

## Santayana a avantgarda

Lenka Bandurová; lenka.bandurova@unipo.sk

**Abstrakt:** Príspevok odhaľuje pohľad G. Santayana na avantgardné hnutie, ktoré vznikalo v období, keď pracoval na svojej estetickú a filozofickú koncepciu. Vo svojej tvorbe sa venoval najmä poézii ale vyznal sa aj v ostatných druhoch umenia. Pri vytváraní svojej filozoficko-estetické koncepcie sa opiera najmä o umelecké diela minulosti – najbližšie mu bolo umenie antiky, grécke umenie. Santayana však zaujal stanovisko aj k súdobému umeniu. Jeho stanovisko je zaujímavé, s množstvom otázok, ale ponúka aj odpovede, ktoré majú dopad aj na súčasné umenie, estetiku a teóriu umenia. Vo svojich stanoviskách sa pokúsil aplikovať teóriu poetického umeleckého diela na vizuálne umenie, najmä umenie avantgardy. Snaží sa vysvetliť umenie avantgardy pomocou jazyka poézie. Ponúka stanovisko na avantgardu ako myšlienkové hnutie, ktoré napriek tomu, že sa skoro vôbec nestotožňuje s jeho názormi na „dokonalé umelecké dielo“ bolo koniec koncov istým prínosom. Podľa Santayana človek by sa mal vyhýbať fragmentárnosti a vrátiť sa ku komplexnosti umeleckého diela i života.

**Kľúčové slová:** avantgarda, umenie, teória umenia, estetika, poézia, jazyk poézie, komplexnosť, fragmentárnosť, spoločnosť, politika.

**Abstract:** The paper reveals view point of G. Santayana on avant-garde, which has been created at the same time as his philosophical and aesthetic conceptions came into existence. Although he was poet and many papers devoted to studying of poetry he has been interested in all kinds of art. When creating his own philosophical-aesthetic conception he paid attention to Ancient art – especially Greek art. However, he was able to make contribution to contemporary art as well. His opinion was interesting as usually, full of unanswered questions, but at the same time he offered answers, which has an impact on contemporary art, aesthetics, and theory of art. He tried to apply the theory of poetic of work of art on a visual work of art, especially works of avant-garde. He made an attempt to explain the avant-garde works of art according to language of poetry. At the same time he offered opinion on avant-garde as a movement.

**Keywords:** avant-garde, art, theory of art, aesthetics, poetry, language of poetry, complexity, fragmentariness, society, politics.

*„Možno je to náhodné pre demokraciu vyhnúť sa zúštie akéhokolvek druhu a spoliehať sa len na priemer, ktorý jednotlivec môže objaviť vo svojom izolovanom vedomí. A samozrejme demokratická spoločnosť rešpektuje umelca, ktorý sa sám prezentuje a poskytne mu voľné opraty, tak ako by mu antické mesto ani aristokratická spoločnosť nikdy neposkytli. Umelec dnes patrí ku Inteligencii, ktorá chápe samu seba ako aristokraciu. Umelec sa však skôr stal cenným remeselníkom, možno jednotlivým géniom, ale nikdy nie pánom života.“ (Santayana 1951, s. 276)*

Toto stanovisko nás privádza k hlavnému zámeru tohto príspevku, teda pozrieť sa bližšie cez “Santayanove oči” na niektoré trendy vizuálneho umenia, na výtvarnú avantgardu na prelome 19. a 20. storočia – najmä na kubizmus, expresionizmus, fauvizmus a tiež abstraktné umenie a surrealizmus. Santayana nebol v žiadnom prípade členom alebo stúpencom avantgardného hnutia a to i napriek tomu, že svoje filozofické a estetické koncepcie rozvinul práve v čase, kedy toto hnutie zažívalo svoju najväčšiu slávu. Hoci vo svojich filozoficko-estetických koncepciách sa odvoláva najmä na klasické umenie, a to najmä na grécke umenie, uvedomuje si význam a zmysel niektorých avantgardných prúdov, najmä kubizmu.

