reformu filosofické fakulty. Chtěl ji rozdělit na školskou fakultu, kde by se vzdělávali kantoři a na teoreticko-vědecký ústav.

Drtina spolupracoval s Wagnerem, předně na reformě dívčího vzdělání. Jeho největší odkaz spočívá právě v založení městského Drtinova dívčího reformního reálného gymnázia v roce 1928, na Praze 5. Od roku 1953/54 zde sídlí základní škola. V roce 1966/67 zde byla zavedena, jako v jedné z prvních škol, rozšířená výuka jazyků. Základní škola Drtinova je dodnes vysoce ceněna pro svůj přístup a komplexní způsob výuky.

Drtina úzce spolupracoval i s T.G. Masarykem, který žádal všestrannost národního života. Základem pro inovaci školského systému byl právě „český humanismus Masarykův“. Drtina přednášel o Komenském, byl ve styku s veřejností a kulturou. Jeho smýšlení bylo veskrze vědecké a své úsilí a svědomystost věnoval do vytvoření nového československého

školství a obnovy české kultury. Politických boje, které v té době byli v plném proudu, považoval za ničení svých humanitních ideálů.

Filosofie Drtinovi poskytovala ucelený pohled na svět a život. Byl realista, věřil v člověka, mravnost i vědu. Masaryk se za války setkal v zahraničí s jinými koncepcemi pro tvorbu státu, než která byla koncipována v čechách, čímž se vytvořila nepřekonatelná bariéra mezi ním a jeho spolupracovníky, mezi nimiž byl i František Drtina. Masarykova nepřítel Drtinu navždy bolestně zasáhla.

Drtina se podobně jako Trnka zamýšlel nad náboženstvím a jeho vztahem ke kultuře. Říká o něm: „*Křesťanství popírajíc starověký naturalism a racionalism, stavějíc naproti ctnostem starověkým jakožto zušlechtěným přirozeným pudům ctnosti své, pokoru a trpělivost, nepřestává však na tom. Naproti této více negativní stránce křesťanství, již rozkládalo a potlačovalo starý názor na svět a život, jak vytvořen byl kulturou řeckou, objevuje se nám v křesťanství stránka pozitivní, kterou křesťanství lidstvu přineslo spásu. Je to láska křesťanská k Bohu a láska k bližnímu (...).*“<sup>29</sup> Ve středověku byl pohled lidí obrácen k posmrtnému životu. Žitý život měl směřovat ke království božím. Oproti tomu byl v renesanci vyzdvihován stávající život, láska k přírodě, radost a proměnilo se i umění. „*V tom byl dalekosáhlý úspěch a význam umění renesančního a zároveň smysl poslání uměleckých géniů, jakými byli Rafael a Leonardo da Vinci.*“<sup>30</sup>

Drtina hlásal realismus a odvolával se jak na autory české, tak zahraniční. Filosofie mu byla zvláštním kulturním útvar. Byl proti dogmatickému pozitivismu, ale i iracionalismu a náboženství, avšak věřil, že „*Obrácení starého světa ke křesťanství je v pravdě největší revoluce myšlenková, již kultura evropská podstoupila.*“<sup>31</sup>

Filosofie kultury se zabývá hodnotami, které máme získat k realizaci pravého bytí, což se činí právě také výchovou a to již od dětství. Pedagogika je chápána jako normativní věda o výchově. Pedagogika učí umění i vědě a filosofii. Od filosofie kultury se rozšířila filosofická antropologie. Ta zkoumá povahu kultury a její projevy v různých kontextech.

---

<sup>29</sup> Drtina, F., *Úvod do filosofie 1*. Praha, Jan Laichter, 1914, s. 349

<sup>30</sup> Drtina, F., *Úvod do filosofie 2*. Praha, Jan Laichter, 1948, s. 23

<sup>31</sup> Drtina, F., *Úvod do filosofie 1*. Praha, Jan Laichter, 1914, s. 322

Již zmíněný Tomáš G. Masaryk (1850-1937) byl český pedagog, filosof a politik, který se stal roku 1918 prvním československým prezidentem. Masaryk hledal v dějinách normy, které mají být vždy platné jako ideály lidského bytí, což lze shrnout pod jeden název, humanitu. Jinak je tomu u Rádla, který místo humanity používá výraz civilizace. Masaryk zavrhne intelektualismus a klade důraz na sociologii. Mravnost považuje za vrcholnou normu lidskosti.

Veškerý kulturní život jako umění, náboženství i věda jsou soustředěním kulturního života v člověku. Z reakce kulturního člověka se vyvinula filosofie. Podle Masaryka je filosofie kultury hodnot teleologická. Filosofie kultury je filosofií o smyslu lidského díla, která věří v duchovní základ světa, v Prozřetelnost a ve zdokonalování.

Další Češi, kteří navázali na Masarykovy předválečné politické aktivity byli mimo jiné Vavro Šrobár a Josef Tvrдый, jemuž byl Masaryk také velkým vzorem.

Josef Tvrдый (1877-1942) byl český meziválečný autor, který navýzak na pozitivismus, jako na „vědeckou filosofii“ na nových základech. Filosof má podle Tvrdeho brát v potaz exaktní vědy a současně i náboženství, umění a zkušenosti osobního života. Je jedním ze zakladatelů české axiologie. Byl pro cestu mezi metafyzikou a odbornou vědeckostí. Hlásil se k realismu, ale byl nakloněn i novému uvažování. Přijal myšlenku emergentního vývoje, kterým vkročil do oblasti metafyzické a racionální intuice, ačkoliv jeho původní myšlení bylo blízké pozitivismu. „*V nejnovější době vytváří se v souhlase s novým vědeckým bádáním o vývoji (De Vriesovy ‚mutace‘) nový pojem t. zv. emergentního vývoje, t. j. vývoje nově se vynořujících kvalit.*“<sup>32</sup>

Filosofie podle Tvrdeho již „(...) v minulosti vyváděla lidstvo z barbarských bojů k vyšší kultuře míru a světové harmonie a tento její úkol zůstává, jak ukazují poslední události, neméně důležitým i v dnešní době.“<sup>33</sup> Jsme postiženi kulturním atavismem, musíme se zbavit dogmatismus a usilovat o širší rozhled. Filosofie je vlastně všeobecná věda, která chce sjednocovat poznatky jednotlivých věd a tím má získat všeobecný názor na život a svět. V moderní době však musíme snahy o jednotný světový a životní názor rozšířit o vědecký přívlastek, jak správně Tvrдый uvádí. Věda se stala velmi důležitou součástí moderní kultury, takže jí dýcháme i žijeme, vše jí měříme a při tvoření světového názoru ji tudíž nelze

---

<sup>32</sup> Tvrдый, J., *Průvodce dějinami evropské filosofie*. Brno, Novina, 1932, s. 403-404

<sup>33</sup> Tvrдый, J., *Úvod do filosofie*. Brno, Komenium, 1947, s. 7

pominout.<sup>34</sup> S moderním rozvojem racionalismu souvisí i rozvoj metafyziky a nová filosofie jazyka, která jazyk chápe v celkové kulturní funkci.

Tvrdý se také zabýval filosofií přírody, ale i filosofií hodnot, což je vlastně filosofie kultury. Podle Tvrdeho je hodnota předmětu v kvalitě, která dokáže pohnout subjektem. Kladné hodnoty obsahují přitažlivost a další libé pocity, negativní hodnoty naopak odpudivost. Tyto hodnoty však nikdy neexistují jen v předmětech, čili bez vztahu k subjektu. Hodnoty jsou závislé na minulosti, všechny hodnot mají svou historii. Ztotožňovat objektivní pravdu s hodnotami je jeden z největších omylů. Objektivní pravda může být hodnotou pro jednotlivce i společnost, ale nenáleží to k její podstatě. Hodnoty také procházejí vývojem. Nejpůvodnějšími hodnotami pro člověka bylo náboženství, které se zmocňovalo celého lidského života.

Hodnoty se diferencují na intelektuální, estetické, politické a další, ale opět nejsou hodnotami sami o sobě a stávají se jimi až po našem hodnocení. Již zmíněný Masaryk viděl největší hodnotu v lásce k bližnímu, což souvisí s mravností. Mravnost nelze odloučit od náboženství. Nejblíže humanitní morálce je morálka křesťanská a buddhistická, jimž je společná právě norma lásky k bližnímu a osobní mravní dokonalost.<sup>35</sup> Jsou mezi nimi pochopitelně i značné rozdíly, pro příklad buddhistické zdůrazňování asketismu ochuzuje o možnost bohatého kulturního života, křesťanství naopak připouští kompromis s jinými společenskými morálkami. Náboženství respektuje hodnoty, které by mohly stát i samostatně, ale jemu dodávají větší objektivitu, než někdy mají samotné náboženské ideje. Morálně působí i umění, ačkoliv se nevnučuje. Mravní hodnocení v umění nesmí být nahrazováno estetickým.

Podle Tvrdeho je podstatou umění tvůrčí obrazotvornost, která vytváří z látky formy a v lidech vyvolává pocity. Vzniklá umělecká díla se tvoří dle určitého řádu a ten dává vzniknout strukturám v nichž záleží originalita díla. „*Filosofie umění obsahuje úvahy o podstatě a vzniku umění, o poměru umění k ostatním kulturním složkám a k životu vůbec.*“<sup>36</sup>

Filosofií umění odmítá metafyzické názory, opírá se o moderní estetiku, avšak zamítá estetiku normativní a vede umění ke světovému a životnímu názoru. Normativní estetika zde

---

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 10

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 96

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 148

tedy nemá místo, protože norma v umění je závislá na uměleckých a estetických hodnotách a ideálech, které má každá doba jiné. Umělcovy ideály nejsou obecně platné. Jsou závislé na kulturních a životních podmínkách, a proto existují různé vývojové typy umění. Umělci jsou tvůrci nového poznání světa, vyššího, než je obvyklé poznání logické. Umělec je nadaný člověk, který ze skutečnosti vybírá určité složky, z nichž tvoří formy a z kterých vzniká nová skutečnost. Ale i umělec je podroben jistým historickým podmínkám, tradici a prostředí, v němž vyrůstá. Snad právě proto umění odpovídá na otázky, které se kolem vyskytují, ač někdy v podobě protikladů, tedy opačně.

Umění je často odtrháváno od vědy a filosofie, což je podle Tvrdého příčinou „(...) jakéhosi estetického okultismu v umění s jeho přílišným individualismem, který omezuje umlecké společenství na užší a užší kroužky, takže tím umění ztrácí svůj vynikající úkol kulturní.“<sup>37</sup> Umění je zvláštním účelným jednáním, svým způsobem neguje život, aby vytvářelo život nový. Jeho původ se vyvozuje z lásky a náboženství, vlastně z celého života, ale dává se i do souvislosti s pohlavní láskou, která se líčí jako projev umění.

Umění nesmí ztratit vztah k životu. Právě umění má stálý styk s životem. Tvrdý říká, že soudobý umělec se nesmí echat vést starými teoriemi a před skutečným životem utíkat. Pokud by to činil, jeho umění bude nábožensky neplodné a umělecky bezvýznamné.

Dalším autorem, jehož názor na moderní filosofii, kulturu a umění zde musím uvést, je již zmíněný T. Trnka, jemuž jsem věnovala celou první kapitolu této práce.

Moderní filosofie skončila podle Trnky z mnoha důvodů ve slepé uličce a nemůže dál pokračovat, pokud nezmění pohled na svět a nevyvaruje se minulých chyb. Moderní filosofie končí díky intelektualismu a pragmatismu. Pragmatismus byl doveden ad absurdum, tedy že člověk nepoznává, ale jen hledá účelná jednání. Moderní pragmatismus říká, že slova a pojmy jsou symboly, v nichž je skryté poznání, což Trnka považuje za nesprávné a proto věří, že se moderní filosofie dostala na scestí symbolismu, fikce a iluse.

Veškeré naše myšlení je fikce, neodpovídá skutečnosti. Neexistuje pravda ani poznání. Pravda je účelný blud, nepravda neúčelný.<sup>38</sup> Ani ve vědě a jejích zákonech není pravda. Věda má cenu praktickou, protože usnadňuje a obohacuje život. Cílem vědy není vypátrat pravdu, ale právě usnadňovat život a uvádět pohyby a jednání v harmonii.

---

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 151

<sup>38</sup> Trnka, T., *Moderní filosofie ve slepé uličce*. Praha, Aventinum, 1924, s. 16

Úkolem člověka je tvořit svůj život, aby byl skutečně životem tvůrčím a ne jen sebezáchovným jednáním. Je nutné stupňovat etiku. Život lidstva na Zemi je z geologického hlediska krátký a někdy v budoucnu lidstvo zahyne. „*Myšlenka lidská, kultura, je pouze krátký blesk uprostřed věčné moci. Co je tato lidská myšlenka se svým poznáním? Iluze, cit vnitřního uspokojení, estetická hodnota. Tak končí moderní filosofie: intuicionismem iluze, nebo nihilismem fikce.*“<sup>39</sup> Člověk je shluk jednání, je nepřetržitou změnou. Člověk je jen tím, čím je v okamžiku, kdy jedná. Člověk se tvořivě přizpůsobuje okolí. Z tvořivosti vyvstává vědomí, ale co tomuto vědomí odpovídá se fyzikálním světem, nevíme.

Moderní filosofie troskotá na relativismu i funkcionalismu. Trnka je přesvědčen, že nadále bude třeba hledat nové cesty chápání řeči, písma i pojmů. Myšlení a řeč je umění. Slova však musí přestat být symboly a fikcemi. Bude se muset zkoumat lidské jednání a práce. Dále se bude muset řešit vztah mezi životem malíře a obrazem, který namaloval, mezi básníkem a jeho knihou a význam slov a řeči zde. Trnka říká, že „*(...) bude nutno zcela jinak hodnotit účel a smysl lidské kultury na světě proti intelektualismu a proti pragmatismu. Pak se ukáže, že starý dualistický intelektualismus oderval školsky vědeckou činnost realizující se v pojmy, slova a písmo od ostatní kultury a sestavoval hierarchii věd nad ostatní kulturou a životem.*“<sup>40</sup> Pragmatismus kulturu sesadil na relativistický biologický zájem a i řeč a písmo se mu stalo instrumentem. Proto musí dojít k dějinnému přelomu. Musí vzniknout nový pohled na smysl života a kultury. Kultura totiž není středem ani božským účelem a naopak člověk není jen bezvýznamnou tečkou v nekonečnu.

## 2.2. Moderní kultura v pojetí E. Troeltsche a H. Arendtové

Německý protestantský teolog a sociolog náboženství Ernst Troeltsch (1865–1923) byl jedním z představitelů Školy dějin náboženství, tedy nábožensko-historické školy. Vycházel z Kanta, později se přiklonil spíše k Hegelovi. Troeltsch řešil kulturní problém v kontextu historickém a nábožensko-filosofickém. Troeltsch se od počátků svých filosofických úvah zaměřoval na dějiny, ale na všechny historické, kulturní i filosofické problémy nahlížel z přírodovědeckého hlediska. V té době kvetl darwinismus a Troeltsch se

---

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 9

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 68

rozhodoval mezi materialismem a idealismem. Teologie podle něj odkrývala jak problémy historické, tak metafyzické a věřil, že obě mají úzkou souvislost. V teologii bylo podle Troeltschova mínění také nejvíce kultury vědecké. Nejintenzivněji se zajímal o otázku náboženství v moderní době. „*Modern civilisation is certainly characterised by an extraordinary extension and intensification of the thought of freedom and personality, and we regard this as its most valuable feature.*“<sup>41</sup>

Podle Troeltsche se moderní umění zrodilo z umění antického a středověkého a do velké míry je závislé na náhodách. Roli však hraje i sociální kontext a zakázky. Kulturní výraz moderního umění je dvojitý: v první řadě znovu objevuje a oslavuje tento svět a za druhé předvádí originální individuum, které vyhledává hladiny svého já. Moderní umění vyvrací augustinismus a nesouhlasí s představou naprosté zkaženosti světa. Je to konec učení o dědičném hříchu a konec antropomorfního dualismu, který odděluje Boha a lidský svět. Moderna je již sounáležitost obou. Je to metafyzika vyznávající imanenci.

