

v labyrinte kultúry

Univerzita Konštantína
Filozofa v Nitre
Filozofická fakulta
Ústav literárnej
a umeleckej komunikácie

2004

Posudzovatelia: Prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.
Doc. PhDr. Peter Káša, CSc.

© 2004
ISBN 80-8050-709-0

VŠETKO TO TU UŽ RAZ BOLO

Budhizmus – umelecká tvorba – cyberspace

Erich Mistrík

Budhizmus rozvinul techniky meditácie do dokonalosti. Na Západe sú známe hlavne tým, že začínajú viacerými technikami koncentrácie. Budhistic-
ký systém koncentrácie, ako ho možno vidieť v Jogáčárji, tibetských formách
budhizmu a v zene, má veľa podobného s priebehom umeleckej tvorby a s vir-
tuálnou realitou, t. j. s kybernetickým priestorom (ďalej budeme používať pô-
vodný anglický termín cyberspace). A o tom bude nasledovný text.

Každodenné vedomie je lenivé vedomie, ktoré pokojne plynie obmedze-
ným priestorom ľudského sveta. Svet je pre takéto nezaujaté vedomie len sú-
borom farieb, vôní, pohybov či tvorov, v ktorom sa rutinne orientuje – avšak
nijakým zvláštnym spôsobom nepríťahuje jeho pozornosť. Ide len o prostriedky
pre praktické aktivity. Hodnotové či významové súvislosti sveta sa pre takéto
každodenné vedomie vytvárajú len do tej miery, do akej ich potrebuje pre prak-
tickú orientáciu v každodenných aktivitách.

Ak sa chce vedomie stať skutočne umeleckým vedomím, t. j. zameraným
(E. Husserl, R. Ingarden – intencionálnym¹ a tvorivým vedomím, ak má kreo-
vať umelecké dielo, musí sa naplniť objektom. Musí stratiť svoju inertnosť
a v stave zaujatia sa fixovať na určitý významový a hodnotový systém. V tomto
stave sa naplňa objektom a – pretože sa identifikuje vo vzťahoch k hodnotám
– uvedomuje sa aj ako subjekt, lebo vstupuje do procesu reflexie sveta.² Zame-
ranosť sa tu môže orientovať na svet okolo vedomia, avšak nemusí to byť práve
reálny objekt – umelecké vedomie sa môže zamerať aj na svoje vlastné fantazijné
výtvyry. Naivne prirodzený postoj sa premiňa na reflexiu (v tomto prípade
nezáleží na tom, či je predmet reflexie reálny alebo nie). Vedomie sa naplňa
objektom i subjektom.

Ani to však nestačí. Umeľcovo vedomie je vedomím človeka začínajúceho tvoriť dielo. Na to potrebuje samo v sebe vytvoriť model objektu a vypracovať aj model svojho vnútorného psychického stavu. Ak sa totiž vedomie v tomto procese naplňuje objektom aj subjektom, nenapĺňa sa len javovou stránkou objektu či subjektu, ale v stave zaujatia (koncentrácie) sa konštituuje vnútorný model objektu. Ten nie je len obrazom prejavov objektu, ale obsahuje aj jeho významové a hodnotové súvislosti. Vedomie nie je len pasívnym nositeľom vonkajšieho objektu (to by sa len predlžoval stav inertnosti), je spolutvorcom modelu. V aktívnej tvorbe vytvára vedomie model objektu tak, že model v sebe obsahuje aj zvláštnosti vedomia – už to nie je len vedomie zamerané na objekt, ale model objektu v syntéze so zvláštnosťami vedomia.

Model objektu neexistuje samostatne, ale je zásadným spôsobom konštituovaný vedomím.³ Nie je reálnym objektom, je len znakom, ktorý zastupuje vonkajší objekt v jednote so psychickými stavmi. Keby sme nepredpokladali, že v pozadí týchto procesov je prakticky konajúci človek, mohli by sme využiť úvahy G. Berkeleyho o tvorbe sveta vedomím.⁴ V intencionalite vedomia a v tvorbe modelu objektu v umeleckom vedomí však nejde o tvorbu sveta, ale len o tvorbu modelu sveta (reálneho alebo psychického sveta, avšak vždy jeho modelu).