George Santayana (1863 – 1952) na začiatku svojej filozofickej kariéry definoval základné znaky svojho celoživotného záujmu. Niektoré z nich ho ukazujú ako umeleckého filozofa, ktorý má hlboké politické cítenie. Santayana (vo svojich listoch Williamovi Jamesovi v roku 1888) pripustil, že dôvodom prečo začal filozofovať bol jeho záujem „vidieť aké obrazy sveta a ľudskej prirodzenosti sa podarilo zobrazit“ (Santayana 2001, s. 97), a viac menej v rovnakom čase (1887) prehlásil, že „mojím povolaním je človek a problém politiky“ (Santayana 2001, s. 41). V roku 1905 pripustil, veľmi stručne: „Som katolík, nič pre mňa nie je viac seriózne ako politika“ (Santayana 2001, s. 330). Santayana dokázal využívať politickú senzitivnosť i pri iných záležitostiach. Veľmi ľahko rozpoznal vplyv umeleckých faktorov, a neestetických vplyvov, ako rozličné druhy síl na rôzne druhy umenia a estetických doktrín. Napríklad keď študoval kresťanské umenie v Berlínskych múzeách ako študent, všimol si, že kresťanské umenie je „v službách náboženstva a vyjadruje marenie prirodzenej tendencie duše, deformovanie spontánneho života pod tlakom vonkajšej sily“ (Santayana 2001, s. 41, s. 38). Jeho sklon k videniu umenia ako veľmi často spätého s rozličnými opatreniami sociálnych a politických síl pretrval celý život. V diele *Dominations and Powers* (1950), poslednej knihe, ktorá bola publikovaná ešte počas Santayanovho života vyjadril pesimistické úvahy o stave súdobého umenia. Bol presvedčený, že umenie (vylúčil architektúru) sa stalo „bohémym“ a zaujímavé je, že rovnako vidí tento pesimistický obraz aj v kontexte rozširujúcej sa demokracie.

Pod pojmom avantgarda zahrňujeme umelecké smery, ktoré vznikali postupne na začiatku 20. storočia vo veľmi krátkych časových intervaloch pred 1. svetovou vojnou. Niektoré z nich vznikali simultánne, iné zas nasledovali veľmi krátko po sebe. Všetky uvedené umelecké smery však boli reakciou na spoločensko-politicko-ekonomickú situáciu vo svete.

Futurizmus – zásady sformuloval Filippo Tommaso Marinetti. Futuristi ospevovali všetky vymoženosti modernej techniky a civilizácie. Nadchýnali sa vedeckými objavmi. Marinetti odôvodnil hl. znaky futuristickej poetiky v práci *Oslobodené slová* a v *Manifeste svetového futurizmu*. Odmietol normy a konvencie, proklamoval dynamickosť, oslavu modernej doby, oslobodenie od tradície, glorifikáciu vojny, zrušenie interpunkcie, prednosť dával podstatným, prídavným menám a slovesám v neurčitku.



Kubizmus – umelecký smer, ktorý vznikol na začiatku 20. storočia vo Francúzsku. Založili ho výtvarníci Pablo Picasso a George Braque. Usilovali sa odkryť charakteristické črty človeka a predmetu na základe geometrického stvárnenia umeleckej postavy. Kubizmus sa vyznačoval geometrickým zobrazením osôb a

predmetov, fragmentárnosťou skutočnosti. Básnici využívali voľné asociácie predstáv bez logickej úpravy básní – takto vznikol typ básne kaligram – autorom prvých básní tohto typu bol Guillaume Apollinaire.



Kubofuturizmus – predstavuje spojenie statických a dynamických prvkov. Vrátil poézii emocionálnosť, predvídavosť, zmyslovosť a dal základy pre voľný verš. Najvýraznejšie sa prejavil Apollinaire, ktorý vytvoril básň Pásmo.



Expresionizmus – vznikol v Nemecku na začiatku 20. storočia do popredia dával vnútorné zážitky umelca, zobrazovaných postáv. Zveličuje záporné javy a chce zmeniť svet pomocou lásky. Zaoberá sa psychológiou jednotlivca využíva kontrasty prechádza ku karikatúre a deformácii. Expresionizmus sa vyznačoval výrazným prežívaním hrdinov, vykresľovaním ich intenzívnych emócií. Viacerí jeho stúpenci odmietali imperialistickú svetovú vojnu. V próze a dráme prevažuje lyrika (B. Brecht, E. M. Remarque)



Dadaizmus – vznikol vo Švajčiarsku. Dadaisti sa búrili proti dobe a proti vojne, vracali sa k detskému veku, chceli zachytiť jeho bezstarostnosť a hravosť ako protiklad utrpeniu ľudstva. Využívajú vymyslené slová, ktoré nemajú význam, ale pripomínajú detskú reč, hravosť, bezprostrednosť detského veku, čím vytvárajú kontrast voči hrôzom vojny. Ich poézia sa vyznačuje deštrukciou (rozkladom) jazyka, ktorý dopĺňali zmesou zvukov, novotvarmi a často nezrozumiteľnými výrazmi. Zakladateľom dadaizmu bol Tristan Tzara.