Moderní umění hledá ve světě harmonii, duchovnost a symboly, které oslovují jen člověka umělecky naladěného. „*Umělecké kultuře je přece vždy cizí svět politické moci, vřaditelný smysl a demokratický individualismus, a její obec pociťuje tento protiklad až i v podobě vášnivého odporu a pesimistické resignace.*“<sup>42</sup> Když o sobě umění rozjímá, nalezne v sobě metafyziku i životní názor. Nejhlubší zdroje umění podle Troeltsche prýští z bolesti. Bolest a hřích chápe moderna jako součást života, jako nutnou protiváhu životní hloubky. Náboženství považuje Troeltsch za úzce spojené s kulturou. Náboženská skupina vzniká podle Troeltsche kolem silné, nábožensky založené osobnosti. Myšlenky této osobnosti jsou zaznamenávány žáky a tím vznikají náboženské spisy. „*Catholic literature is accustomed to see in it the roots of the revolutionary spirit in the modern word.*“<sup>43</sup>

Moderní filosofie vyrůstá z nových věd, přírodovědy, z nové životní nálady, nového dění a nového chápání umění. Není ale zcela novým výtvozem. Moderní filosofie spojuje

---

<sup>41</sup> Troeltsch, E., *Protestantism and Progress. A Historical study of the Relation of Protestantism to the Modern World.* Boston, Beacon Press, 1958, s. 205

„Moderní civilizace je samozřejmě charakteristická mimořádným rozměrem a zesíleným myšlením svobody a osobitosti, a my si toho vážíme jako svého nanejvýš cenného bodu.“

<sup>42</sup> Troeltsch, E., *Z dějin evropského ducha.* Praha, Historický klub, 1934, s. 160

<sup>43</sup> Troeltsch, E., *Protestantism and Progress. A Historical study of the Relation of Protestantism to the Modern World.* Boston, Beacon Press, 1958, s. 41

„Katolickou literaturu je obvyklé vidět v kořenech revolučního ducha v moderním světě.“

dochovanou tradici s novými poznatky. Tato filosofie je těžko srozumitelná a stává se spíše vědeckou, což ji činí nepopulární. Hlásá nepřepjatost. Je protikladem ke konvenční spoutanosti a k církevní ztuhlosti. Může však budit dojem, že chce jen rozkládat a že vědu považuje za samospasitelnou, podléhající módní teorii. Ačkoliv přinesla mnoho dobrého, v konečné fázi budí podle Troeltsche jen skepsi.

Hannah Arendtová (1906–1975) byla německo-židovská publicistka a politoložka, vyjadřovala se též k politické filosofii. Její zájem se týkal také kultury a jejího vztahu k politice, ale i vlivu společnosti na kulturu.

Arendtová chápe pěstování kultury jako společenskou pózu. Poukazuje na zajímavý jev z počátku 20. století, kdy se lidé z vyšší společnosti disponující časem a bohatstvím začali věnovat kultuře, čistě z důvodu dostatku času a peněz. Z toho vyplynulo, že se kultura v evropské společnosti stala záležitostí společenské prestiže. Kultura, potažmo umění je hodnotou pro snoby<sup>44</sup>, jak uvádí trefně Arendtová.

V době moderního umění patřilo k dobrým zvyklostem u střední vrstvy obyvatelstva revoltovat proti kultuře, ovšem na druhé straně „*společnost začala kulturu monopolizovat k vlastním cílům, k nimž patří na příklad společenské postavení, společenský úspěch.*“<sup>45</sup> Kultura začala hrát v boji o společenské postavení nesmírnou roli. Kultura se stala mohutným nástrojem pro to, aby se člověk „vzdělal“, což mělo zajistit společenský vzestup. Kultura a umění též poskytovali a stále poskytují pocit útěku z reality všednosti.

Kulturní svět pojímá budovy, obrazy, sochy i knihy. Pravou kulturou rozumíme to, co přetrvává staletí. Takový objekt je tedy cenný. V kultuře je zaznamenána minulost národů a vlastně celého lidstva, o němž vydává svědectví. Arendtová k tomu říká, že: „*jediným mimospočenským, a tedy autentickým uměleckým kritériem pro posuzování specificky kulturních věcí je jejich relativní trvalost a stálost, případná nesmrtelnost.*“<sup>46</sup>

Před zrodem moderního umění začalo docházet k rozkladu kultury. Památky zařaditelné do slohů odpovídající dané době se staly minulostí. Moderní umění nevytvořilo žádný jednoznačný styl a umění bylo degradováno na předmět směny. Moderní umění se stalo předmětem obchodu, protože k němu najednou měli přístup prakticky všichni. Již nebylo výsadou bohatých, ale bylo dostupné i střední a nižší vrstvě populace. Díky používání umění

---

<sup>44</sup> Arendtová, H., *Krise kultury*. Praha, Mladá fronta, 1994, s. 122

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 126

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 127

jako směnného prostředku ztratilo postupně svoji hodnotu a spolu s ním upadla i morálka. Je to doba, kdy se přetrhaly tradice a nyní musíme zapomenutou a pošramocenou minulost znovu objevovat.

Volný čas, kterého měl člověk od poloviny minulého století poměrně dost, chtěl něčím vyplňovat, díky čemuž vzrostl zájem o zábavní průmysl. Jenže „zboží, které nabízí zábavní průmysl, nejsou ‚věci‘, kulturní předměty, jejichž znamenitost se měří schopností odolat životnímu procesu a stát se trvalou součástí světa, a nelze je podle těchto měřítek posuzovat.“<sup>47</sup> Toto zboží ovšem neslouží jako směnné, ale pouze a jen ke spotřebě, jako cokoliv dalšího. Povahu nebo ještě lépe hodnotu předmětů snižuje nikoliv reprodukce ve velkém měřítku, nýbrž to, jsou-li díla při reprodukci přepsána nebo filmově zpracována, čímž se z nich i při nejlepší vůli stává kýč. Tímto způsobem se podle Arendtové kultura nešíří, ale ničí. Tato „kultura“ existuje jen pro to, aby poskytovala zábavu a naplňovala volný čas. Ačkoli kulturu a umění nelze ztotožnit, mají k sobě velmi blízko.

Arendtová uvádí, že kultura je značně ohrožena právě špatným pochopením jejího významu. Mezi lidmi panuje mýtus, že každá věc musí být funkční, že vše má sloužit jen k uspokojování potřeb. „Předmět je kulturní, pokud je schopen přetrvat; trvalost je pravým opakem fungování a funkčnosti, kvůli níž předmět vždy znovu mizí z fenomenálního světa, tím, že je užíván a využíván.“<sup>48</sup> Tato funkcionalizace pochopitelně nepřihlíží k ničemu jinému, než k funkčnosti věci. Z tohoto postoje vzniká mylný dojem, že se třeba katedrály stavěly pro uspokojení náboženských potřeb. Takový postoj nemá s uměním co dočinění. Katedrály se podle Arendtové stavěly předně k slávě a velikosti Boží. Katedrály přetrvávají staletí, přesahují rovinu potřeb a funkcí. Náboženské umění má tu zvláštní vlastnost, že přetváří to, co je „za“ světem, v objektivní realitu. Náboženské umění tedy vlastně sekularizuje, jelikož nevyslovitelné mění v hmatatelnou skutečnost.<sup>49</sup>

Každý předmět má nějaký tvar v němž se ukazuje a díky kterému lze o něm i hovořit. Vzhled je účelem uměleckých děl. Věci vytvořené člověkem, tedy ty, které se nikde v přírodě nevyskytují lze podle Arendtové rozdělit na předměty užité a na umělecká díla. Z hlediska trvání jsou umělecká díla nadřazena ostatním. Umělecká díla se nespotebovávají tak, jako konzumní zboží. Umělecká díla nepodléhají pomíjivosti jako konzumní věci. Umělecké předměty by se však měli chránit i před individuálním vlastněním a umisťovat je v chrámech,

---

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 130

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 132

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 133

muzeích, apod. Kulturní umělecká díla přežívají právě díky tomu, že se odstraňují ze spotřebního procesu do izolace.

### 2.3. Umění a duch moderny v pojetí J. Gasset a T. Vodičky

Autoři Gasset i Vodička se snažili poukázat na některé charakterické rysy moderního umění a postihnout a rozebrat duhy a neduhy této nové doby.

José Ortega y Gasset (1883-1955), byl španělský filosof, sociolog a esejista. Gasset si o moderním umění myslí, že není srozumitelné pro všechny a že používá prostředky, které nejsou všeobecně lidské. Moderní umění je uměním pro osobitou skupinu lidí, nikoliv pro celé lidstvo.

Moderní umění se rychle rozdělilo mezi nové umělecké směry a je tedy potřeba, najít jejich společný základ. Podle Gasset je to bod dehumanizace umění. V devatenáctém století si malíři kladli za cíl vypoodobnit například přírodu nebo věc tak, jaká opravdu je. V pozdějších obrazech je již velmi těžké nějakou konkrétní věc rozpoznat. Lze tedy říci, že umění devatenáctého století obsahovalo jádro z prožívané reality, což bylo považováno za estetickou kvalitu díla. Estetický prožitek je to, co se děje v duši lidí, když se jim nějaké dílo líbí.

Pro hodně lidí je toto realistické umění dodnes považováno za jediné možné, protože takové umění je odrazem života. Je přirozené a zabývá se lidskými záležitostmi. Mladí lidé ale tvrdí spíše opak. A je pravda, že pokud bychom příliš uznávali staré hodnoty, omezili bychom své možnosti a zabránili tak posunu a pokroku v umění. Realismus nutí umělce slepě se přidržovat tvaru. Inspirace a extravagance je potřeba. Stylizace znamená vlastně přetvoření reality, tedy derealizaci.<sup>50</sup>

Umění a vědu považuje Gasset za nejsvobodnější lidské aktivity. Jsou to oblasti, v nichž je možné pozorovat i ty nejmenší podoby vlivu sociálních podmínek každé doby. Veškeré kolektivní změny jsou v nich tedy viditelné. „*Ked' človek modifikuje svoj základný postoj k životu, prejaví sa to predovšetkým v novom ráze umeleckeje tvorby a vôbec celej*

---

<sup>50</sup> Gasset, J. O., *Eseje o umení*. Bratislava, Archa, 1994, s. 23

*duchovnej kultúry.*“<sup>51</sup> Umění a věda jsou citlivé k duchovním stimulům a je možné nahlédnout jimi do umění a vědy budoucích generací.

Odlišení a averze moderních umělců vůči životním funkcím má mnoho příčin, avšak jedna se zdá být převládající. Umělci jsou vždy konfrontováni s minulostí a záleží, jak se tento střet tradice s jejich nitrem projeví. Umělce buď tradice osloví a pak v ní může pokračovat nebo k ní pocítí odpor a vytvoří dílo, které se bude odlišovat. Umělcova tvorba pak bude v opozici k již přijatým uměleckým normám. U moderních umělců převládá právě ona negace vůči všemu starému a mají k tomu dobrý důvod. Během staletí se umění vytvářelo veskrze kontinuálně. Tím se hromadila tradice, která umělce dusila, protože převládala nad aktuálními podněty. Dehumanizace pramení právě z této antipatie k tradiční interpretaci skutečnosti. Umělci pohrdají i starými technikami. Kloní se k umění exotickému a nebo dokonce k prehistorickému. Na těchto primitivních dílech obdivují naivitu. Tato díla totiž postrádají tradici, která se v nich ještě nestihla zformovat. A co je příčinou takové nenávisti k umění? Gasset odpovídá takto: „*Nenávisť k umeniu sa môže zrodiť len tam, kde existuje aj nenávisť k vede, štátu, vôbec celej kultúre.*“<sup>52</sup> Umělci jsou tedy rozhněvani na historické podmínky evropské kultury.

Dalším z autorů, který se věnuje otázce moderního umění je český literární vědec, překladatel a teolog Timotheus Vodička (1910-1967). Vodička považuje umění za stále živé a každému člověku blízké. Vodička uvádí, že o umění existuje mnoho výkladů a přece jsou v nich rozpory v základních věcech. Avšak rozpory jsou jen tam, kde chybí pevné duchovní základy. Duch moderny zapomněl na svůj pravý řád a obrátil se k neřestem a falešnému obrazu skutečnosti. Vždyť pravým úkolem umění je uvádět ducha do styku s krásou. Pokřivené hodnoty i vnímání jsou příčinou zmatku myšlenek což má neblahý následek duchovní i společenský. K tomu se váže i chaos v názorech na umění a pokřivené umělecké hodnoty. Dá se říci, že názor moderní člověka na svět je kusý. Pochybuje nejabsurdnějším způsobem o tom, o čem ani pochybovat nelze.

Krása je vyjádřena hmotným výrazem, který vnímáme skrze smysly. Krása má úzký vztah k hodnotám pravdy a dobra. Krása je podle své definice i transcendentálním symbolem skutečnosti.<sup>53</sup> Krása ale není mystické povahy, jak se někteří myslitelé domnívají. Krása sice někdy ústí jakoby v tajemství, což ale neznamená, že má mystický původ. Ideální hodnota

---

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 35

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 38

<sup>53</sup> Vodička, T., *Filosofie umění*. Brno, Brněnské tiskárny, 1948, s. 31

krásky je nezávislá na proměnlivosti věcí. Umělecké dílo má alespoň částečně obsahovat onu neproměnlivost krásy a proto se musí utvářet z věcí nejméně závislých na náhodném a proměnlivém. Umělci musí hledat vhodné prostředky k trvalému zachycení zjevené krásy.<sup>54</sup> V přítomnosti je vždy obsažena minulost i budoucnost, od čehož si má ale umělec zachovávat odstup. Aby bylo dílo nesmrtelné, nesmí podle Vodičky příliš podléhat tradici, ale ani stávajícímu proudu či generaci. Na druhou stranu je ale tradice tím, co bylo v minulosti hodnotné a proto to přetrvalo a má to tedy význam i pro přítomnost. Tradice je vlastně výběr, který prověřil čas.

Cílem umělců je, aby jejich díla měla co nejšířší a nejtrvalejší ohlas a která by právě nepodlehla běhu času. Umění má za cíl vyvolávat umělecký účinek. Umění je vnímatelný smyslový výraz a chce být chápáno. Umění je na společnosti do jisté míry závislé, ale těší se i jisté svobodě. Vztah umění a společnosti zahrnuje napětí. Je to proto, že v životě lidí se projevuje více či méně duchovní tíže a ta se promítá do všech oblastí společenského života. V umění je tendence opačná. Umění má ducha povznášet a obohacovat. *„Z toho tedy vyplývá nutně jisté napětí vnitřní; a význam umění pro společnost je právě v tom, že dovede vytvářet toto napětí – že je schopno odporovati ‚duchu tíže‘ a pomáhati člověku, aby si uchoval vědomí pravé velikosti věcí a pravé vznešenosti ducha.“*<sup>55</sup>

Harmonická společnost umění podporuje a pomáhá jeho rozmachu. V upadající společnosti je umění naopak odstraňováno a stává se záležitostí několika jednotlivců, kteří jej ještě dokáží ocenit. Proto *„umění může být nepřímou ‚výrazem‘ společnosti v tom smyslu, že je měřítkem jejího duchovního zdraví nebo úpadku, podle toho, jak působí na společnost ono napětí vytvářené uměním.“*<sup>56</sup> Díky tomu lze tak i z každého pravého umění odhadnout, v jaké společnosti a za jakých podmínek vzniklo. Například doba gotiky a baroka byla obdobím shody společnosti s uměním. Oproti tomu je devatenácté století dobou roztržek. Hodnoty se pokřivily a duchovní úpadek je vidět i v umění, které se stalo spíše jen propagačním prostředkem. Dvacáté století novými technickými vynálezy zneužilo umění k ukojování smyslů.

---

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 99

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 58

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 59

## 2.4. Moderní kultura a náboženské symboly

Náboženské symboly v kultuře jsou světským vyjádřením transcendentních skutečností. Chápání a vyjadřování duchovních stanovisek v kultuře je obtížné, stejně jako jejich dekodování. Smysl a význam církevních symbolů se liší v závislosti na kulturních zvyklostech, na dobovém pozadí, politickém zřízení a dalších aspektech.

Americký protestantský teolog německého původu Paul Johannes Tillich (1886–1965) se snažil zbavit náboženské myšlení dogmatismu a symbolů nesrozumitelných dnešnímu člověku. Mluvení o Bohu musí vést podle něj k dynamice, k akci a nikoliv setrvávat u objektivních popisků. Tillich je řazen mezi představitele dialektické teologie a náboženské antropologie. Pozitivně ovlivnil myšlení teologa a filosofa J.W. Schellinga.