Tieto procesy sú veľmi blízke každej jednoduchej koncentrácii na jednotlivý objekt. Pozrime sa do Tibetskej Dhammapady, ako ju podáva G. Sparham:

„Mudrc sa nezaoberá
Tým, čo priťahuje infantilné duše.
Hľadá na toto telo,
Ako na pestrofarebný kráľovský voz.“⁵

Podľa Tibetskej Dhammapady nie je svet, na ktorý hľadáme každodenným vedomím, reálny, hoci je pestrofarebný. Pasívne a inertné každodenné vedomie nepreniká do vnútorných významov vecí – všetko je len povrchným prejavom a ničím iným, hoci aj to sa nám zdá pestrofarebné a dôležité. Mudrc nevidí dôvod zaoberať sa touto pestrofarebnosťou, pretože nie je dôležitá.

Na druhej strane múdrosť, ktorá vyrastá z vnútorného videnia, preniká cez naše zmyslové dáta do rozličných hlbších stránok sveta:

„Oči čerstvo namaľované,
Ozdobené telá hnisu

Pomýlia infantilné duše,

Avšak nie toho, kto pracuje pre odvrátenú stranu.“⁶

Umelec potrebuje ten istý druh múdrosti prenikajúcej cez ozdoby, cez prejavy pestrofarebnosti.⁷ Len po rozvinutí tohto druhu múdrosti je schopný pracovať pre odvrátenú stranu sveta,⁸ ktorú stelesní v diele. Na tomto mieste končia obyčajné analógie medzi umeleckou tvorbou a budhistickým textom. Tu sa totiž začína ich hlbšia súvislosť. Poďme k ďalším veršom:

„Vidíme videním; pomocou vhladu vidíme nevidené.

[Tí, ktorí] nemajú vhlad, nevidia, čo treba vidieť.

Simulovaný vhlad nie je ponorom do vecí.

Práve tak, ako sa deň a noc nestretnú na jednom mieste.“⁹

Ponor do vecí (vhlad do vecí), to je výsledok čistého, priezračného a intencionálneho vedomia – takéto vedomie možno v budhizme rozvinúť pomocou techník koncentrácie. Ponor do vecí je však súčasne nevyhnutnou podmienkou umeleckého génia. Človek sa nemôže stať umelcom bez toho, aby nerozvinul svoju schopnosť prenikať do objektov či do vlastných psychických stavov. Nevyhnutne dospievame k paradoxnej vete: umelecké schopnosti je možné rozvíjať pomocou koncentračných techník budhizmu.

Závažný argument pre tento paradox, pre úzku väzbu medzi budhisticou koncentráciou a umeleckou tvorbou, nám poskytuje indický mysliteľ Vasubandhu v diele Trisvabhavanirdesa: „Ak dosiahneme stav Čistého Vedomia, nevnímame už vnímateľné; a nevnímaním vnímateľného sa nerozširuje myseľ. ... Pomocou nevnímania týchto dvoch (vnímateľného aj mysle – pozn. autora) vyrastá uskutočnenie Podstaty Reality“ (Vasubandhu, 1939, s. 27-28).

Človek vníma realitu ako protiklad subjektu a objektu len v bežnej, praktickej, každodennej existencii. V stave ponoru (vhladu) do vecí, v koncentrácii už nevidí rozdiel medzi objektom a sebou samým. Ich protiklad je už len ilúziou, pretože zamerané vedomie si vytvorilo model objektu, v ktorom prakticky nemožno rozoznať, čo v ňom je „objektívne“ a čo „subjektívne“.

Tvorivé procesy v umení majú ten istý charakter. Umelec je schopný premeniť realitu na umelecký obraz iba vtedy, ak vo svojom psychickom modeli syntetizuje vlastnú subjektívu a objektívu sveta. Je to „cesta k pôvodnosti ako proces budovania a výstavby vlastného osobného sveta“ (Mokrejš, 2002,

s. 82). Jej výsledkom je „život očistený a zmnožený, to je výsledok rozhodujúcej schopnosti umelca novo a objavne vidieť život i svet“ (Mokrejš, 2002, s. 39).

Tento stav je možné dosiahnuť aj technikami koncentrácie. Štyri stupne koncentrácie sa začínajú uvoľnením od zmyslových vášní, pokračujú potlačením racionálnej argumentácie a skúmania, duševnou vyrovnanosťou a pokojom. Končia čistou myslou očistenou od každodenných obsahov (podľa Sangarashtra, 1987, s. 185-187).

Tieto techniky sú, pochopiteľne, typicky ázijské (indické, tibetské a iné). Hoci boli pre moderného Európana už dávnejšie dosiahnuteľné, ich prenos spôsobil problémy – vyvolal medzikultúrne konflikty významov či aktivít. Navyše, budhistické techniky koncentrácie a očisťovania mysle, ako sme ich tu predstavili, sa približujú skôr k procesom umeleckej tvorby (alebo, nazvime ich inak, k procesom prebiehajúcim v umeleckej imaginácii)¹⁰, a teda nie sú prístupné každému Európanovi.