Surrealizmus je umelecký smer, ktorý sa usiluje oslobodiť myseľ, zdôrazňuje podvedomie. Prvé impulzy dostal surrealizmus od André Bretona, jeho prudký rozvoj umožnil Salvador Dalí. Podľa vzoru Sigmunda Freuda, ktorý sa prostredníctvom psychoanalýzy pokúsil vyzdvihnúť podvedomie na úroveň vedomia, a tak uzdraviť dušu od potláčaných pudov, aj umenie sa otvára podvedomiu a snom, aby sa vymanilo spod „diktátu rozumu“ a „oslobodilo život“ poznaním seba samého. Také je heslo a ambície surrealistov, ktorí sa cítia byť revolucionármi túžiacimi zmeniť svet, aby sa zmenil život. Názov surrealizmus pochádza z podtitulu istej divadelnej hry, ktorý jej roku 1917 dal Guillaume Apollinaire.



Vzdor umelcov, predstaviteľov avantgardy, voči spoločnosti sa uskutočňoval ako gesto osamelosti a jej odmietania, a ako skutočná revolta. Táto vzbura už nebola výkrikom osamelých jednotlivcov, ale ako organizované vystúpenie názorovo jednotných tvorcov umenia. Avantgardu charakterizuje aj kolektivismus a programotvorné úsilie – manifesty jednotlivých umeleckých smerov. Avantgardisti (najmä expresionisti, kubisti, dadaisti, futuristi a surrealisti) otvorene vyjadrovali politické myšlienky, priamo alebo nepriamo odkazovali na sociálnu zaangažovanosť. Takmer všetky prúdy vytvorili manifesty, v ktorých sa pokúšali prezentovať hlavné myšlienky svojho prúdu, využívali politickú kritiku a navrhovali rôzne sociálne reformy, ak nie dokonca i kultúrne revolúcie. Vo svojich manifestoch sa odvolávali na filozofické koncepcie takých veľikánov ako F. Nietzsche, S. Freud či H. Bergson, aby lepšie obhájili a vysvetlili svoje vízie sveta a človeka. Niekedy to bolo práve v mene týchto politických ideálov, že mnohé umelecké diela vznikli a boli prezentované. Dokonca i tie smery, ktoré boli menej politicky angažované, ako napríklad expresionisti na začiatku svojej tvorby, sa odvolávali na politické názory, napríklad na slobodu. Napríklad Franc Marc, v „The Savages of Germany” prehlásil:

*„V čase veľkého boja o nové umenie bojujeme ako neorganizovaní „divosi“, proti starej uznávanej sile. Boj sa zdá byť nerovný, ale duchovné hodnoty sa nikdy nemerajú číslami, ale silou myšlienok. Obávané zbrane „divochov“ sú dnes novými myšlienkami. Nové myšlienky zabíjajú lepšie ako oceľ a ničta to čo sme si mysleli, že je nezničiteľné“ (Franz 1912).*

Vzájomný vzťah medzi sociálnym životom a jeho inštitucionalizovanou manifestáciou je viac stranný, alebo možno povedať mnoho vrstevný. Z tohto hľadiska by som sa rada pozrela na Santayanovo stanovisko, podľa ktorého moderné inštitúcie sa stávajú stále viac a viac demokratickými, čo ale neznamená, že by sa stali viac liberálnymi. Ak dobre čítam a interpretujem Santayanove zámery, avantgardné smery boli súčasťou demokratizácie kultúrneho a politického života. A to i napriek tomu, že neprispievali k tomu – napriek ich vyhláseniam – aby bol život liberálnejším. Treba si všimnúť, že Santayana používal pojem „liberálny“ v špecifickom význame. V poznámkach diela „Liberalism and Democracy“, vysvetľuje, že „liberálny“ je jedinečný, pluralistický „úctivý voči veciam cudzím, novým a nepoznaným, uznáva rôznorodosť, nenávidí nátlak a nedôveruje zvykom.“ Zatiaľ čo demokracia viac menej sprostredkúva určité hranice jedinečnosti „bolo by to obyčajné tyranstvo urobiť väčšinu absolútnou, ak by si majorita a minorita neboli v demokracii tak podobné“ (Santayana 1969).