Tillich se zabýval i politickou teologií a teologií kultury. Jeho přístup byl vždy metodologický. Filosofie klade otázky, teologie odpovídá. Kultura je druhou stranou náboženské struktury. Zrcadlí systémy náboženských představ, které v kultuře nabývají širší význam, mnohdy úplně jiný. I politika odráží religiózní povahu člověka. Politika má prosazovat ideje a hodnoty humanistické.

Symboly podle Tillicha mohou být dvojí. Jde o symboly náboženské, a symboly, které tvoří kultura. Symboly tvoří náboženství, ale i kulturní celky. V náboženství je nejvyšším symbolem Bůh, ale jen pokud o něm hovoříme jako o všemohoucím, nanejvýš dobrým atd. Jde-li ale o osobní vztah s Bohem, tak již symbolem není. Bůh je tedy jak symbolický, tak nesymbolický pojem.<sup>57</sup> Symboly mají význam i v celé filosofii náboženství.

Tillich ve svých úvahách užívá kategorie svatosti. Náboženství chápe i v kategoriích filosofie kultury. „*Náboženské symboly se promítají nejen v náboženství jako mýty a náboženské symboly, ale také, a to je významnější, se projevují v kultuře.*“<sup>58</sup> Podle Tillicha nemůže být filosofie úplně nezávislá na teologii. Je to spíše tak, že teologie odpovídá na existenciální otázky, čímž však provokuje další a dochází k závěru, že žádná absolutně konečná odpověď neexistuje. Z toho plyne antropologický důsledek, že vždy jde nakonec o člověka. Člověk se ptá i odpovídá. Proto antropologie souvisí s ontologií. Filosofie i teologie mají mnoho možností realizace. Jedna z možností je politická teologie, což je vlastně politická

<sup>57</sup> Toth, D., *Paul Tillich. Studie o náboženství, kultuře a politice*. Hradec Králové, Gaudeamus, 2005, s. 8

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 22

shana o prosazení pragmatické části křesťanství. Tillichovy antropologické záměry vedou přes základní biologické instinkty, přes rozum až ke kultuře a k náboženství. Kulturu tedy staví Tillich nad přirozenost.

Když teologie zkoumá kulturu, jedná se podle Tillicha o teologii kultury. Tillich mluvil o theonomii, což je přítomnost Boha a ducha v kultuře. Symboly v kultuře poukazují na to, co je za nimi. Jsou přesahovány tím, co naznačují. Samy o sobě tedy nemají smysl. Jejich smysl je v tom, co symbolizují. I v umění jsou prvky, které vyjadřují přesah, Božství. Teologie architektury jsou kláštery, kostely, kaple a další náboženské stavby.

Že je náboženství připomínkou díla Božího a připomínkou Krista si myslí i autor teologicko-etických děl Tomáš Bahounek. Bahounek je toho názoru, že v náboženském umění jde o liturgickou symboliku, která se dodržuje jak v architektuře, tak v sakrálním umění, hudbě i v uměních dramatických. Člověk vždy odhaluje tajemství, hledá pravdu a žije podle ní, což se promítá i do kultury, kterou se obklopuje. Mladé generace vždy přehodnocují staré hodnoty a ověřují co je dané ve svém vlastním životě. Umělecké památky jsou odkazem pro příští generace. Umění udržuje kontakt s minulostí. „*Z uměleckých děl se dozvídáme, jak žila, cítila a smýšlela předcházející pokolení, po čem toužila a jaé společné ideály měla jejich doba.*“<sup>59</sup>

Církev vždy byla nakloněna umění, připouštěla umělecké formy každého období a nepřisvojovala si žádný konkrétní sloh. I v bohoslužbách vidíme krásu a vkusnost, symboliku nejvyšších hodnot. V uměleckých dílech nalézáme jak hodnoty estetické, tak i náboženské a mravní. Umění může působit i stimulačně na emoce, může podpořit naději a roznítit nadšení. Mohlo by se zdát, že umění je dílem Božím, ale to je podle Bahounka mylná domněnka. Nadpřirozený zásah do umělecké tvorby je vyloučený a Bůh není ani spoluautorem nedokonalých pokusů umělcových a ani neexistují žádná dokonalá umělecká díla vytvořená samotným Bohem. Člověk může být pouze otevřen inspiraci a vnuknutí, kterým Bůh někdy obdarovává, bez ohledu na zásluhy. „*Žije-li umělec z milosti, pak se jeho tvorbě dostává nejen nejvyššího předmětu, nýbrž také nejvyššího posvěcení pro všechny ostatní, i nejběžnější předměty.*“<sup>60</sup> Právý umělec má ve společnosti důležité místo, obdivovatele a jistou prestiž,

---

<sup>59</sup> Bahounek, T. J., *Krásu a umění Božího lidu (Úvod do teologie krásy a umění)*. Olomouc, Matice cyrilometodějská, 1992, s. 158

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 173

z čehož přirozeně vyplývá i osobní míra odpovědnosti, protože umělec má mnoho dočinění s mravností. Umění sice úzce s mravností souvisí, ale není jeho posláním. Umělecké dílo je určeno k tomu, aby vyvolávalo u lidí odezvu, postoj. Každý umělec má podle Bahounka závazek naplňovat a rozvíjet své umělecké nadání a vytvářet estetická a funkční díla. Tato díla jsou oslavou Stvořitele, rozvíjí sociální celky, rodinu i celou společnost a není tedy pouhým zážitkem.

Dílo je umělecké tehdy, je-li vytvářeno dle daných zásad uměleckého tvoření. Umění, které svojí formou či strukturou neodpovídá Božímu řádu ztrácí krásu a harmonický vliv na člověka. Bahounkova slova lze nejlépe doložit při pozorování moderního umění. „*Zadíváme-li se na obrazy tohoto moderního umění bolestně se nás často dotkne, jak málo úcty a láskyplné oddanosti k barvám se v nich projevuje; jak málo jsou jejich autoři ochotní pokorně se zaporozorovat do odstínů barev, jak ukvapeně kladou barvu k barvě, a zasypávají, tlumí a dusí tím jejich inspirující a očištnou záři.*“<sup>61</sup> Umělcova tvorba nemůže ignorovat hodnoty náboženské a mravní. To umění, které vrhá pozornost k vnějškovým znakům vzbuzuje spíše strach, úlek, šok a pesimismus. Umění má působit tvořivě a vynalézavě.

Úkolem umění je tedy rozvíjet člověka a to, které toto nečiní, je nemravné. K umění se váže pravda a krása a proto každé umění, které líčí zlo, sadismus a podobně, je falešné a stojí v opozici proti přirozenému řádu. Umění má přivádět k Bohu, avšak „*umění nemůže vyplnit celý život člověka. Nemůže být jeho cílem*“<sup>62</sup> a také ne každé umění se ale hodí pro všechny. Oblažují nás totiž jen ta díla, kterým rozumíme. Ostatní přinášejí zklamání.

Není pochyb o tom, že styl každé kultury obsahuje její zájem a zrcadlí náboženskou podstatu, což dokládá také irský jezuitský teolog Michael Gallagher (\*1939). Gallagher také podobně jako Tillich vyzdvihuje význam symbolů a tvrdí, že hovory v symbolech a podobenstvích jsou daleko účinnější a snáze zapamatovatelnější, než mnoho slov a podrobné vysvětlování. Gallagher říká, že „*(...) symbol je nejvhodnější prostředek k vyjádření tajemství. Ohromný úspěch moderní literatury jako nositele duchovního hledání svědčí o účinnosti symbolu a vyprávění při ztělesňování složitosti lidského života av působení na lidská srdce.*“<sup>63</sup> Slovo v modlitbě musí být zakotveno ve víře. Gallagher se snaží doložit, že symbol je i ztišení se v modlitbě a proto by modlitba měla mít pevnou strukturu. Měla by být pomalejší, aby se člověk mohl otevřít tajemství a poslouchat srdcem slovo Boží.

---

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 163

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 157

<sup>63</sup> Gallagher, M. P., *Křesťanství a moderní kultura*. Velehrad, Refugium, 2004, s. 137

Náboženství je nyní v pokušení, aby si vystačilo s tím, že duchovním konzumentům poskytne to, co žádají. Náboženství se také mylně snaží přizůsobovat jiným kulturám a zapomíná na své jedinečné a původní poslání. „*Církev je také kultura, která je v pokušení omezeného vidění a omezeného uplatňování svých ideálů v životě.*“<sup>64</sup> Náboženství si musí dávat pozor na to, aby nemělo své modly z falešných hodnot a přehnaně se nezabývalo samo sebou.

Kultura je podle Tillicha druhou stranou náboženství. Náboženství tvoří vnitřní obsah kultury. Náboženství je Tillichovi jak předmětem filosofie náboženství, tak předmětem teologie kultury. Kultura a náboženství mají smysl. Bez něj by nebyly ničím. „*Náboženství a kultura obsahují smysl. Bez smyslu není náboženství a kultura ničím, resp. Je náboženským a kulturním klíčem. Kulturní klíč neobsahuje žádný vnitřní smysl, ani náboženský klíč neobsahuje vnitřní smysl.*“<sup>65</sup> Problém svatosti u Tillicha jsem již jednou zmínila a nyní se k němu blíže vrátím. Svatost je v náboženství to, co je čistě náboženské, co se nedá jinak vyjádřit, například uměním. Svatost, německy „*Das Heilige*“ je tedy obšázena v náboženství, ale není a nemůže být v kultuře.

Tillich rozděluje umění na autonomní, heteronomní a teonomní. Autonomní a heteronomní jsou skutečná, teonomní je pouze ideální ve smyslu nerealizovatelnosti. Autonomní je sekulární umění. Je formou vyjádření skrze tvoření. Heteronomní je umění hraničící s řemeslem, kde nezáleží na konkrétním umělci, ale pouze na výtvoru charakteristickém pro danou dobu. A teonomní je náboženské umění, které je vždy symbolické. Bůh v něm tvoří vnitřní strukturu. Tillich se také zajímal o kulturní a estetickou reflexi a zabýval se otázkou náboženské zkušenosti a umění. Náboženská zkušenost se týká subjektu, umění pak teologie kultury. Jde o osobní prožitek umělecky vyjádřený. Náboženská zkušenost a umění tvoří dohromady náboženství.

Tillich kritizoval politická náboženství, politické ideologie jako byl fašismus nebo komunismus. Tyto ideologie se tváří jako náboženství, navenek vykazují některé jeho prvky, ale postrádají náboženský smysl a Boha. Jejich účelem je moc a zisk. Tillichova politická teologie je reflexí politiky. „*Tillichovu teologii nelze odtrhnout od filozofie, jeho teorii kultury*

---

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 129

<sup>65</sup> Toth, D., *Paul Tillich. Studie o náboženství, kultuře a politice*. Hradec Králové, Gaudeamus, 2005, s. 93

*nelze odtrhnout od politické teologie a teologie náboženství.*“<sup>66</sup> Krize náboženství a kultury je především krizí chápání smyslu.

Filosofie umění zkoumá fenomény a kulturně-historické souvislosti, kdežto teologie kultury se snaží odkrývat podstatu kultury.<sup>67</sup> Tillichovi jde především o to, že kultura má náboženskou podstatu a naším úkolem je hledat metafyzický smysl kultury a náboženství. Pokud bysme ho nehledali, zůstali bychom u kulturologie, u fenomenologie kultury. Kultura je nadčasová. Náboženství musí obsahovat ono posvátné.

Tillich hledá smysl kultury, dějin a náboženství. Mluvil i o problému uskutečnění teologie kultury, nejvíce od dob krize ve 20. a 30. letech dvacátého století. Problém je především to, jak v kultuře uplatnit náboženské přesvědčení. Kulturu a náboženství dnes již nechápáme jako celek, ale jen jako soukromý prožitek nebo konkrétní víru. Proto Tillich říkal, že v kultuře a v náboženství je obsažen smysl dějin. „*Culture is the activity of the human spirit in which that spirit interprets itself.*“<sup>68</sup>

U Tillicha podobně jako u Trnky, můžeme nalézt výklad významu symbolů, které se používají především v náboženství. Trnka dokládá, že symboly byly používány již v kultu dávného člověka, který jimi vyjadřoval úžas nad smrtí a koloběhem přírody. První symboly zachycovaly pouze objektivitu, později byly vyjadřovány i věci subjektivní. Ačkoliv se nacházíme několik desítek tisíc let dále, nejvíce symbolických vyjádření používáme právě v náboženství, tedy tam, kde slovně nelze vyjádřit pravou hloubku a význam zjeveného. Trnka si však na rozdíl od Tillicha myslí, že symboly jsou nyní používány příliš často, nesprávně a v nejrůznějších odvětvích vědy, čímž jsme se dostali do zajetí symbolů, jejichž významu většina lidí nerozumí.

---

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 36

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 28

<sup>68</sup> Tillich, P., *Theology at the end of culture*. Leuven-Paris-Dudley-Ma, Peeters, 2005, s. 113  
„Kultura je aktivita lidského ducha, v níž duch interpretuje sebe.“

## 2.5. Moderní umění v pojetí H. Rookmaakera

Hendrik Roelof Rookmaaker (1922–1977) byl německý křesťanský profesor a autor textů o teorii umění, historii, hudbě, náboženství a filosofii.

Dvacáté století je stoletím převratných změn v umění. Na konci všech těchto nepokojů a revolucí stojí otázka, jaký smysl moderní umění má. Pro zodpovězení je třeba nastínit celkový rámec, v němž se moderna pohybovala, čeho chtěla docílit a co je nakonec jejím výdobytkem.

Podle Rookmaakera je moderna výsledkem dalekosáhlých změn duchovních hodnot, které mají počátek v osvícenství. Velkou roli zde hraje umělecká hodnota. Pro příklad uvádí obrazy - ikony. Vznik prvních ikon se datuje do roku 500 našeho letopočtu, avšak stále přibývají ikony nové. Ikony nejsou určeny pro líbivou kompozici. Vyjadřují to, co je aktuální nyní. Zjevují něco, co nemůžeme vidět, ale čemu je třeba věřit. Ikona toho či onoho svatého nám pomůže, budeme-li se k ní modlit. Rookmaaker zdůrazňuje, že při kresbě ikon nešlo o vyličení historické události, ale o vyznání víry v rámci tradice. Ikony nesou jen dekorace, jsou symbolickými vyjádřeními pravdy.

V Evropském malířství má velký vliv náboženství. Některá výtvarná díla jsou z Rookmaakerova pohledu náboženstvím zatížena až příliš.<sup>69</sup> V malířství lze vyjádřit názor na svět, na život, zviditelnit prožívané hodnoty a pravdy a proto má malířství větší význam než třeba sochařství a jiná umění. Obrazy jsou nositeli zvěsti, která je realizována uměleckými prostředky. Tato zvěst je zprostředkovávaná uměleckými kvalitami, metodami i názvem.

Moderní umění bylo na začátku svého vzniku omezeno jen na skupinu umělců a malého publika, které je obdivovalo, ale postupně se rozšířilo na všeobecně uznávaný směr. „*Vlastně není přehnané tvrdit, že byla nastolena nová éra v dějinách kultury. Na počátku byli malíři skutečnou avantgardou, ale postupně si nový přístup ke skutečnosti začali přisvojovat také spisovatelé, básníci, dramatici, hudební skladatelé, architekti, filozofové a ‚obyčejní‘ lidé a všichni společně usilují o nový svět.*“<sup>70</sup> Ačkoliv poslední Rookmaakerova slova znějí

---

<sup>69</sup> Rookmaaker, H. R., *Moderní umění a smrt kultury*. Praha, Návrat domů, 1996, s. 13

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 117

poněkud budovatelsky, v podstatě vystihují náladu doby. Přes veškeré těžkosti moderní umění nakonec zvítězilo, avšak zůstalo velmi rozmanité.

Ráz moderního umění určilo do značné míry osvícenství. Ovlivnilo je nejen lidské pochopení a poznání skutečnosti, ale i racionalismus a přírodní vědy. Po osvícenství následovala móda romantických krajinomaleb, dále impresionismus, expresionismus, kubismus, abstraktní umění, dadaismus, surrealismus a mnohé další směry, které se v moderně vystřídalily do roku 1920. Po tomto roce se již nic nového v podstatě neobjevilo.