Ak predpokladáme takého stanovisko, mohli by sme lepšie porozumieť Santayanovmu návrhu, že napriek rôznorodosti avantgardných smerov, všetky skupiny presadzujú veľmi podobné stanovisko k tradíciám, k univerzu, k ľudskému životu a k osudu. Prirodzene proces proliferácie umeleckých skupín s krátkou životnosťou, rovnako ako aj ich vymiznutie si zasluhujú pozornosť. Santayana píše o „sovietizácii“ umeleckej komunity, hoci jeho poznámky sa neodkazujú výlučne len na avantgardné smery a skupiny, ktoré vznikli na začiatku 20. storočia. Jeho charakteristika má oveľa všeobecnejšie uplatnenie. Predsa však ich použijem vo svojom príspevku, ako dôkaz toho, že ak uplatníme tieto názory a stanoviská na avantgardu, poodhalia nám dôvod, prečo Santayana udržiaval odstup od avantgardného hnutia. V diele *„An Aesthetic Soviet“* (1927) kritizuje tendenciu proliferácie, teda rozširovania malých umeleckých skupín, ktoré odmietli predošlú hierarchizáciu umeleckého života. Možnosť slobodne vytvoriť umeleckú skupinu aby sa dosiahol vplyv na spoločnosť považuje Santayana za prejav demokratického ducha. Tento demokratický duch je však podľa neho opovrhnutia hodný, pretože je prejavom zoslabnutia predchádzajúcej uznávanej inštitúcie a rovnako signalizuje aj úpadok tradičných koncepcií, ktoré poukazujú na ochabnutie umeleckého života v danom okamihu. Prázdnota, ktorá nastala po úpadku predošlých významných umeleckých koncepcií, estetických hodnôt, spôsobila, že inštitúcie vytvorili priestor pre prchavé, pominuteľné myšlienky a krátkodobé koncepcie, ktoré krátko, na istý okamih zažiaria a potom zaniknú. Podľa Santayanovho epifenomenalizmu, duchovný a kultúrny život je výsledkom hmotných, materiálnych podmienok, a to samozrejme zahŕňa aj inštitúciu: *„Inštitúcie nespočívajú v názoroch, ktoré prezentujú, tieto názory, či už náboženské, estetické alebo rebelantské, však vždy predpokladajú inštitúcie“* (Santayana 1936, s. 258). Nie je sa teda čo čudovať že Santayana považoval spoločnosť za zodpovednú za vznik avantgardy. Chaotický a neorganizovaný spoločenský život sa odráža v chaotickom a neorganizovanom umení. Ako mnohí reprezentanti pôsobiaci na prelome storočí, aj Santayana si bol vedomý toho, že dané obdobie výnimočné pre samotné umenie, alebo ako ho sám označil ako *„Penitent Art“* (1922) v ktorom značná časť umeleckých diel, umenia stratila nielen čaro, ale i význam v sociálnom, spoločenskom živote človeka.<sup>2</sup> Santayana, rovnako ako predstavitelia avantgardného hnutia si bol vedomý dramatických zmien, ktoré sa v tejto dobe odohrávali v spoločnosti. Napríklad napísal, že *„my modernisti, vo všetkých našich myšlienkach a vkusoch, žijeme medzi ruinami. Máme veľkolepé domy a múzeá, a (...) nemôžeme nájsť pokoj uprostred toho bohatstva, ani si užívať, lebo sa dusíme množstvom pamiatok, ktoré nás obklopujú a medzi nimi prechádzame len ako duchovia“* (Santayana 1967, s. 426). Santayana sa domnieval, že avantgarda sa vybrala zlým smerom, aby zachránila situáciu, ktorá vznikla v spoločnosti. Zašiel až tak ďaleko, že obviňoval predstaviteľov avantgardy, že unikali do detinskej bizarnosti, namiesto toho aby zodpovedne prispeli k vyriešeniu krízy. Avantgardisti, napriek svojim manifestom a volaniu po slobode, sa chytili do pasce. Do neschopnosti a zbytočnosti manifestov. Santayana ich nepovažoval za bojovníkov za slobodu a lepšie sociálne usporiadanie, ale skôr ich videl ako tých, ktorých zábery mali síce noblesné ciele a hodnoty, ale už od začiatku boli odsúdené na neúspech. Dokonca ich umelecké programy boli podľa neho odsúdené k neúspechu ešte pred ich uskutočnením, pretože chceli obmedzovať a držať na uzde niečo, čo je prirodzene spontánne a slobodné: *„... vyžaduje, aby spontánne impulzy jednotlivých členov boli špecifické a mali by byť zhodné. Ako ale dosiahnuť aby tieto impulzy boli súčasne špecifické a zhodné? Evidentne silou animálnej nevyhnutnosti a prirodzených okolností“* (Santayana 1936, s. 257).

<sup>1</sup> „Penitent Art“ – v texte ponechám anglické označenie, ktoré je špecifickým v tvorbe G. Santayanu, V preklade tento pojem znamená „kájajúce sa umenie“.

<sup>2</sup> O strate Aury v umení hovoril neskôr v 20. storočí aj W. Benjamín v diele *Umelecké dielo vo veku svojej technickej reprodukovateľnosti* (1936).

Hoci Santayana (1936, s. 155) obdivoval niektoré avantgardné smery, napríklad kubizmus – popisoval ich ako „neodbornú a bezvýznamnú vec“ – kritizoval ich a označil ich ako „Penitent Art.“ Hlavným dôvodom, pre ktorý Santayana nejasal a neoslavoval vznik avantgardných smerov bola skutočnosť, že napriek poznávacím a humanitným ambíciám a pokusom, neprispeli k ľudskosti, k životným slobodám. Avantgardné smery podľa neho skôr manifestovali neschopnosť čeliť kultúrnej kríze a predstaviť nový kultúrny projekt, či riešenie. Podľa neho umeniu sa pripísala signifikantná úloha vo verejnom živote a individuálnom šťastí. Strácalo sa porozumenie sveta a života, čo bolo spôsobené odmietaním naturalistických koreňov, počiatkov estetickéj skúsenosti. Tieto tendencie v umení, ktoré ignorujú či odmietajú naturalistické pozadie a zameriavajú sa na „čistú farbu“, „karikatúru“ a „deformáciu“ poukazujú na bezbranosť v plnom rozsahu a prenikavú víziu zaoberajúcu sa skutočným životom a hlbokú skúsenosť života:

*„Nazývam čistú farbu a karikatúru „penitent art“ pretože je to len sklamanie v istej rovine, ktoré vedie umelcov k návratu k týmto primárnym efektom. Pomocou prísnej a rozvážnej zadržanlivosti od všetkého čo ich prirodzene pokúša, dosiahnu týmto spôsobom pokoj, ale boli by ho oveľa skôr dosiahli znovu nájdením ich naivity. Zmyselný lesk a karikatúru by nepovažovali za vrchol abstraktného umenia, ale očividnú pravdu vecí. Zblázňili by sa do bábok a pantomímy, ako dieťa do bábik, bez toho aby si uvedomovali ako vzdialení sú od skutočnosti.“ (Santayana 1936, s. 153).*

Ak by som mohla v krátkosti porovnať Santayanovo stanovisko s avantgardou, navrhla by som tieto páry opozít: 1)úplnosť vs. deformácia prezentovaných foriem (najmä v kubizme a expresionizme); 2)dokonalosť vs. fragmentárnosť (najmä v analytickom kubizme); 3) kritika primitivizmu a karikatúry (najmä v kubizme a expresionizme); 4) vyzdvihnutie média farby na úroveň umeleckého výrazu (fauvizmus); 5) harmónia pochopená ako jednota s prírodnou silou vs. harmónia pochopená ako vnútorné usporiadanie daného umeleckého diela, bez akejkolvek spojitosti s vonkajšou realitou (najmä v abstraktnom umení).

Pozrime sa na spomenuté problémy z pohľadu teórie umenia. Santayana vo svojej tvorbe – filozofickej, estetickéj či umeleckej nevypracoval žiadnu ucelenú teóriu umenia. Ponúkol nám len náčrt poetického umeleckého diela. Pokúsime sa pozrieť na myšlienku umeleckého diela, ktorú ponúkli avantgardisti pomocou Santayanovej teórie poetického umeleckého diela. Možno sa nám podarí lepšie pochopiť Santayanovu kritiku avantgardného hnutia a jeho tvorby. Santayana (1936, s. 252) na viacerých miestach píše o troch úrovniach, vrstvách poézie. Prvá vrstva, najnižšia a možno povedať najplytšia je tvorená zo zvukov; fonetika, metrický systém a lexikálne prvky, ktoré by mali byť „podriadené meraniu a obdarené formou“. Druhá vrstva, vyššia pozostáva zo slov a fráz vytvorených z pozorovania, vnímania, pocitu a vášne. Môžeme hovoriť ešte o vyššej vrstve, o tej, ktorá sa zaoberá imagináciou. Všetky tieto vrstvy spoločne vytvárajú štýl, obrazy a symboly a tak aj adekvátnosť ako aj dokonalosť daného umeleckého diela. Najvyššia, tretia úroveň manifestuje rozhlád, názor, postoj na svet, múdrosť života a vytvára ideál, ktorý prehovára prostredníctvom konkrétneho umeleckého diela (Skowronski 2009, s. s. 174 - 175).