Moderní umění zachycuje úsilí o lidskou svobodu. Moderna byla doba existencialismu, kdy člověk hledal smysl světa a života. Není divu, že to byl i čas rozmachu braní drog. S drogou můžeme vidět svět, jaká se vymyká skutečnosti. Drogy se staly nedílnou součástí technického světa a politiky. Podporují falešné náboženství. Moderní člověk začal zkoušet vše od náboženství, přes drogy a nevázaný sex, až po různé kultury. Člověk je svobodný, ale díky tomu se může uchýlit i ke zlému. Moderní člověk toužil po pravdě, realitě, svobodě a plnosti života více, než kdy před tím. Když ale nehledá Boha, zůstává podle Rookmaarkera stále na dávných principech osvícenství a nedostane se nikam. Rookmaaker své úvahy dokládá: *„Náboženství náleží k hlubšímu a vyššímu, do téže říše iracionálního, kterou není možné potvrdit vědecky, stejně jako tu, ve které existencialisté hledají lidskost a moderní umění význam. Opravdu, mezi moderním mysticismem, moderním uměním a moderní teologií je velká podobnost a hluboká souvislost.“*<sup>71</sup> Pravda je taková, že jediné, co opravdu hledáme, je láska. Hledáme lásku, která není jen sex, jelikož ten člověka nezachrání. Moderní člověk měl za úkol pochopit, co je to normální lidský život a vidět nebezpečí, která z jeho způsobu života a z průmyslu plynou. Láska je velkou normou i v umění. Smíme se inspirovat uměním v minulosti, ale neměli bychom se jím nechat pohltnout.

Rookmaaker si myslí, že *„moderní umění je podvod, nejapný vtíp a omyl.“*<sup>72</sup> Moderní umění totiž lidem nalhává, že každý se může mít skvěle, každý může mít peníze a jistý standart, nemít žádné problémy a těšit se pevnému zdraví. Pár těžkostí, které je třeba vyřešit nemohou být žádnou větší překážkou a všichni si máme užívat, když jsme mladí. Touhu po plnosti, otevřenosti a svobodě však brzy vystřídá něco nečekaného. Narazíme opět na to staré, na to, co jsme odsuzovali nejvíce a čemu jsme se chtěli ze všech sil vyhnout. Moderní umění dává odpovědi, ale ty říkají jen to, že vše je zkažené, nesmyslné, k ničemu.

---

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 190

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 191

Kulturní scéna se rychle vyvíjí a výsledkem je revoluce. Idealistické myšlenky usilující o lepší, dokonalejší svět prostě nefungují. Respektive fungují, ale vedou ke zhroucení společnosti. Morálka klesá, zločinnost stoupá stejně jako rozvodovost a případy homosexuality. Požadavky lidí se týkají extrémní volnosti, nezodpovědnosti, snadného rozvodu a podobných věcí. Sekularizovaný západ je zatracen. Vše je dovoleno, vše se smí. Ve filmech převládá násilí, hádky, pornografie. Stále se posouvají hranice toho, co je přijatelné a povolené.

Umělci tvoří v záchvěvech zoufalství, v revoluci, nenávisti či zlobě. V umění můžeme vidět měsíc, z něhož odkapává krev, v církvi narážíme na teology, kteří nevěří v Boží zázraky na Zemi. Rookmaaker nahlížel stav věcí z křesťanského hlediska. „*Můžeme se zabývat současnou situací, upozorňovat na to, že se naše kultura navzdory technickým úspěchům a obrovským znalostem v mnoha ohledech hroutí ... nikdy si však nesmíme myslet, že se to týká jen ‚těch druhých‘, těch, kdo nenávidí Boha.*“<sup>73</sup> Podle Rookmaakera se moderní umění stalo pro křesťanství světskou záležitostí. Je to důsledkem toho, že v době revolucí od 17. do 19. století vliv křesťanství vlnovitě slábl a následně opět sílil se při snahách na jeho udržení přestalo o umění prakticky zajímat. Tím se oblast umění zcela sekularizovala. Později se právě proto stalo umění křesťanství nepřátelskou oblastí. Umění chápe jako čistě světskou záležitost a nepovažuje jej za svaté.

Umění je spjato s pojmem krásy. Krása umění může vzejít i z nehezkého a nesvatého, jak lze v dějinách vysledovat. „*Umění je lidské tvoření a jako takové je pevně spjato s lidskostí konkrétní osoby. Proto bude umělecké dílo odhalovat osobnost, pohled na věc, cítění a smysl pro krásu, představivost a subjektivitu právě této konkrétní osoby.*“<sup>74</sup> Krása v umění je tedy velmi relativní. Například obrazy Rafaelovy jsou jen určitým rysem krásy. Oproti němu Rembrandt maloval ošklivé obrazy, ale působily jako krásnější, jelikož byly lidštější. Krásu nelze nalézt v abstrakci, ale jen v linii barev, ve zvuku, v kompozici. Krása je pravda a čistota a tím je zjevována. Pravda je vždy krásná, ale strašná myšlenka nemůže být krásná nikdy, protože postrádá pravdu. Hovory o umění nejsou jen hovory o estetice. Fenomén umění má ve svém celku mnoho prvků. Umění je složitá struktura a je realizována v konkrétních dílech. Umění nepotřebuje ospravedlnění. Pokud od něj žádáme, aby něco činilo, musí sloužit jako dekorace, musí mít společenskou funkci nebo musí vyjadřovat cokoli

---

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 202

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 209

konkrétního, co se právě žádá. Umění má ale svůj význam i bez toho. Umění má smysl samo o sobě. „*Takže umění má smysl jako umění, protože Bůh shledal dobrým dát lidstvu umění a krásu.*“<sup>75</sup> Umění ale samozřejmě může sloužit i jako ozdoba. Jeho mínus je v tom, že se stalo luxusem. Je sice krásné, ale k ničemu. Musíme se znovu naučit chápat umění jen jako umění svobodné, jako část života. Z umění se máme radovat, pěstovat jej a přijímat jako dar!

---

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 210

### 3. SOUČASNÉ PODOBY KULTURY

#### 3.1. Kultura a věda v postmoderní době

Oblast postmoderny je těžké vymezit, jistě ale víme, že do filosofie se postmoderna promítla až úplně nakonec. Pojem „postmoderna“ byl zřejmě poprvé použit v Evropě v roce 1870, pro vyjádření malířského uměleckého stylu. Šlo o vymezení vůči impresionismu, který některým umělcům připadal příliš málo moderní a věřili, že je možné malovat ještě dál. Malířství a sochařství zpočátku razilo termín postavangarda. Avantgarda byl posledním výkřikem modernity. Šlo o otázku, jak má umění sloužit pokroku a přinášet nové podněty pro rozvoj světa. Postavangarda již nechtěla sloužit nikomu. Věřila, že vázanost na ideologii je špatná, tedy nikdy ne představa, co by být mělo. Takové představy je třeba překročit, jelikož jsou názorovými pozůstatky z minulých dob.

V hudbě je pro postmodernu typický přesah mezi žánry, kdy se hudba přestane dělit na rockovou, vážnou, ale propojí se. Tak například tři tenoři: Luciano Pavarotti, José Carreras a Plácido Domingo, zpívali s popovou skupinou. Typická je ale i jazzová humoreska. I v hudbě se ale vytvořilo něco jako New age. Jeden žánr transformuje do druhého a nejde jednoduchým způsobem zařadit, což má přitáhnout a oslovit publikum.

Postmoderna je spojená i s vědami. Již v moderních přírodních vědách se rozvíjely určité celistvistní představy o světě a to od chvíle, kdy vypukla krize moderních věd spojená s Husserlem, tedy od konce 19. století. Myšlení moderní doby, nové technologie i objevy z konce 19. a 1. pol. 20. století nepochybně proměnily společnost ve všech oblastech. Je vhodné zmínit zde tři nejvýznamnější objevy, jimž vděčíme za proměnu chápání světa nejvíce. Jedná se o Einsteinovu teorii relativnosti, dále o Heisenbergovu relaci neurčitosti a o Gödelovu větu o neúplnosti. Díky Einsteinově objevu se svět jako původní celkový osvit najednou ztratil. Nyní existují spousty světů, v nichž se pohybujeme a nejde jen o galaxie, ale o lidský život! Nemůžeme udělat naprostou absolutizaci nikde. Tím také věda postrčila filosofii, jenž stojí na absolutizacích, hledá absolutno. Ve filosofii byl hledán základ, který vše spojuje do jednoho celku. Nyní je jasné, že takový celek není. Celek má východiska o bytí, tedy principy, na kterých funguje. Heisenbergův princip relace vznikl tak, že při dělení atomu

se začali ukazovat další a další částice. Současně vznikala potřeba tyto částice zachytit. Ukázalo se však, že tyto částice nelze předvídat a pokud je lze předvídat, nelze je nalézt. Do té doby fungovalo, že jsouco je vždy někdy a někde, tedy že má bytné charakteristiky prostor a čas, ale ukázalo se, že u částic to nefunguje. U nich to neplatí. Gödelův objev spočíval ve vysvětlení, že každý axiomaticky uzavřený systém nemůže být bezesporný, neboli úplný. Vztahové jistoty berou za své. Není jistota ve světě, v jsoucnech a vztazích mezi nimi. Celý svět se díky moderní vědě ocitl na úplně jiných východiscích a postmoderna s tím musí pracovat.

Věda nevykazuje rysy kvalitativního vývoje. Je prokázáno, že i úpadek, který přičítáme nějakému konkrétnímu umění, prokazuje zákonitosti a promyšlený styl, odpovídající onomu konkrétnímu pohledu na svět v dané době. Proto se o úpadek vůbec nejedná. Dokladů pro toto tvrzení existuje více, zde uvedu příklad impresionismu, což je známý umělecký styl. Impresionističtí umělci sklízeli v devatenáctém století pouze posměch a kritiku a byli považováni za nejméně talentované umělce. „*Ale byli to revolucionáři, kteří navždy změnili chod dějin umění. Dnes se po více než sto padesáti letech díváme na obrazy impresionistů jako na jedny z nejznámějších a nejoblíbenějších děl v celé historii umění.*“<sup>76</sup>

O srovnání vývoje vědy a umění se pokusil fyzik P. Feyerabend (1924-1994). Feyerabend se mimo jiné zabýval myšlenkami rakouského teoretika a historika umění Aloise Riegla (1858–1905), který došel k názoru, že „*v umění neexistuje pokrok ani úpadek. Existují jen rozdílné stylové formy. Každá stylová forma je v sobě dokonalá a je tvořena v souladu se svými vlastními zákony. Umění je produkcí stylových forem a dějiny umění jsou dějinami jejich sledu.*“<sup>77</sup> Pokrok je tudíž možné zaznamenat jen uvnitř stylu, jinak jde pouze o tok změn. Různé styly mohou fungovat jako příklad nesouměřitelného poměrování. V malířství, ale i v hudbě se dá velmi obtížně hovořit o nějakém pokroku, ať lineárním nebo kvalitativním.

Postmoderna má tři nejzákladnější nové přístupy ke světu. První přístup je schopnost rozejít se s technokratickým přístupem a začít vnímat nově, ekologicky. Postmoderna se nesnaží zvládat svět technickými a technologickými vymoženostmi, ale i správným způsobem myšlení. Za další jde o názor, že globalizace neudrží jednotu v rozmanitosti. Zglobalizovaný

---

<sup>76</sup> Cunninghamová, A., *Impresionisti*. Praha, Slovart, 2004, s. 6

<sup>77</sup> Feyerabend, P., *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou, Ježek, 2004, s. 70

svět je ten, kde výjimky působí více jako exoti, než jako rozumná a smysluplná část. Globalizace je proti jedinečnosti všeho, co se v našem světě ukazuje. Postmoderna se snaží dosáhnout jednoty vystupňovanou pluralizací s konečným cílem sjednocení. Jde o myšlenku snášet nesouměřitelné. Třetí myšlenka se týká vypjatého evropského racionalismu. Rozpad racionalismu se objevuje již u Nietzscheho. Jde o rozpad metafyziky a heslo „filosofovat je třeba kladivem“. Proto se k němu postmoderna hlásí. Postmoderna říká, že my si máme podmanit rozum, ne že on s námi bude smýkat. Postmoderní umění a literatura se vyznačuje tím, že ji může číst úplně každý a každý se v tom najde.

V postmoderně můžeme však již nyní spatřit její stinné stránky. Jednou z nich je oblast cestovatelství a představy o světě jiných kultur. Špatné je, že nepronikáme do cizích kultur, vše jen zběžně nahlížíme, nemáme čas ani chuť dostat se pod povrch. Stali jsme se turistickými zevlouny.

Dalším mínusem je i následující fakt, že současnou společnost ovládají ti, kdo ovládají ekonomiku. Došli jsme do věku informací, kde svět je zcela pod ekonomickou nadvládou. Jde o čas, podle něhož se vše posuzuje. Vždy se tážeme: „Kolik času to spotřebuje?“ Usiluje se o jeho úsporu. Neděláme nic, co je možno provést časově úsporněji i za cenu zhoršení kvality vykonaného. Podařilo se nám něco, co jsme nechtěli. Chtěli jsme rozvoj osobnosti, ale díky spěchu na něj vůbec není čas. V civilizovaném světě vládne chaos, vypěstovali jsme si stres, nervozitu, agresi, z toho plynoucí deprese, frustrace a jiné, nejen psychické problémy. Největším problémem je však hrozící ekologická krize a v závěsu za ní krize sociálních vztahů. Americký filosof, sociolog a politický ekonom japonského původu Francis Fukuyama (\*1952) optimisticky spoléhá na to, že se ze zkáz prokoušeme. Podle Fukuyamy bude též v budoucnu možné vyloupnout z dosavadního to nejlepší a vytvořit základní humanistické hodnoty a tolerování kultur. Opačný názor měl americký politolog Samuel Huntington (1927–2008), který tvrdil, že nutně dojde ke střetu civilizací. V islámském terorismu již spatřoval počátek těchto střetů. Tvrdil též, že současná euroatlantická kultura má navrch nad ostatními a to jak z hlediska technologického, tak i politického a kulturního.

Současná, postmoderní doba se chce vymanit filosofii z přílišné závislosti na systému a struktuře. Vše vzniká pod tlakem z pocitu nutnosti vyjádřit novou formu myšlení. Neexistuje ale nic, žádný samostatný fenomén, který bychom mohli nazvat člověk postmoderní. Je zde ale něco jiného, nového, co vývoj přinesl a co se v lidském bytí vždy děje.

V postmoderně nejde o změnu jednoho stylu v jiný styl, jako obvykle v dějinách, ale jde o celkový převrat v myšlenkové tradici. Jde o rozchod s modernitou. Jsem však toho názoru, že to, co modernita vydobyla by se nemělo zahodit. Na co žehráme, to nám veskrze dobře slouží. Jedná se především o vědu, lékařství, techniku, módu, kosmetiku a další výdobytky.

### 3.2. Kódy kulturní evoluce

V posledních desetiletích jsme svědky zmnožování různých problémů od tání ledovců, zamořování ovzduší toxickými látkami, přes požáry, zemětřesení, až po problémy s přelidněním a dalších potíží s tím souvisejících. Přírodní katastrofy jsou sice součástí běžného dění na Zemi, divné ale je, že většinu problémů týkajících se právě ekosystému a biosféry jsme dříve neměli. Existuje pro to jednoduché vysvětlení. Nikdy nás nebylo tolik a nikdy naše technické zásahy do přírody nebyly tak obrovské. Ještě v polovině 18. století nás byla jedna miliarda. V 19. století již miliardy dvě. Nyní, tedy počátkem roku 2009 se náš počet již blíží sedmi miliardám, což je neuvěřitelný tlak na ekosystém. Nárůst počtu obyvatel je tedy nevídaný a velmi prudký. Například 8 000 let př. n. l. nás bylo na Zemi pět miliónů, takže každý člověk měl pro život asi 30 km<sup>2</sup> pevniny. Dnes na každého připadá 0,018 km<sup>2</sup>, což velikostně odpovídá přibližně dvěma fotbalovým hřištím, ale tento prostor pojímá hory, lesy, pouště a musí nás uživit. A právě potraviny jsou to, čeho se v zemích třetího světa, nejvíce v Africe, nedostává. Experimentální biologie zvládla geonomy rostlin, například genom *Arabidopsis*. Může tak uskutečňovat genetické modifikace i na běžných potravinách jako třeba na rýži. Zlatou rýži již umíme pěstovat deset let. Je to geneticky modifikovaná rýže, která obsahuje gen pro syntézu s Beta karotenem a je tedy červenožlutá. Takto modifikovat můžeme i kukuřici. Bt kukuřice má i insekticidní účinky (asi 40 typů), takže když projde trávícím traktem Afričana, bude to fungovat jako jedlá vakcína. Asie se potýká s nedostatkem železa a vitamínu A, což by se také dalo vyřešit takto modifikovanými rostlinami. Je ale otázkou, zda tato snaha není scestná. Když nasytíme lidi třetího světa, snížíme sice jejich úmrtnost a zbavíme je nemocí, které jsou jinde již dávno zvládnuty, ale opět tím zvýšíme nárůst obyvatel a zatížíme tak ekosystém planety. Není to tedy úplně dobrá cesta a je jasné, že všichni se zachránit nemůžeme. Aplikovat výdobytky vědy musíme především pro naši potřebu a třetí svět ponechat svému osudu. Máme dost svých starostí, například 70% vody

z pevniny se používá na zavlažování. A nepříjemným faktem je, že sladká voda z pevnin rapidně ubývá.

Ve všech živých organismech se nachází paměť a to v geonomu, což je vlastně genetická paměť buňky. Dále jde o buněčnou paměť, která v buňkách přetrvává celý život a jako poslední jde o paměť nervového a imunitního systému, který existuje v nadbuněčné úrovni. Všechno jsou to biopaměti. Dalo by se říci, že jsou to již zmíněné nadbuněčné paměti, tedy paměti celého těla. Jedná se o tělní plán, o paměť, která je v organismech po celý život a objevuje se již v raném vývojovém stadiu. Funguje jako depozitář informací pro rozložení orgánů. Orgány si pamatují svoji lokalizaci i velikost vzhledem k ostatním orgánům. Pokud se rozhodnou se dle informací nechovat, jsou podníceny ke spáchání sebevraždy apoptózou. Tělní plán je tedy nadbuněčná paměť, paměť těla.

Kódy kulturní evoluce vznikly 400 miliard let po vzniku prvních buněk na Zemi. S prvními buňkami vznikl i první genetický kód, což bylo před 4,6 miliardami let. V přírodě je mnoho organických kódů, které se vyskytovaly v celé historii života. Buňku lze podle Barbieriho považovat za triádu genotypu, fenotypu a ribotypu. Barbieri taktéž uvádí, že *„kulturní novoty prolínají společnost stejně jako kurantní geny populací a trhy se chovají jako jejich ekologické niky.“*<sup>78</sup>

Než vznikla řeč, existovaly na Zemi objekty živého a neživého světa. S příchodem jazyka se objevil třetí typ objektů, artefakty. Ačkoliv jsou neživé, z matematického hlediska se chovají jako živé organismy. Artefakty jsou mentální objekty v mysli. Vykazují tedy něco jako genotypy, čímž se mohou nazvat organismy. Kulturní dědičnost se tedy zakládá na přenosu získaných vlastností, což je vlastně lamarckovský mechanismus. Biologická dědičnost je určována podle Mendelovi teorie, která je pomalejší. Biologická evoluce je mnohem více pomalejší než evoluce kulturní.

V přírodě se vyskytují dva druhy kódů, kód genetický a kód kulturní evoluce. V biologické evoluci jsou univerzálními replikátory geny, v kulturní evoluci jsou to memy. Mem je jednotkou přenosu kulturní informace. Dědí se negeneticky, především cestou imitace. Dynamický rozvoj kultury umožňují specifické lidské vlastnosti a dispozice, jako je práce, řeč

---

<sup>78</sup> Barbieri, M., *Organické kódy*. Praha, Academia, 2006, s. 183

anebo paměť. Mem je tedy chytlavý nápad, móda, způsob stavby budov, atd. Vehikul, nosič genů a memů ale není analogický. Shodnost je jen v tom, že u obou fungují jako replikátory. Kódy a úmluvy tedy neexistují jen v kulturním světě. V centru života stojí genetický kód. Jazykové kódy přišly s kulturní evolucí. Barbieri říká, že „*žádná kulturní revoluce nemůže být náhlá akce. Nutně jí musí předcházet dlouhé inkubační období, snad na nepravděpodobných místech a dílem nezodpovědných aktérů.*“<sup>79</sup> Tak se také historici domnívají, že kultura se směrem k mechanistce proměnila v prvních stoletích po Kristu a její počátek byl v kláštorech. Kódy si osvojuje zpravidla lidské společenství.

Mem, jak už bylo řečeno, je kulturní gen, který se šíří bez ohledu na svoji užitečnost. Například celibátní mem, který všichni budou dodržovat, může být nakonec i proti genu (nebude další generace). Memy se neohlížejí na potřeby genů. Vehikul pro přenos genetické informace je jak člověk, tak kuřice, tak cokoliv dalšího. Jde jen o geny, co se chtějí rozmnožit a člověk je jen vedlejší produkt. Podobně jsou naše myšlenky sobecké memy, kterým jde o jediné: zkopírovat se. Mem je nápad, který se šíří. Memplex je subjektivita, je to složitý komplex memů. Memplex je například Pepsi Cola (nebo Britney s Colou). I reklama je tedy mem. Genplex je komplex spolupracujících genetických informací, což funguje i u memů a společně se to pak šíří lépe. Memy šíří spíše dobrá zapamatovatelnost nežli užitečnost. Ve vědě se takto šíří chybné teorie. K otázce memů se vyjadřuje i Břetislav Fajkus (\*1933), který se zaměřuje na filosofické a metodologické otázky přírodních věd. Říká, že „*podle memetiky představuje lidská kultura, lidské vědění a společenská struktura rozsáhlé mimetické komplexy koevolujících memů – memplexy, které na rozdíl od genových komplexů zajišťují přenos informace horizontálně, nikoli vertikálně jako při genetickém přenosu. A tento negenetický přenos je právě příčinou značné dynamiky kulturní evoluce.*“<sup>80</sup>

### 3.3. Zánik evropské kultury v pojetí O. Fundy

Otakar Funda (\*1943) je český teolog, filosof a pedagog, který dodnes přednáší filosofii a religionistiku na Univerzitě Karlově. Funda se zajímá se o kulturu Evropy. Podle jeho názoru je naše evropská kultura blízko u svého konce. Ať už se evropské kultuře rozplynou její základy, tj. že zaniknou hodnoty a zmizí tradice nebo ať vyhyneme jako lidstvo,

---

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 29

<sup>80</sup> Fajkus, B., *Filosofie a metodologie vědy*. Praha, Academia, 2005, s. 299

obává se, že katastrofická prognóza zániku Evropy se naplňuje. Smrt ale zapadá do řádu světa. Smrt tedy podle Fundy není tragedie, pokud nepřijde předčasně a zbytečně. Pokud však musíme zemřít, tak se vši důstojností! Funda ve svých úvahách došel ke stejnému závěru, jako T. Trnka a to v otázce vztahu filosofie, života a smrti. Funda i Trnka tvrdí, že vše, co činíme a co má význam, činíme v zorném úhlu smrti.<sup>81</sup> Funda k tomu: „*Poctivé filosofování je tedy možné jen tvář v tvář smrti. To znamená, že je poměrování otázkou, zde ve chvíli umírání nás unese to, co jsme říkali, když jsme žili a byli v rozletu myšlení a sil.*“<sup>82</sup>

Podle Fundy není žádný Bůh, který by spravoval vztahy mezi lidmi. Věří však, že kosmos má svůj řád, který bohužel nedokážeme nahlédnout. Jeho harmonie celku nám uniká, proto si vytváříme svoji vlastní pravdu a smysl, jelikož kosmos s nám jeví jako absurdní. Kosmos má smysl i řád sám o sobě, nepotřebuje, abychom mu nějaký připisovali. Abychom zvládli svůj život, unesli své bytí, snažíme se pochopit, ospravedlnit a vytváříme hodnoty, které tomu všemu dávají smysl.

Naše evropská kultura je kulturou odvozenou a to z kultury židovské, antické, křesťanské a sekularizované evropské humanity. Tyto čtyři aspekty tvoří současnou evropskou kulturu, ačkoliv je složená i z mnoho dalších zde nevyjmenovaných částí. Z těchto tradic si pro sebe vytáhla to, co se jí hodilo a přetransformovala si vše dle svých potřeb. Postupným vývojem tak dostala dnešní podobu.

Funda se podobně jako Trnka hlouběji zajímá o původ a účel náboženství. Podle Fundy je náboženství lidským výtvozem. Ve starověkých náboženských kulturách byla božstva výrazem lidské fascinace z koloběhu přírody. Přírodní náboženství si svého boha nebo bohy musela naklonit a činili tak různými praktikami jako třeba rituály a magií. Později, vlivem rozvoje přírodních věd i techniky, kdy opadla fascinace a strach z neznámých sil přírody, se Bůh stal výrazem pro tajemství bytí. Člověk své bytí rozvrhuje v čase. V tomto čase jde o dobro. Čas je paměť, proto se lidská odpovědnost projevuje pamětí. „*Odpovědnost jako paměť v čase zakládá evropskou identitu, a tak zároveň lidskou identitu. Člověk, který si pamatuje v čase, je mravně identický.*“<sup>83</sup> Pochopení lidské identity se stalo vrcholnou etickou kulturou Evropy. Lidství je i odvaha a odpovědnost za druhé. Evropská odpovědnost nese i podobu práce. Jedná se o práci soustavnou, kterou se vytváří dílo. Proto končí Evropa právě tam, kde polevuje odpovědnost za své činy a rozhodnutí. Evropa svoji kulturu exportovala do

---

<sup>81</sup> Srov. Trnka, T. *Filosofie kultury*. Praha, E. Beaufort, 1941, s. 245

<sup>82</sup> Funda, O., *Znavená Evropa umírá*. Praha, Karolinum, 2002, s. 20

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 37

oblastí odlišných kultur a vnucovala jim své hodnoty, což se dnes, v době jejího úpadku, otáčí pochopitelně proti ní. Národy jiných kultur, které jsme se snažili přetvořit se vrací ke svým kulturám původním, avšak my se nemáme kam vrátit. Evropská kultura, jak již bylo řečeno je složená z částí kultur jiných a nelze tudíž přesně definovat, jaká naše kultura vlastně je. Velkou roli sehrála humanita, v níž jde více o druhého než o nás samé. Štěstí chceme předně pro druhého a své nikdy nevystavíme na utrpení cizích. Humanita přesahuje egoismus. Humanismus byl jedním z nejlepších výtvořů Evropy. Jedná se o humanismus křesťanský, který sloužil jako výchovný program, garantovaný Bohem. Člověk je Božím obrazem, má se očišťovat a tím se Bohu stále více připodobňovat.

Civilizace nemůže fungovat bez aplikace etických hodnot. Existence etických hodnot je tedy pro soužití nezbytná. Nejvyšší hodnotou je život. Bez něj by nebylo potřeba žádné etiky. „*Hodnota života je v životě samém. Hodnota života nezačíná teprve otázkou, po jeho spiritualitě, čím život naplníš, co z něj uděláš, ale život jako takový, faktem svého života je hodnotou.*“<sup>84</sup> Život je hodnotou i pro ty kultury, které považují život za absolutní utrpení. Bez života by byly jejich snahy o nirvánu zbytečné.

Život je tedy pro evropskou kulturu tím, co je třeba zachovávat, rozvíjet a eticky podporovat. Je zde však vynechána otázka kvality života. Život jsme dostali jako dar. Nevybrali jsme si ho a nevybereme si ani, kdy z něj vystoupíme. Funda považuje život za boží vyřízení, ačkoliv v jiných oblastech na boží zásahy do světa nevěří. Život je tajemství. Za přestoupení hranice tohoto tajemství se platí smrtí. Proto podle Fundy „*Evropa umírá, protože přestala respektovat tabu života.*“<sup>85</sup> Svět je příroda. Příroda není naším výtvořem a když ji zničíme, nedokážeme ji plně obnovit. Příroda je nevyhnutelnou podmínkou naší existence. Jsme součástí přírody, jsme jednou z forem života, nejsme jejími pány. Řád přírody je neosobní. Neptá se po pravdě a smyslu, příroda jest pravdou i smyslem tím, že jest. Krize civilizace, tedy její blížící se smrt lze oddálit jedině návratem k přírodě, k respektování jejích zákonů.

K evropské kultuře patří racionální uvažování, kauzální myšlení. Překvapují nás proto okamžiky, kdy se skutečnost chová jinak, než jsme logicky předpokládali. Tato skutečnost je však přesto racionálně vysvětlitelná. „*A i tam, kde řekneme, že pro určité jevy, např. pro kvalitativní skoky v evoluční biologii, nemáme vysvětlení, prostě najednou se to chová jinak,*

---

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 51

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 52

*tak tato jinakost je pořád v řádu tohoto jednoho světa, byť plného překvapení.*<sup>86</sup> Život je jenom složitější a jemnější, než se zdá.

Umění je fascinující sdělení. Umělec dokáže jednorázově sdělit to, co filosof složitě popisuje a vysvětluje. Proto si Funda myslí, že básnictví by se nemělo rozebírat ani se tázat po smyslu básně. V umění je symbolicky vyjádřeno více, než je řečeno. Filosofie a umění jsou odlišné obory, které se však prolínají.

Náboženství je pokora a ztišení se před tajemstvím bytí. V dějinách lidské kultury je náboženství přítomno již od počátků civilizace, jak již trefně popsal Trnka. Náboženství odpovídá na tázání a dává též hranice, za něž se nelze dále ptát a více pochybovat. Touto hranicí je Bůh. Výpověď o Bohu je vyznáním víry, nikoliv filosofickým tvrzením. Podobně jako Trnka si i Funda myslí, že bytí je příliš těžké. Abychom ho unesli, potřebujeme podle Fundy *peras* a *chorismos*.<sup>87</sup> Hovory o Bohu poukazují k hlubinám lidské existence.

O zániku euroamerické civilizace se hovoří již od dob moderny. Evropa umírá, ale i když o tom ví, nemusí svůj konec uspěšovat anebo na tuto situaci rezignovat. Končíme, jelikož jsme ztratili své vize. Máme již jen stoupající touhu po blahobytu a dalším růstu ekonomiky. Můžeme takto ještě chvíli fungovat, ale již jen jako stroj, tedy bez myšlení i bez vize. Je to ovšem jen cesta ke smrti. Důvodem je mnoho aspektů, ale předně jsme podle Fundy ztratili konsenzus. Tedy jakési nepsané normy, které se dodržují, aby společnost fungovala. Je to problém komunikace. Civilizace se též rozpadá proto, že na své udržení potřebuje více, než co je schopná vydělat. Zaniká díky přílišné komplikovanosti, nepřehlednosti a neproniknutelnosti řídicích mechanismů. Evropa se vyčerpala. O nic již neusiluje, je znavená svojí přesyceností.

Filosofovat v zorném úhlu smrti je podle Fundy střízlivý realismus. Smrt je řád. Jedná se o smrt individuí i civilizací a žádný humanitně-totalitní systém nás z této smrti nemůže zachránit. Nezachrání nás věda, rozum, technika ani ekologie. „*Úsilí koncipovat biofilní kulturu se nezdaří, protože ekonomie, trhy, těžba surovin, výroba energie jsou z principu antibiofilní.*“<sup>88</sup> Problémů je příliš mnoho. Jedním z nich je i stěhování lidí z chudých a

---

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 78

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 94

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 154

nevyspělých zemí, lidí bez kořenů, neúctou k čemukoli a s egoistickou a slepou touhou po vyvázání se z chudoby. Tací vyplení Evropu a zvýší kriminalitu do stavu naprostého chaosu, kde nebudou platit žádná pravidla.

Postrádáme program, sílu i moc k uskutečnění záchranného projektu. Takové programy byly a všechny ztroskotaly. Jediný však ještě zůstává a tím je podle Fundy nové smýšlení, pokání. To jediné by nás mohlo zachránit, ale nepodaří se to, protože jsme příliš zkažení „*a prožili jsme již příliš desiluzí a vystřízlivění z humanitně-sociálních, eschatologicko-revolučních vizí, než abychom uvěřili ve změnu smýšlení.*“<sup>89</sup> Díky neochotě, sobectví a bestialitě je smrt Evropy i lidstva předčasná. Smrt je trestem za tento hřích. Sami jsme si zánik přivodili a odsoudili se k němu.

V umírající Evropě hrstka uvědomělejších lidí, kteří zapověděli drancování, hledá útěchu. Tuto útěchu nacházejí v náboženstvích, buď v křesťanském vykoupení nebo v buddhistické nirváně či v jiné víře, ale i v přírodě a filosofii. Takovým lidem zbývá snad jen víra v mravnost. Zůstat lidským navzdory nelidskému okolí. Žít si ve svém vlastním světě, v hlubinách svého nitra.