Ak by sme sa pokúsili uplatniť túto schému na vizuálne, výtvarné umenie, ktoré vytvárali avantgardní umelci, mohli by sme špekulovať, že Santayana ich zahrnul na prvú úroveň, a príležitostne aj na druhú. Myslím, že by odmietol ich tvorbu umiestniť do tretej vrstvy a obvinil by ich, že nedokázali vytvoriť zmysluplný pohľad na svet. Z jeho tvorby je nám známe, že poézia ma blízko k filozofii a náboženstvu. Je

to práve preto, lebo poézia, podobne ako filozofia, nám poskytuje obraz, víziu rozumného života a osudu. Úlohou multidimenzionálneho umeleckého diela je „vytvoriť nové štruktúry, bohatšie, krajšie, vhodné k primárnym sklonom našej prirodzenosti, pravdivejšie pre konečnú možnosť duše“ (Santayana 1936, s. 270). Pokiaľ ide o vizuálne umenie v avantgardnom smere, môžeme predpokladať, že zo Santayanovho pohľadu tieto umelecké diela nám neposkytujú pozitívny pohľad na svet, a len sotva dokážu povedať niečo konštruktívne a zmysluplné k ľudskému osudu a individuálnemu šťastiu. Santayanaova túžba, ktorú vyjadril vo svojej teórii o umeleckých dielach, bola pozrieť sa na celý svet a byť pripravený na hrdinstvo tvárou v tvár celému životu. Snažil sa vylúčiť pohyby a trendy, ktoré sa zameriavajú len na izolované časti života. Avantgardný smer podľa neho neznázorňoval skutočný svet, odvolávajúc sa na teóriu mimézis, alebo zrkadlenia ontologickej skutočnosti. Avantgardní umelci sa skôr usilovali o dištanciu, odstup od reality. Chceli vytvoriť autonómnou alebo semi-autonómnou realitu (umelecké dielo). Dané umelecké diela mali svoj vlastný jazyk, vlastnú harmóniu, vlastný štandard dokonalosti, vlastný odkaz, vnútorný pohyb v samotnom diele, ktorý sa častokrát navonok nedal pozorovať. Všetky zmienené vlastnosti avantgardných diel boli pre Santayana neprípustné. Už len zmienený jazyk je pre Santayana niečo výnimočné. Jazyk by mal podľa neho referovať pravdu o živote, o svete. Harmónia by sa mala venovať naliehavosti života, rovnako aj konkrétne normy a pravidlá by mali korešpondovať s univerzálnymi normami, a nakoniec aj odkaz, ktorý by umelecké dielo malo sprostredkovať, by mala byť múdrosť, a nie nejaké bizarnosti, či podivnosti. Santayana sa nazdáva, že autonómnosť umeleckého diela neznamená nič, ak neodkazuje na autentické, nefalšované dielo v samotnom živote. Z uvedených myšlienok sa môžeme nazdávať, že Santayana oceňoval úspešný počin avantgardistov vytvoriť nový umelecký jazyk, avšak určite si kládol otázku či tento nový jazyk je lepším prostriedkom na vyjadrenie pravdy o ľudskom živote a svete. Ak by odpoveď na túto otázku bola negatívna, potom by sa mohla vnímať iniciatíva avantgardného hnutia ako zbytočná a nepodarená.