Funda si myslí, že bychom našemu umírání měli dát alespoň tu poslední slavnost a odejít s noblesou. Rozhodně se nemáme přimknout k iracionálnímu rozhodnutí pro naději, že nezanikneme. Musíme hrdě vzpomínat na svoji kulturu, jejíž sláva už pominula.

### **3.4. Příroda nad kulturou podle J. Šmajse**

Další z českých autorů vyjadřujících se k otázce kultury je filosof a spisovatel Josef Šmajš (\*1938). Šmajš chápe kulturu spíše jako negativní lidskou činnost, která je opozicí k přírodě. Člověk podle něj překáží svým lidstvím. To, co potřebujeme, je nová filosofie k přežití.

Život na Zemi je neobyčejně dobře uspořádaný a nanejvýš krásný. Podmínky pro život se však pohybují ve velmi úzkém rozmezí. Poškozovat nadále Zemi bychom neměli předně proto, že nejsme její stvořitelé, ani udržitelé. Příroda není díky nám, to my jsme díky přírodě. Naším výtvozem je pouze kultura, ale ta může vzrůstat jen díky existenci biosféry,

---

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 148-149

jenž neumíme opravit, natož vylepšit. „*Evoluční hodnota živých organismů je proto přímo úměrná neopakovatelnosti vývojových podmínek a délce proběhnutého času. Tato nevyjádřitelná hodnota úzce souvisí s tím, že vznikly samovolně, v podmínkách, které již neexistují, a že je už nikdy, pokud je zničíme, nevytvoříme znovu.*“<sup>90</sup>

Šmajš též upozorňuje na panující omyl, kdy se kultura pokládá za nadřazenou přírodě. Opak je pravdou. Příroda je evolučně vyšší a mnohem složitější než kultura. Kultura je jenom silnější, což je její záporná vlastnost, protože tím působí destruktivně vůči přírodě. Kultura nezapadá do řádu přírody a není součástí evoluce! Kultura je pouze dílem jediného živočišného druhu, člověka. „*Kultura tady nepatří k řádu přirozenému, ale k řádu umělému – umělému. Jako nebiologická struktura nemohla vzniknout na bázi přirozené genetické informace.*“<sup>91</sup> Poškodili jsme paměť přírody a nyní oslabená biosféra reaguje tím, že se zbavuje svých nejslabších forem, aby tak znovu nastolila rovnováhu. Vždy se jedná o ty nejméně potřebné části, což je především lidský druh.

Šmajš také poukazuje na důležitou věc, že umělou kulturní informaci, poznání, nevytváříme sami, ale pouze ji rozpoznáváme, tedy studujeme přírodu. Nyní biologické druhy vymírají obrovskou rychlostí. Je důležité, abychom si uvědomili, že vytváření stále složitějšího a rozlehlejšího umělého prostředí, nám nezajistí větší moc a pevnější vládu nad přírodou. Ze soudobé hypertechnické civilizace se vyvíjí hlubší globální krize, než jakou si dovedeme představit. Zvrácení této krize bohužel nezáleží jen na lidském konání. Obrovskou roli hraje právě biologické stránka člověka. Nutno dodat, že nové živočišné druhy se vždy objevovaly a objevují náhle, ale stejně tak i mizí. Evoluce nás vybavila nejrůznějšími schopnostmi, od barevného vidění, až po schopnost vnímat svět a sebe jako oddělené entity. Tyto adaptace spoluurčily způsob, jakým se vytváří naše kultura, tedy nepřetržité předělávání světa, jelikož v sobě máme zakódován strach z nespoutané přírody.

Charles Darwin přišel s pomalou evolucí, se stálým, nepřetržitým vývojem. Darwin předpokládal, že druhy se postupně vyvíjely. Není dáno, že by druhy musely mít nějak konečný počet, ani že tady budou věčně, ani že není možné, aby vznikaly druhy nové, ale že se vše evolucí mění. V současnosti se však častěji setkáváme s kulturní evolucí Lamarckovou. Evoluce nás obdařila schopností reprodukce a především reflexy a pudy zajišťující přežití i s absencí chápání složitých přírodních pochodů a souvislostí. V naší genetické paměti je vryto to, co se díky evoluci vytvořilo a osvědčilo. Kulturní evoluce se však do geonomu vtisknout

---

<sup>90</sup> Šmajš, J., *Ohrožená kultura*. Praha, Hynek, 1997, s. 59

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 61

neumí a tak zůstává jen v oblasti morální a etické. Z toho plyne, že kultura nám za celá staletí či snad tisíciletí nedala prakticky nic a proto platí, že kultura je pod přírodou.

Šmajs považuje biologickou stránku člověka za protikladnou ke kultuře. Od sebe se navzájem značně odlišují a se sebou soupeří. Šmajs zastává názor, že prastaré duchovní kultury, tedy kulty a magie, které praktikovali již pradávni lidé, vytváří nebiologickou kulturní informaci. Veškeré složitější systémy informace přirozeně vytvářejí a vytvářejí také velmi stabilní paměťovou strukturu. Tyto informace zaznamenávají a předávají to, čeho bylo vývojem dosaženo. Jde o dědičnou informaci kultury. Šmajs říká, že „(...) kultura je spojitým procesem nebiologické evoluce, v němž spolu s kulturním systémem přirůstá i jeho vnitřní informace.“<sup>92</sup> Duchovní kulturu lze považovat za genom kulturního systému. Do celku kultury se jako lidé vřazujeme, učíme se normám a pravidlům, ale můžeme do něj i informačně přispět. Také věda může působit na konkrétní části kultury, především na ty materiální, ale nedokáže působit na celek. Kultura je totiž složená především ze společenských zásad, ale také z náboženství, umění a dalších částí. Tyto informace věda změnit neumí. Proto je kultura opoziční evoluční proces v celku biosféry. Dědičná informace kultury je vlastně genomem této kultury. V předmětech je zapsáno poznání minulé i aktuální, které ovšem není zažité a reflektovat jej můžeme až zpětně.

Zdánlivě nemožná proměna kultury však existuje, avšak nezajistí ji čistá exaktní věda. Duchovní kultura je zapsána v mnoha paměťových strukturách, ale předně žije ve vědomí současných lidí, ačkoliv její projevy jsou nerovnoměrné v závislosti na místě, státním zřízení a dalších podstatných aspektech. Změnu může přinést vědeckotechnická inteligence, která podpoří harmonický vztah k přírodě. Největší krok k znovunastolení rovnováhy ekosystému ale musí učinit politika, která má v této věci také největší moc. Je potřeba, aby co nejdříve učinila pokus o ekologické uvědomění a snížení techniky proti přírodě. Stávající politika bohužel schvaluje a dokonce podporuje konzumní způsob života, který se váže s pleněním Země.

Biolog Stanislav Komárek (\*1958), který se věnuje otázkám vzájemných vztahů přírodních a kulturních fenoménů je toho názoru, že environmentální obavy pramení ze zarytých představ o konci světa, který má být zničen pro svoji hříšnost. Podle Komárka se

---

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 140

zjevně jedná o projekci individuální lidské konečnosti z nevědomí, posazenou do světa jako celku.<sup>93</sup> V posledních letech se stupňují obavy o civilizovaný svět, v němž míra nepravostí a násilí překračuje veškeré meze a který bude podle předpovědí brzy zahlazen. Svět bude zničen lidskými prostředky, velkou ekologickou katastrofou, což by vlastně nebylo na škodu, protože by se tím v očích mnoha lidí vyřešila i spousta dalších problémů a civilizace se tak očistila. Je to sice krásná představa, ale Komárek je přesvědčen o tom, že příroda se jen tak lehce nedá a i přes alarmující signály máme ke katastrofě hodně daleko.

Šmajš bere v potaz biblická proroctví o konci světa, věří však, že to nebude poslední slovo. Naději vidí ve změně stávající kultury na kulturu biofilní, taktéž ve změně přístupů ve vědě a technice, přesněji věří, že je možné odvrátit její sebeničení a tím náš zánik. Komárek dodává, že s jistými výhradami „*lze říci, že lidská kultura a její projevy představuje spíše cosi jako „pokračování evoluce jinými prostředky“*“.<sup>94</sup>

Naše epocha byla ovládnutím prostředí. Díky technice jsme ekonomicky prospívali a stali jsme se konzumními. Tento přístup rychlého rozvoje má ale i svůj konec, jemuž jdeme velmi rychle vstříc. Naše vzájemná spolupráce je kontraproduktivní, protože více a více ničíme přírodu. To, co z přírody zbylo jsou již nyní spíše jenom ostrovy přírody, kterých však stále ubývá, což neblaze ovlivňuje i nás, působí to na naši vnitřní harmonii. Přestože si to většinou neuvědomujeme, ztráta přírody a našeho souznění s ní způsobuje různé dysfunkce našeho organismu. Ačkoliv se změnilo naše chování, biologická podstata je prakticky nezměněná. Stále máme rytmus aktivity a spánku, stále pracuje náš metabolismus a stále máme stejné základní pocity jako jsou strach, radost nebo smutek. V tom je právě spatřována naděje, že budeme vzdorovat svému zániku, tj. převaze kultury nad přírodou až do jejího absolutního zhroucení. Jde však o zápas s časem, který je proti nám. Podle Šmajše si vše uvědomíme až příliš pozdě a zkáza již bude nenapravitelná.

Především v novověku, s rozvojem techniky a přírodních věd jsme se dostali do postavení pánů a neomylných vládců nad přírodou a nejen nad ní. Tento pocit bohužel mezi lidmi přetrvává dodnes a ještě je podporován médii i vládou. Alespoň částečně „(...) dnešní globální ekologická krize vyvolává potřebu vytvořit ontologický statut přírody, uznat přírodu

---

<sup>93</sup> Komárek, S., *Příroda a kultura*. Praha, Academia, 2008, s. 248

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 197

*jako velkolepou tvořivou strukturu zahrnující člověka, jako vyvíjející se systém, který má svou vlastní evoluční logiku, své vynalézavé protientropické směřování.*“<sup>95</sup>

Vynořuje se potřeba chápat přírodu jako jediný možný domov, jako uspořádanou, krásnou, jedinečnou a nenahraditelnou. Potřebujeme nový rámec chápání přírody, nový ontologický model. Šmajs k tomu: „*pojmem přírody, v němž se nerespektuje fakt, že vesmír je evolucí vynořený funkční systém zahrnující miliardy galaxií a v jedné z nich také Zemi, její biosféru, člověka a lidskou kulturu, že je gigantickým procesem spontánní samoorganizace, který na naší planetě samovolně dospěl k vysoké úrovni rozvoje života, k prahu kultury, neodpovídá poznatkům dnešní vědy, neodpovídá skutečnosti.*“<sup>96</sup>

Nacházíme se ve fázi civilizační krize, postrádáme globální pohled na člověka i na kulturu v biosféře. Nejdůležitější je nyní stav ekosystému Země. Postavení Země ve vesmíru má dvě teorie. První je teorie fyzikálně-mechanická, je vrcholem vědeckého poznání. Druhá teorie je evolučně-ontologická. Tato cesta se navrácí ke všemu původnímu, k tomu, co stálo na počátku civilizace. Jedná se především o úctu, bázeň a posvátnost.

### **3.5. Vliv křesťanství na kulturu**

Již I. vatikánský koncil, který svolal papež Pius IX. V roce 1868 prohlásil, že církev uznává autonomii kultury i vědy. Člověk smí pěstovat umění, ale má zachovávat mravní řád a všeobecnou prospěšnost. Kultura by se nikdy neměla odcizit svému cíli a stát se služkou politické moci. Církev přispěla k pokroku kultury, ale soulad křesťanského učení a kultury není vždy snadný. Teologové stále musejí nově vykládat křesťanskou nauku, přiměřeně své době.

Druhý vatikánský koncil svolaný papežem Janem XXIII. v letech 1962 až 1965, položil základy obnově vztahu mezi církví a kulturou. Mezi církví a kulturou musí probíhat dialog a otevřenost, protože církev umění potřebuje, aby mohla předávat poselství, které jí bylo Ježíšem Kristem svěřeno. Umění zachycuje toto poselství, převádí jej do barev nebo tónů a předává tak za pomoci symbolů ono zjevené tajemství. Krása uměleckých děl má probouzet úžas, ať už se jedná o architekturu, hudbu nebo liturgické obřady. Krása přináší radost do lidských srdcí.

---

<sup>95</sup> Šmajs, J., *Ohrožená kultura*. Praha, Hynek, 1997, s. 52

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 53

Na přelomu let 1981 a 1982 byla papežem Janem Pavlem II. založena Papežská rada pro kulturu. Došlo nejenom k formální vyhlášení odpovědnosti ke kultuře a sekulární oblasti umění, ale kulturní snahy se staly jednou z důležitých oblastí církve. Polský papež Jan Pavel II., vlastním jménem Karol Józef Wojtyła (1920-2005) ještě před svým zvolením, k němuž došlo dne 16.10.1978, působil jako teolog, filosof i básník. Za svého pontifikátu byl velmi aktivní, podílel se předně na mezináboženském dialogu, zabýval se soudobými problémy, otázkou naděje a kultury.

Podle papeže Jana Pavla II. byla doba moderny novým údobím dějin, které přineslo mnoho rychlých změn ve všech oblastech lidských životů a vědy. Lze hovořit o celkové kulturní a společenské přeměně, která se týká i náboženství. V chaosu, který nás obklopuje, nejsme schopni rozpoznat skutečné hodnoty, z čehož plyne vnitřní nepokoj. Avšak cítíme odpovědnost za pokrok kultury, lidstva. Více kulturních a mezikulturních styků skýtá plnější dialog. Musíme napomáhat rozvoji a šíření kultury, ale nezničit proto dávné tradice. Kultura má těžký úkol, protože se musí rozvíjet uprostřed rozporů dnešní doby. Je potřeba vést dialog mezi křesťanským myšlením a moderní vědou. Důležitá je i otázka mezi vírou a náboženstvím a důvodem k němu. „*Such dialogue concerns the natural science as much as the human sciences which posit new and complex philosophical and ethical problems.*“<sup>97</sup>

Jan Pavel II. vidí četné souvislosti mezi poselstvím spásy a lidskou kulturou.<sup>98</sup> Vždyť zjevující se Bůh hovořil přiměřeně ke kultuře v různých dobách a ani církve není vázána na nějaké konkrétní společenství, národ či zvyklosti. Opírá se o vlastní tradici, je si vědoma svého všeobecného poslání a vstupuje do styku s rozličnými kulturami. Kristova zvěst obnovuje život a kulturu člověka a odstraňuje hříchy. Církev připomíná, že, úkol kultury je přispívat k dokonalosti lidí a celého společenství. Kultura ke svému rozvoji potřebuje svobodu, aby mohla jedna dle svých zásad.

Umění a literatura také pozvedají lidské životy, vyjadřují naše problémy, povahy i úsilí. „*Proto je třeba se přičinit, aby umělci cítili, že církve uznává jejich práci, a aby vešli do bližšího styku s křesťanským společenstvím; spořádaná svoboda jim je ovšem ponechána.*“<sup>99</sup> Církev je s to uznat i moderní umění, ovšem pouze v případě, pokud ono napomáhá lepšímu

---

<sup>97</sup> John Paul II., *Apostolic constitution of the supreme pontiff on Catholic universities*. Boston, St.Paul Books & Media, 1990.