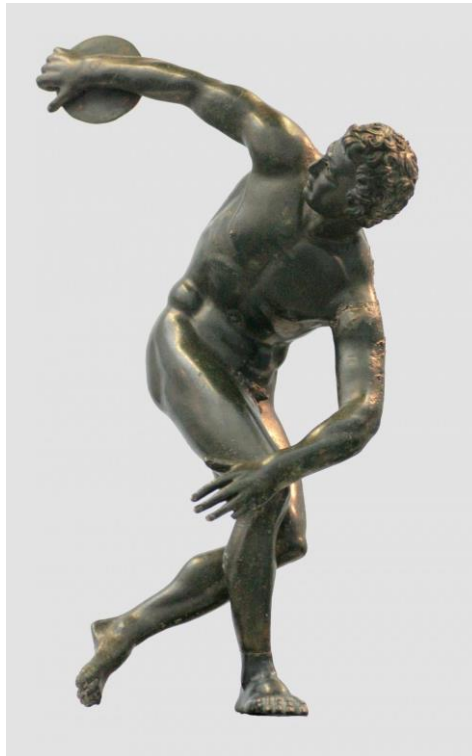
To, čo vyčítal avantgardnému hnutiu Santayana bola najmä skutočnosť, že zdôrazňovali úlohu umenia ako média, nástroja. Avantgardní umelci kládli dôraz na fragmentárnosť života, odmietali ontológiu a kozmológiu ako základné piliere pochopenia sveta a človeka vo svete. Dôsledkom tohto prístupu bolo, že predstavitelia avantgardy sa začali angažovať aj v politickom živote. Začali vynakladať priveľa úsilia a energie na aktuálne udalosti a prestali sledovať hlavný zmysel umenia. Stali sa zaujatými a neponúkali viac pohľad na dobrý život, múdrosť a hlavnú myšlienku v živote človeka. Rovnako sa im nepodarilo ponúknuť rozumný pohľad na spoločenský vývoj a myslím, že príkladom toho sú práve surrealisti. Surrealisti vo svojej vízii sociálneho vývoja a revitalizácii života jednotlivca kládli dôraz na psyché človeka viac ako na imagináciu, ako to stanovil André Breton v manifeste surrealistov. Týmto spôsobom sa surrealisti politizovali, že reagovali na konkrétnu situáciu v konkrétny čas: reagovali na pozitivizmus, industrializmus a scientizmus tým, že používali konkrétnu metódu, metódu psychoanalýzy S. Freuda.

V kontraste so súčasným chápaním sociálneho progresu – takým ako napríklad demokratický, pragmatický a surrealistický – Santayana hovorí o Aristotelovskej inšpirácii a tvrdí, že progres znamená stále viac a viac komplexný, ucelený a plný život. Znamená to, že sa treba životu priblížiť v čo najväčšej komplexnosti, univerzálnosti. Znamená to, že život treba pochopiť v celej jeho komplexnosti, rôznorodosti, hĺbke a variabilite. Práve preto netreba život skúmať len fragmentárne, lebo fragment nemá tú silu a hĺbku ako komplexnosť. Preto ani umenie netreba skúmať fragmentárne ale pozrieť sa naň z viacerých pohľadov,



cez viaceré prizmy – cez filozofiu, sociológiu, psychológiu, estetiku, náboženstvo, aby sme objavili čo najväčšiu komplexnosť a rôznorodosť, ktorú v sebe ukrýva.<sup>3</sup>

Santayana sa snažil poukázať na potrebu celistvosti, a komplexnosti aj vo svojej filozofickej a estetikej tvorbe. Dôkazom toho je aj prvé filozofické dielo, ktoré mu prinieslo uznanie. Dielo *The Life of Reason* napísané na začiatku 20. storočia poukazuje na dôležitosť vzdelania, rozhradenosti v jednotlivých sférach života človeka. Santayana bol sám veľmi rozhradený, sčítaný muž mnohých záujmov, ktorý sa zaoberal filozofiou, umením, estetikou, politikou, sociológiou, literatúrou možno práve preto, aby sám pochopil život v jeho úplnosti a komplexnosti. V diele *The Life of Reason* Santayana svojim zmýšľaním chcel poukázať na správnu cestu, ktorou by sa mal človek v istej fáze svojho života uberať. Ako sa v tomto prípade vyjadril aj Monroe C. Beardsley (1966, s. 329): „*Santayana je predovšetkým moralista: no nie moralista, ktorý predpisuje pravidlá, ale ktorý učí človeka ako má žiť. Človek sa rodí s mnohými záujmami o svet. Môže ich prijať alebo odmietnuť. No mal by sa ich naučiť zharmonizovať na rôznych úrovniach, obrániť sám pre seba celistvosť života, ktorá mu poskytne kvalitu a charakter a uskutoční nejaké prevládajúce alebo najdôležitejšie dobro – ako život františkánskeho alebo budhistického mnícha – môže to byť bojovník za ľudské práva, maliar alebo básnik.*“



<sup>3</sup> Problému pokroku, progresu spoločnosti a človeka Santayana venoval značnú časť svojej tvorby. Zasvätil mu aj dielo *The Life of Reason* 1905 – 1906 Dielo *Život Rozumu* je kritickým pohľadom na vývin civilizácie z hľadiska transformácie pôvodných, primitívnych ľudských impulzov a motívov na ideály a hodnoty charakterizujúce vzostupnú funkciu myslenia a Rozumu v ľudskej činnosti. V tejto funkcii vidí hlavný zmysel spoločenského progresu, rozvoja inštitúcií, ako je rodina, štát, vláda, ako aj rozvoj umenia, náboženstva a vedy. „Viera v rozum je doteraz jediná viera, ktorá bola svojimi výsledkami zdôvodnená. Rozum však nemá byť prostriedkom konania, aktivity, ale zobrazovania skutočnosti a súčasne pomocníkom v prijímaní mravných a estetických pôžitkov“ Napríklad vo zväzku *Reason in Art* naznačuje prechod od slepeho inštinktu k umeleckému dielu, od „zázraku“ ku kontemplatívnej poézii a od mýtu k vede. V celom diele poukazuje na dlhú a strastiplnú cestu ľudstva za šťastím. Čo všetko musí človek skúsiť, prežiť, aby napokon dosiahol šťastie, pokoj, určitú satisfakciu. Táto jeho prvá filozofická rozprava je nielen historickou, ale i morálnou štúdiou o jednotlivcovi, spoločnosti, o ľudstve. Pozri bližšie: BANDUROVÁ, L. *Estetické myslenie G. Santayanu*, Prešov 2009, s. 101.

V čase, keď vznikala avantgarda Santayana dokončil svoje prvé filozofické dielo. Jeho filozofické zmýšľanie sa nestotožnilo s myšlienkami avantgardy. Snažil sa však poukázať na chyby, ktoré avantgarda so sebou priniesla, aby sa z nich človek poučil a vytiahol z nich pre svoj život a smerovanie čo najviac. Pretože vo svojom premýšľaní o umení a estetike bol presvedčený, že práve estetika a umenie majú tú moc, že môžu ponúknuť človeku plnší a zmysluplnejší pohľad na život. Takto by sme mohli tlmočiť Santayanov odkaz. Estetika a umenie sprostredkujú človeku komplexnejší, zmysluplnejší a pochopiteľnejší život. Santayana (1967, s. 420) takýto príklad vidí v umení starého Grécka:

*„U Grékov bola myšlienka šťastia estetická a myšlienka krásy morálna; a to nie preto, žeby boli Gréci zmätení, ale preto, že boli civilizovaní“. Spojenie estetického a etického bolo dokonale viditeľné v Gréckom umení. Vyhybali sa čiastočnému znázorňovaniu fragmentov života a partikulárnych situácií. Snažili sa zobrazovať úplnosť života, cieľ, či smer života a múdrosť. Samozrejme nielen Grékom sa podarilo zachytiť život v umení. Existuje rada ďalších autorov, ktorí svojou umeleckou tvorbou, dokážu inšpirovať skúsenosť človeka v úplnosti a sú ochotní „čeliť skutočnosti, nech už je akákoľvek“ (Santayana, 2001, s. 355).*



## Literatúra:

- [1] BANDUROVÁ, L. 2009. Estetické myslenie G. Santayana. Prešov.
- [2] BEARDSLEY C. M. 1966. Aesthetics from Classical Greece to The Present: A Short History. University of Alabama Press.
- [3] FRANZ, M. 1912. The Savages of Germany. In. The Blue Rider Almanac. Dostupné na internete: <<http://www.mariabuszek.com/kcai/expressionism/Readings/Marc/BRA.pdf>>.
- [4] SANTAYANA, G. 2001. The Letters of George Santayana Book One, [1868]-1909 and Vol. V of The Works of George Santayana. In. Holzberger, William G. and Herman J. Saatkamp Jr. eds., The Letters of George Santayana Book One, [1868]-1909, Vol. V. New York: MIT Press.
- [5] SANTAYANA, G. 1951. Dominations and Powers. New York: C. Scribner's Sons.
- [6] SANTAYANA, G. 1969. Physical Order and Moral Liberty. Previously Unpublished Essays of George Santayana. ed. John Lachs , Shirley Lachs. Vanderbilt University Press.
- [7] SANTAYANA, G. 1936. Obiters Scripta, Charles Scribner's Sons; First Edition edition.
- [8] SANTAYANA, G. 1967. Animal Faith and Spiritual Life: Previously Unpublished and Uncollected Writings by George Santayana with Critical Essays on His Thought.
- [9] SANTAYANA, G. 1936. Interpretation of Poetry and Religion. New York: Scribner.

- [10] SKOWRONSKI, K. P. 2009. Values and Powers: Re-readingt he Philosophical Tradition of American Pragmatism. Amsterdam – New York: Rodopi.

---

Mgr. Lenka Bandurová, PhD.  
Inštitút estetiky, vied o umení a kulturológie  
Filozofická Fakulta  
Prešovská univerzita v Prešove  
ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

---

[www.casopisespes.sk](http://www.casopisespes.sk)

---