„Takový dialog se týká přírodních věd tolik jako lidských věd které předpokládají nové a komplexní filosofické a etické problémy.“

<sup>98</sup> Jan Pavel II., *Gaudium et spes*. Praha, Vyšehrad, 1969, čl. 58

<sup>99</sup> Tamtéž, čl. 62

pochopení křesťanské zvěsti, pokud pozdvihuje mysl k Bohu a přináší radost a krásu, což je pravý úkol umění. „*Art creates beauty. The beautiful is a transcendental of being, and to approach being as such is always to reach the threshold of the sacred. In this sense, all pure art, and all the pure arts as such, are related to the religious sphere in the same way as are the other great human activities, such as science, philosophy and ethics.*“<sup>100</sup>

Jan Pavel II. říká, že rozhovor s umělci se za dva tisíce let nepřerušil. Člověk má úkol tvůrce, tedy něčemu již existujícímu má dávat význam a tvar. Ne všichni jsou povoláni být umělci v pravém slova smyslu, avšak každý člověk má být tvůrcem svého života, což je svým způsobem také umělecké dílo. Pravý umělec vždy dává do svého díla něco ze svého nitra, nese však zodpovědnost za mravní hodnotu svých děl. „*Umělec svými díly mluví a komunikuje s druhými. Dějiny umění proto nejsou jen dějinami děl, nýbrž i lidí. Umělecká díla hovoří o svých autorech, uvádějí k poznání jejich nitra a odhalují jedinečný přínos, kterým umělci přispívají k dějinám kultury.*“<sup>101</sup>

Názor, že křesťanství potřebuje kulturu sdílel i český filosof, kněz a významná osobnost kulturního života Karel Vrána (1925-2004). Podle Vrány kultura ve všeobecném pojetí znamená vše, co člověk z přirozeně daných věcí udělá. Člověk přetvořuje a upravuje přírodu. Dnes již bohužel neexistuje nedotčená příroda, ale i každá kultura v sobě obsahuje přírodou dané bytí člověka. Existuje kultura pravá, cenná, ale i kultura nepravá a bezcenná, která člověka ponižuje. Křesťanství nelze ztotožnit s kulturou, ale bez ní by se nemohlo vtiskávat do dějin a do lidských životů. Křesťanství kulturu potřebuje. Jen díky ní může být zde a zprostředkovávat setkání člověka s Božím královstvím. Vždyť i Ježíš Kristus přijal kulturu své doby, hovořil dobovým jazykem a vyslovoval jím poselství a tajemství. I lidské slovo je tedy kultura. Nese v sobě znaky konkrétních národů, je prosycen daným způsobem života a myšlením.

Křesťanství není z tohoto světa, ale proniká do něj a do jeho zákonů. Křesťanství není světské a tudíž ho nelze odvodit ze světa, v němž ale existuje. Vrána říká, že „*(...) křesťanství nevzniklo jako výsledek lidské kulturní tvořivosti, není plodem lidského mozku nebo lidského*

---

<sup>100</sup> Gilson, E., *The Arts of the Beautiful*. New York, Charles Scribner's sons, 1965, s. 182

„Umění vytváří krásu. Krása je transcendencí bytí, a přiblížení se k bytí jako takovému je vždy dosažení prahu zasvěcení. V tomto smyslu, veškeré čisté umění, a všechna čistá umění jako taková, souvisejí s náboženskou sférou stejným způsobem jako další velké lidské aktivity, jako jsou přírodní vědy, filosofie a etika.“

<sup>101</sup> Jan Pavel II., *List papeže Jana Pavla II. umělcům*. Praha, Sekretariát České biskupské konference, 1999, čl. 2

*srdce; křesťanství vzniklo ze svobodného, svrchovaného vstupu Boha do dějin člověka, do jeho zeměpisně označitelného prostoru a do jeho přesně historicky určitelného času.*<sup>102</sup>

Oproti křesťanství lze kulturu nazvat světskou, protože kultura pochází ze světa a je jeho dějinami.

Křesťanství vstoupilo prakticky do všech lidských kultur, přetvořilo je a proměnilo jejich umění, filosofii, jazyk i způsob života. Vrána uvádí, že i náš kulturní jazyk, čeština, se rodí z křesťanství. Rozvinutější kultury křesťanství ještě více upevňuje a umocňuje, kultury na nižších stupních rozvíjí. Smyslem křesťanství však není kulturu, filosofii a jazyk vylepšovat, ale přece tak činí a vše rozvíjí. Křesťanství kulturu neodmítá a neruší, ale přijímá ji, zdokonaluje a svým způsobem ji i potřebuje, aby mohla vyjadřovat své křesťanské zvěsti.

Moderní církev lze nazvat sekularizovanou. Do života církve se snaží zasahovat politika a učinit si z ní nástroj své moci. Vrána v této souvislosti připomíná to, co lze nazvat moderním mučednictvím.<sup>103</sup> Pro autentičnost, neporušitelnost a sílu křesťanství je potřeba něco vytrpět, vždyť křesťanství je naší výzvou a nadějí.

Důležité je si uvědomit, že příroda a kultura není výsledkem křesťanství, ale projevem přírodních sil a vynalézavosti lidského ducha. Mezi křesťanstvím a kulturou není jen nepodobnost a rozpor, ale také analogie. Vrána říká, že touto analogií lze „(...) určit i hlubokou podobnost a překonat tak nesmiřitelný a protikladný rozpor, nepřátelství a odcizení mezi křesťanstvím a kulturou, mezi přirozeností a milostí, mezi vírou a rozumem a ovšem také mezi uměleckým nadáním, poetickým charismatem a svatostí.”<sup>104</sup> Kdyby křesťanství a kultury byly pouze protikladné a neměly nic, co by je spojovalo, nemohl by mezi nimi vzniknout dialog. V nepodobnosti křesťanství a kultury se rodí smělost víry, dokonce i pohoršení a bláznovství kříže.<sup>105</sup> V podobnosti mezi křesťanstvím a kulturou se zakládají možnosti dialogu. Poměr mezi křesťanstvím a kulturou je tedy analogický, jak již bylo výše řečeno. Odkazují na sebe, jsou si podobné, ale také stojí proti sobě a právě tato nepodobnost zaručuje jejich původní samostatnost. Křesťanství přesahuje kulturní rovinu, ale i kultura má svojí hodnotu, jenž se nedá převést na náboženské hodnoty a cíle.

Hluboká podobnost křesťanství a kultury umožňuje, aby se ve zjevené milosti nacházela naděje a spása. Vždyť velcí umělci, například stavitelé, jak Vrána uvádí, chtějí

---

<sup>102</sup> Vrána, K., *Křesťanství a kultura*. Svitavy, Trinitas, 2004, s. 10

<sup>103</sup> Vrána, K., *Křesťanství a kultura*. Svitavy, Trinitas, 2004, s. 18

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 20

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 25

postavit kostel, hudební skladatelé s radostí komponují mše a malíři jsou poctěni, když je jejich dílo přijato do posvátného křesťanského prostoru.<sup>106</sup>

V křesťanství se hodnota přírody a kultury nepovažuje za podřízenou náboženství a ze světských hodnot se nečiní hned náboženství. Pokušení zneuznat svébytný kulturní řád se v křesťanství nazývá integrismus. V integrismu jde o snahy začlenit a nábožensky ovládnout kulturní oblasti lidské činnosti. Integrismus je plně antikřesťanský. Na první pohled se sice jeví jako nadšení a silné náboženské založení, ale je to fanatismus. Historické hodnoty mají své vlastní zákonitosti. „*Například hudba, malířství, sochařství a architektura se mohou dát do přímých služeb liturgického, náboženského života, mohou se stát posvátným, sakrálním uměním, aniž by přitom přestávaly být v plném smyslu uměním.*“<sup>107</sup>

Křesťanství světskou tvořivost nepokládá za něco špatného či nemravného, ale v dobách minulých muselo bojovat proti pokušení chápat svět, přírodu a kulturu za cosi zhoubného, za d'áblovo království. Křesťanství kulturní řád ochraňuje, ale také relativizuje a pokládá za přechodný. Vyznačuje se tedy svobodným, ale kritickým postojem. Příroda a kultura nás uchvacují, okouzlují a vyvolávají něžné city, protože obě vyšly z Božího stvoření. Stvořené věci jsou hodny naší lásky a údivu.

Svébytnost kultury křesťanství uznává, ale stejně tak ji potřebuje. Křesťanství se účastní naší pouti časem, mluví naší řečí a hlásá evangelium, k čemuž právě potřebuje kulturu. „*Kulturní hodnoty, přijaté křesťanstvím, konají vzácnou a nenahraditelnou pomocnou službu v rozvíjení, otevírání a prohlubování a vyjevování evangelia.*“<sup>108</sup> Boží slovo se obrací k lidem různých řečí a kultur, musí se tedy uvolňovat a přetlumočovat do těchto podmínek, do proměnlivých kultur, což patří k povinnostem církve. Kulturní tradice tedy hrají velmi důležitou a pozitivní úlohu v předávání křesťanských zvěstí. Kulturní hodnoty však nesmí ustrnout, musí být očišťovány, obnovovány a reformovány. Křesťanská kultura je nekonečným úkolem, musí být předávána, rozevírána a musí brát v potaz nové požadavky doby.

---

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 28

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 29

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 37

Slovenský teolog a přírodovědec Ladislav Csontos (\*1952) hovoří o kultuře jako o zcela závislé na lidských bytostech.<sup>109</sup> Kultura se prezentuje jako přenos hodnot v životě náboženském, sociálním, politickém a dalších. Kultura má vést k dokonalejší lidské osobnosti. Má rozvíjet schopnost poznávat, kontemplovat, dělat vlastní úsudky, pěstovat náboženství a mravy. Kultura se nesmí ze svého úkolu odvrátit, tedy nesmí sloužit politické a hospodářské moci, jak již zdůrazňoval i Vrána. Ke kultuře je třeba vychovávat již od dětství. Lze tak činit jak literaturou, tak společenskými styky, což společně napomáhá univerzálnosti kultury. „*Kultúra znamená sústavné a cieľavedomé rozvíjanie vlastných vrodenných schopností prostredníctvom štúdia literatúry, umenia, vied, pozorovaním a reflexiou.*“<sup>110</sup>

Kultura je vše, čím se člověk rozvíjí jak duševně tak tělesně, je to také práce a poznávání, jimiž si podrobujeme svět. Je to ale i společenský život, rodina, mravy, zákony, věda, estetika, různé podmínky a životní hodnoty. V kulturních dílech vyjadřujeme právě své hodnoty, zážitky a snahy, které mohou sloužit druhým i světu. Tím se vytváří historické prostředí, do kterého je každý začleněn a z něhož čerpá své hodnoty. Takto vzniká sociologický a etnologický význam kultury. Filosofie kultury objevuje a vyslovuje její hodnoty, které jsou v ní zahrnuté.

Moderní pojem kultury lze podle Csontose rozdělit na tři části, tedy na kulturu antropologickou, objektivní a pasivní. Antropologické pojetí kultury nejvíce odpovídá explicitním studiím člověk a též jej chápe v jeho celistvosti. Antropologická filosofie je totéž co antropologie člověka, sociální antropologie i etnologie v názvu novějším. Každá kultura má své specifické prvky, jež lze vyčlenit a jimiž se odlišuje od kultur jiných. Kultura zkoumaná ve svém utváření je kulturním fenoménem. Předpoklady pro filosofickou analýzu těchto charakteristik uznává antropologická kultura.

Rozvoj nových kultur a vědecký a technický pokrok, proběhl z devadesátí procent především ve 20. století. Dvacáté století otevřelo nové cesty kultuře, nastala pluralita kultur, jejíž cesta vedla přes rozvoj přírodních i společenských věd, techniku a rozvoj nových komunikačních prostředků usnadňujících styk mezi lidmi. K nové kultuře přispěl i rozšířený psychologický výzkum, historické vědy, industrializace a celkově masová kultura. Počal se tak formovat univerzální typ civilizace, v níž je ale potřeba respektovat jedinečný ráz každé kultury.

---

<sup>109</sup> Srov. Trnka, T., *Cesty filosofie a vědy*. Praha, Hejda & Tuček, 1919, s. 153

<sup>110</sup> Csontos, L., *Úvod do filozofie kultúry*. Bratislava, Aloisianum, 1996, s. 22

Na kultuře leží obtížný úkol, protože se musí rozvíjet uprostřed světa protikladů a přesto musí pomáhat zvelebovat lidskou osobnost. Výzkumné metody jsou považovány za nejvyšší měřítko pravdy. Člověk se považuje za soběstačného a ztrácí zájem o vyšší věci. Věří jen v exaktní vědu, v pozitivní hodnoty a těchto vědeckých faktů se přidržuje. Jenže vědci málo kdy zabezpečují lepší životní podmínky, ačkoliv právě to má být praktický cíl jejich výzkumů.

Literatura i umění mají význam i pro život církve. Umožňují totiž studovat vlastní povahu člověka, jeho problémy a zkušenosti, které se týkají snah poznávat a zdokonalovat sebe i svět.<sup>111</sup> Literatura, umění a kultura celkově nám pomáhá nalézat své místo v historii, vesmíru, objasňuje naše starosti, potřeby, schopnosti, dokáže načrtnout lepší osud světa a povznáší lidské vztahy. Umělci mají cítit, že církev má pro jejich činnost pochopení, což má ulehčit i vzájemné styky. Csontos upozorňuje, že soudobá církev má porozumění i pro nové umělecké směry.

Prostřednictvím studia a umění kultivujeme svět, vytváříme mnohá díla, jimiž svět dotváříme a vytváříme svět nový, bohužel však negativní vzhledem k přírodě. Kultura v nejširším smyslu musí být podle Csontose konfrontována s křesťanským myšlením. První vatikánský koncil v roce 1869 určil vztah mezi vírou a rozumem, což ještě rozšířil druhý vatikánský koncil, který se zabýval vírou a kulturou, jak již bylo řečeno na začátku této podkapitoly.

Poselství spásy a kultura jsou spolu v úzkém svazku. Církev je věrná svým tradicím, ale ví o svém univerzálním poslání. Může se spojit s různými formami kultury. Kultura obnovuje život a kulturu padlého člověka.<sup>112</sup> Církev a víra bojuje proti bludům, neduhům a hříchům, které odstraňuje a člověka zdokonaluje v upevňuje zevnitř. *Medzi kresťanskou vierou a kresťanskou kultúrou (s jej nevyhnutnými početnými aspektami, provizórnými a nedokonalými, podliehajúcimi premenám) zostane stále značný odstup, ktorý potrebuje sebekritiku, očisťovanie a zlepšovanie.*<sup>113</sup> Víra, která se má stát součástí lidského života, potřebuje kulturní zprostředkování. Toto zprostředkování je konstituční rozměr víry, není jí cizí. Mezi kulturními hodnotami a kulturními projevy musí být syntéza. Hodnoty musí být pochopitelné pro danou společnost a musí být dobře aplikovatelné, aby nezůstaly jen teoriemi.

---

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 20

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 16

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 150

Musí se stát součástí historie. K uskutečnění přechodu z roviny transcendence do roviny objektivní reality je třeba použít prvky, které nejsou „svaté“, ale profánní, které se stanou součástí dědictví historie kultury. Pokud se víra nestane kulturou, nebude nikdy plně přijata a věrně žita.

Současný český křesťanský teolog Zdeněk Ambrož Eminger (\*1978) se zabývá především otázkami etických hodnot ve vztahu ke kultuře. V díle *Teologie a kultura* (Praha, 2008) nastiňuje vliv kultury na společnost ve vzájemném působení a hlouběji rozebírá vztah kultury a křesťanské víry.

Eminger uvádí, že dnes vlastně ani netušíme, co vše si máme pod pojmem kultura představit. A je kultura dílem čistě lidským anebo je z vůle Boží? Kulturní dílo je samozřejmě umění, ale i politický, hospodářský a sociální život. Kultura je důvodem, proč žijeme. Kultura je vznešená a úctyhodná jen pokud přináší dobro a rozvoj. V kultuře jsou zobrazena lidská přání, obraz všeho, co člověk je nebo co by být chtěl. Kultura zobrazuje, co člověk vykonal, ale i to, co vykonal opomněl. Kultura je a vždy bude pouze nástrojem, není smyslem lidství. Prostřednictvím kultury komunikujeme se světem. Kultura není kopií lidských snů anebo mystických výšin, je však zjevením lidské duchovnosti. „*Křesťanské kulturní dědictví není jen vzácným pokladem civilizačního rozmachu, jenž je nejvíce patrný v umění, skvostech architektury a hudebních dílech, která jsou jedinečným světem sama pro sebe.*“<sup>114</sup>

Víme jistě, že kultura nemůže dát naději a proto je bláznovství ji od ní očekávat. Teologie kultury zkoumá kulturní fenomén světa. Je to i kultura teologie. Obsahuje v sobě lidskou nedokonalost, dynamiku vývoje a další prvky. Podle Emingera kultura nezanechává ve světě stopy pouze dobré nebo špatné a devastující. Kultura dotváří duchovní krajinu. Kultura přenáší přes horizont lidského zániku vše cenné, to co hlouběji zakořenilo.

Projevem kulturního života je inkulturace. Inkulturace je vlastně zkulturňování, vzdělanost, ale i předávání symbolů a hodnot kulturám jiným. Katolická teologie kultury zachází podle Emingera do extrémů, když považuje za kulturní a dokonce umělecké dílo i pecen chleba.<sup>115</sup> Takové chápání kultury vede k novým etymologiím, sahá dál. Veskrze se ale křesťanská kultura se od jiných kultur příliš neliší ani uspořádáním, ani hodnotami.

---

<sup>114</sup> Eminger, Z. A., *Teologie a kultura*. Praha, Trinitas, 2008, s. 92-93

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 23

Lidskou tvořivou činnost rozděluje Eminger na kulturu a ne-kulturu. Ne-kultura neuznává Boha a k člověku se obrací jako k nástroji, ale zaniká spolu s ním. V ne-kultuře je falešný pojem kladné hodnoty. Ne-kultura se ale dobře ujímá. Pravá kultura není strojem, ale svobodným organismem. Je to kultura služebná, je místem odpočínutí, je pravým uměním. Kultura existuje jedině skrze člověka, díky člověku a pro člověka. Je závislá na jeho mravech, na víře a na jeho obrazu světa. „*Je-li pak podstata kultury pevně svázána s člověkem a bez něho vůbec neexistuje, můžeme říci, že předně spočívá v životě a smrti (smrtnosti) každého z nás. Těmito krajnostmi je vymezena veškerá kulturní hodnota, cennost a moc.*“<sup>116</sup>

Kultura čerpá inspiraci z pramene lásky, která je dynamickou a aktivní silou i mocí. Taková kultura v lásce i tvoří a komunikuje. „*V inkulturaci je proto láska tím, co již nemá spirituální a mravní hodnotu pouze pro sebe samu. Láska se stává jakýmsi hmatatelným a viditelným (citelným) komunikátem.*“<sup>117</sup> Láska je hodnotou, po níž žádáme, aby se co nejlépe realizovala. Po lásce toužíme, chceme se z ní radovat, rozdávat jí i přijímat. Člověk, který svobodně vstoupí pod moc lásky se stává laskavým, pro druhé bezpečným a mravným. Křesťanské motivace v přikázání lásky a moudrosti se jeví jako kladné z každého pohledu. Nenáboženská motivace lásky, jejíž základ je více ve společenství, jímž člověk překonává pocity samoty se ale objevují tlaky nahradit náboženství kulturou nebo nahradit penězi vše. Lidská přirozenost je závislá na kultuře, což platí i opačně. Prostřednictvím kulturního díla vyjadřujeme naši duchovní totožnost, jenž postupuje skrze mysl a tvoření. Umění se nesmí odcizit, to znamená, že nesmí sloužit jen k lidské realizaci a využití. Duchovní totožnost jednotlivců se jednoznačně v kultuře otiskuje. V křesťanství se proto kultura chápe velmi pozitivně, jako duchovní bohatství, společný lidský poklad. Kultura má religiózní i mystický charakter.

Duchovní podoby křesťanství se technické realizaci nebrání, ale není s ní totožná. Nezáleží totiž na vyspělosti civilizace a úrovni techniky, protože „*Duchovní totožnost, řečeno ve zkratce – humanita, není vázána na nic, co dokáže klást výhradně technický odpor.*“<sup>118</sup> Neživotné věci nelze humanizovat. Eminger správně uvádí, že i zaostalejší kultury v sobě obsahují odpovědnost, solidaritu a svobodu v nezávislosti na technice, kterou vyspělejší civilizace jednoznačně postrádají.

---

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 29

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 68

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 74

Znaky kultury, její duchovní zdroje pocházejí především z tradic. Jedná se o tradice chování, náboženských zvyklostí, magie a samozřejmě i uměleckého tvoření a běžného, každodenního života. Kultura je vždy jedinečná právě díky těmto a dalším podobným znakům a neměla by se stylizovat do kultury jiné. Její povinností je zachovávat si svoji původní humanitu, svoji duchovní totožnost. Kultura v křesťanském pojetí není tvořením z účelnosti, touze po zisku, pro slávu nebo jen pro krátkodobé a prchavé opojení. Kultura má sloužit jako pouto lidí na Zemi. Člověk musí tvořit, musí investovat své síly, mravní bohatství i nedokonalost, která k lidství patří. Avšak i v tmavých částech lidských životů je naším úkolem rozvíjet hodnoty dobré, pozitivní, nikoliv je činit ještě negativnějšími. Mravní krása vzývá k následování, přesto víme, že dobro vždy více chceme, než jej dokážeme vykonávat. Máme se ale snažit, musíme tvořit, přestože víme, že ve svém díle nebudeme nikdy zcela hotovi. Musíme tvořit především sebe, svoji osobu, svůj charakter. Naším úkolem je sjednotit dílo se sebou a nalézt tak pokoj a jednotu.

## ZÁVĚR

Předložená diplomová práce „*Filosofie kultury*“ je zaměřena na otázky významu a podob kultury v pojetí vybraných autorů. Jedná se o průřez kulturami od počátku minulého století do současnosti, tedy o dobu moderní a postmoderní.

Kultura je oblast naší tvořivosti a je plně v našich rukách. Avšak její cíle leží mimo ni a těmi nikdo nevládne. Kultura je také silně individuální, obsahuje riziko, odvahu i odpovědnost. Je v ní dokonce i napodobování, posměch a zneuznání. Kultura je i všude tam, kde se nějaký obor pěstuje (muzea, fondy, ministerstva,...) Kultura je to, co nevznikne samo, o co je třeba se soustavně a cíleně starat s vědomím, že výsledky se mnohdy nedostaví hned.

Kulturní odvětví začínají v náboženství, což podle ověřitelných vnějších zkušeností, nemůžeme popřít. Od prvopočátků bylo písmo, stavitelství, hudba i věda v rukou kněží. Evropská kultura vznikla pod velkým vlivem křesťanství, což zanechalo otisk jak ve stavitelství, tak literatuře, výtvarném a hudebním umění, ale také v politice, školském systému a ve vědě. Moderní kultura a filosofie udala směr vývoje etickým hodnotám a jak je z poslední kapitoly této práce patrné, nejsou to bohužel hodnoty příliš morální. Moderní doba totiž rozjela sekularismus, zesvětštění náboženských hodnot, které jsou základními prvky duchovního života lidí. Bez hlubšího smyslu není náš život a kultura ničím. Kultura je prospěšná pouze tehdy, slouží-li dobrému cíli a je-li morálně příkladná. Kultura existuje pro zkvalitnění života lidí, také pro potěchu oka i ducha a proto potřebujeme umělce, tvůrčí, nadané a odvážné lidi, vědce i umělce geniální, ale především jednice morálně pevné. Vždyť tvořivost je bohatstvím a radost z pokroků je smyslem kultury.

Křesťanské hodnoty a symboly musejí být znovuoživovány, znovu zakomponovány do života lidí, stejně jako další evropské tradice a zvyky. Jen tehdy, pokud kulturu nahlížíme ve svém celku, dokážeme ocenit její hodnotu, ale i jasně vidíme její negativa. Osobité kulturní hodnoty a tvůrčí činnosti pak klademe do protikladu k přírodě. Kultura ohrožuje životnost přírody, na níž jsme závislí. Kultura je nyní ve velkém rozporu s přírodou a musíme hledat nové formy jejich soužití. Konflikt mezi přírodou a kulturou nastal v důsledku lidských počinů, čímž je hlavně přelidnění a vystupňovaná náročnost. Je tedy patrné, že změny se musejí odehrávat nejprve v rovině myšlení, etiky, solidarity a odpovědnosti za naše činy.

Naše nekonečné nároky ohrožují ekologii přírody. Každý chce mít vysokou životní úroveň a vlastnit stále víc. Mladé lidi proto musíme vychovávat jinak, učit je jiným postojům a vštěpovat jim pravé hodnoty, aby nešli slepě za vlastním prospěchem. Nové přístupy v pedagogice a změna sociálních návyků jsou cestou k záchraně rozložené společnosti. Stupňování potřeb a spotřeby není pokrok. Konzumní kultura nás rozhodně nezachrání. Do budoucna je potřeba se naučit výběrové náročnosti, tedy horovat pro kvalitní lékařskou péči a čistý vzduch, nikoliv pro snobismus. Usilovat o to méně nákladné a méně náročné pro přírodu je úkolem budoucích generací. V budoucnosti, která není již příliš vzdálená, budou špatná lidská rozhodnutí již napravitelná. Jde tedy o změnu postojů, etických hodnot člověka. Prázdnotu v nitru nezaplníme kulturou, ale jedině láskou, třeba v křesťanském pojetí, což je vlastně půda, ze které evropská kultura vyrostla.

Tato diplomová práce ukázala, že výchova k umění a kultuře je aktuální výzvou pro pedagogů vůči mladé generaci. Filozofie kultury otevírá nové dimenze pro budoucí práci všech profesních skupin, které se zabývají vzděláváním mladé generace. Vzdělávání a výchova ke kultuře je vpravdě humanitním úkolem.

## RESUMÉ

Diplomová práce s názvem „*Filosofie kultury*“ je koncipována jako průřez jednotlivými oblastmi kultury v pojetí vybraných autorů. Výběr autorů je omezen jednak filosofickým rámcem kultury, což je především umění, ačkoliv jsou zde přesahy do psychologie, sociologie, ekologie i politiky, ale i dostupností literatury. Cílem této práce je prezentace filosofie kultury, vyzdvižení jejího pozitivního přínosu pro společnost, ale taktéž zmapování jejích neblahých důsledků pro přírodu, potažmo Zemi jako celek.

V této práci jde tedy o rozbor Evropské kultury a jejích projevů. V první kapitole analyzuji kulturu z pohledu českého autora Tomáše Trnky, který považuje kulturu za projev, kterým se zásadně lišíme od zvířat. Význam kultury pro život člověka je obrovský. Bez člověka by však kultura ani umění nebyla ničím. Negativním výrazem kultury je pro Trnku sebevražda. Ve druhé kapitole se zaměřuji na význam a přínos v oblasti pedagogiky a filosofie, dále se zaměřuji na pojetí moderního umění, uměleckou scénu, na proměny děl výtvarných, hudebních a literárních. Zaměřila jsem se též na chápání významu náboženských symbolů a proměnu lidského přístupu k nim v době modernity. Třetí kapitola je o kultuře v postmoderní době. Zde analyzuji dopad nových vědeckých poznatků na společnost, přínos biologických výzkumů, ale poukazuji i na neblahé následky značně přetechnizované Evropy, jejíž vlastní kultura se jí stává nepřátelskou. Nakonec se věnuji křesťanským hodnotám, jak křesťanství chápe kulturu a umění, její postoj k vědě a dynamičnost výkladu Písma v závislosti na reflexi proměn doby.

Metoda, kterou jsem zvolila pro vypracování této diplomové práce je textová analýza a syntéza filosofie kultury, která je zde prezentována. Literatura je vymezena především rámcem filosofických a teologických textů, ale také omezením dostupnosti literatury v knihovnách Husitské teologické fakulty Univerzity Karlovy, Evangelické teologické fakulty Univerzity Karlovy a Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy.

## SUMMARY

Diploma work „*Philosophy of culture*“ is conceived as an intersection of philosophy culture from the view of chosen authors. Authors selection is partly limited by the philosophic frame of research of culture, as there are overlaps to psychology, sociology, environmentalism and policy and accessibility of literature. Main target of this diploma work is a presentation of culture in philosophy. Accent is positive effect for a society, but analysis unfortunate consequences for nature and for a Earth as complex.

In my thesis I am engaging analysis Europe of culture and its demonstration. In my first thesis I am analyzing the approach of culture in Tomáš Trnka view such as Czech author. Trnka view in culture manifestation, where we are different from animals. Relevance of culture for life people is monumental. Culture and art out of people would be nothing. Negative aspect of culture is for Trnka as an suicide. Second chapter is about understanding and benefit for pedagogy and philosophy. In the following I writing about modern art, art scene, transformatin plastic and music and literary creations. I concentrate on sense religious of symbols and metamorphosis people access to that in modern time. Third chapter is about culture in postmodern time. In this chapter I analyse effect of new science knowledge on society and profitability biological research. I refer to calamitous effects much technical Europe. Its culture is hostile for it. Where our own culture is became kindless for it. The end my diploma work I write about Christian of merits, how Christian understand culture and arts, Christian attitude towards science and dynamism interpretation Holy Wit as reflexion times.

A method I have chosen for elaboration of my diploma work is a text analysis and incorporation of philosophy of culture, which is represented in my work. Literature is limited especially by philosophic and partly theological frames, but also limited by the literature available in libraries Husitské teologické fakulty Univerzity Karlovy, Evangelické teologické fakulty Univerzity Karlovy a Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy.

## SEZNAM LITERATURY

- Arendtová, H., *Krize kultury*. Praha, Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0424-4
- Bahounek, T. J., *Krása a umění Božího lidu (Úvod do teologie krásy a umění)*. Olomouc, Matice cyrilometodějská, 1992.
- Barbieri, M., *Organické kódy*. Praha, Academia, 2006. ISBN 80-200-1403-9
- Csontos, L., *Úvod do filozofie kultúry*. Bratislava, Aloisianum, 1996. ISBN 80-7141-100-0
- Cunninghamová, A., *Impresionisté*. Praha, Slovart, 2004. ISBN 80-7209-600-1
- Drtina, F., *Úvod do filozofie 1*. Praha, Jan Laichter, 1914.
- Drtina, F., *Úvod do filozofie 2*. Praha, Jan Laichter, 1948.
- Eminger, Z. A., *Teologie a kultura*. Praha, Trinitas, 2008. ISBN 978-80-86885-26-1
- Fajkus, B., *Filozofie a metodologie vědy*. Praha, Academia, 2005. ISBN 80-200-1304-0
- Feyerabend, P., *Věda jako umění*. Rychnov nad Kněžnou, Ježek, 2004. ISBN 80-85996-37-5
- Freud, S., *O člověku a kultuře*. Praha, Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5
- Funda, O., *Znavená Evropa umírá*. Praha, Karolinum, 2002. ISBN 80-7184-944-8
- Gallagher, M. P., *Křesťanství a moderní kultura*. Velehrad, Refugium, 2004.  
ISBN 80-86715-22-1
- Gasset, J. O., *Eseje o umění*. Bratislava, Archa, 1994. ISBN 80-7115-076-2
- Gilson, E., *The Arts of the Beautiful*. New York, Charles Scribner's sons, 1965.
- Jan Pavel II., *List papeže Jana Pavla II. umělcům*. Praha, Sekretariát České biskupské konference, 1999.
- Jan Pavel II., *Gaudium et spes*. Praha, Vyšehrad, 1969.
- John Paul II., *Apostolic constitution of the supreme pontiff on Catholic universities*. Boston, St.Paul Books & Media, 1990.
- Komárek, S., *Příroda a kultura*. Praha, Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1582-2
- Nietzsche, F., *O životě a umění*. Olomouc, Votobia, 2001. ISBN 80-7198-473-6
- Rookmaaker, H. R., *Moderní umění a smrt kultury*. Praha, Návrat domů, 1996.  
ISBN 80-85495-49-x
- Schopenhauer, A., *Genius; Umění; Láska; Světec*. Praha, Votobia, 1994.  
ISBN 80-85619-08-3

- Šmajš, J., *Ohrožená kultura*. Praha, Hynek, 1997. ISBN 80-85906-53-8
- Tillich, P., *Theology at the end of culture*. Leuven-Paris-Dudley-Ma, Peeters, 2005. ISBN 90-429-1559-5
- Toth, D., *Paul Tillich. Studie o náboženství, kultuře a politice*. Hradec Králové, Gaudeamus, 2005. ISBN 80-7041-810-9
- Trnka, T. *Cesty filosofie a vědy*. Praha, Hejda & Tuček, 1919.
- Trnka, T., *Člověk a svět*. Praha, Aventinum, 1929.
- Trnka, T., *Filosofie kultury*. Praha, E. Beaufort, 1941.
- Trnka, T., *Moderní filosofie ve slepé uličce*. Praha, Aventinum, 1924.
- Troeltsch, E., *Protestantism and Progress. A Historical study of the Relation of Protestantism to the Modern World*. Boston, Beacon Press, 1958.
- Troeltsch, E., *Z dějin evropského ducha*. Praha, Historický klub, 1934.
- Tvrdý, J., *Průvodce dějinami evropské filosofie*. Brno, Novina, 1932.
- Tvrdý, J., *Úvod do filosofie*. Brno, Komenium, 1947.
- Vrána, K., *Křesťanství a kultura*. Svitavy, Trinitas, 2004. ISBN 80-86036-97-9
- Vodička, T., *Filosofie umění*. Brno, Brněnské tiskárny, 1948.