Dnes má však Európan k dispozícii iný prostriedok, ktorým sa môže bežne priviesť do stavu mimo subjektivity a mimo objektivity. Je ním cyberspace. Stačí obyčajný priestor obrazovky monitora, kvalitný hardvér aj softvér, myš či joystick (netreba ani špeciálnu helmu) – a je v priestore, v ktorom neplatia zákonitosti každodenne zakúšaného sveta. Byť nesmrteľným v počítačovej hre, to je už triviálny fakt, ktorý pozná každý malý chlapec. Zložitejšie z hľadiska subjektivity je postupne strácať životy a potom ich znovu nadobúdať. Pohybovať sa v 3D priestore je tiež normálne. Ešte príjemnejšie je kombinovať 3D s dvojrozmerným pohľadom: ak chcem uniknúť monštru, ktoré ma prenasleduje, prepnem sa do 2D mapy. Prípadne ho zmenším, aby bolo neškodné... Vo virtuálnej realite „užívateľ získava možnosť pohybovať sa reálnym či fiktívnym priestorom bez pomoci príkazov, textov či symbolov“ (Rushkoff, 1999, s. 43), stačí jednoduché kliknutie myšou, v podstate veľmi jednoduchý pohyb nášho tela.

Takémuto svetu často hovoríme imaginárny svet. Nie je neskutočný v tom zmysle, že sa nedá chytiť do ruky. Pre bodhisattvu by však svet bol cyberspace až príliš skutočný. Mohol by v ňom totiž prežívať podobné pocity straty subjektu a objektu, ako prežíva vo svojej pravidelnej koncentrácii. Svet virtuálnej reality (cyberspace) je totiž vybudovaný tak, aby stále viac stieral rozdiel medzi virtuálnou a našou zmyslovou realitou. „Hraničnou hodnotou je potom neodlíšiteľnosť obidvoch pólov“ (Pechlivanos ed., 1999, s. 392). Taká neodlíšiteľnosť,

ktorá nás podriaďuje dokonalej ilúzii – pod vplyvom počítačovej technológie a dokonalého transferu počítačových dát do našich zmyslov ich mozog vyhodnocuje ako reálne zmyslové dáta.

Akoby nám v Európe posledného storočia vyrástlo niečo analogické budhistickej koncentrácii. Jediný rozdiel medzi virtuálnou realitou a budhisticou koncentraciou je koniec-koncov v technikách dosahovania spomenutej neodlíšiteľnosti. Budhizmus ju dosahuje tým, že potláča zmyslové vnemy, vyprázdňuje vedomie, zintenzívňuje jeho intencionalnosť. Cyberspace to isté dosahuje technologickým predĺžením našich zmyslov a vytváraním absolútnej ilúzie sveta vo virtuálnom svete.

Techniky sú rôzne, ale výsledok rovnaký – zotiera sa rozdiel medzi subjektom a objektom. Ľudská myseľ pravdepodobne takýto proces potrebuje. Možno práve preto sa v Európe viac rozšírila mahájánová verzia budhizmu ako hínájánová verzia. Mahájána umožňuje každému laikovi cestu cez koncentráciu k meditácii a k Čistému Vedomiu. Cyberspace (v podobe internetu získal ďalší rozmer – nekonečno) je pravdepodobne lákadlom tiež vďaka tejto potrebe. Ľudia majú pocit, že sa dotýkajú absolútneho. Akoby bol svet sietí, hardvéru a 3D priestorov na obrazovke svetom dokonalého transcendentného.

Nedá sa povedať, že by v cyberspace realita zanikala. Výroky o jej zániku pochádzajú od ľudí, ktorí nevládajú svoju každodennú realitu a chcú na ňu zabudnúť. Realita tu je aj bude. Ale spolu s ňou tu máme pre všetkých (nielen pre bodhisattvov či pre umelcov) prístupný priestor, v ktorom sa stratia spolu s realitou. Informácie z celého sveta sa zmiešavajú. V 3D realite sú podávané tak, že strácame prehľad, či sme pri objekte, či v našej myšli, alebo pred našim vlastným modelom objektu. Získavame „médiu, v ktorom budeme môcť zdieľať proces tvorby s inými kultúrami“ (Cubitt, 2002, s. 34). Je to fascinujúca „lahkosť bytia“ (Welsch, 1995, s. 5) – bytie, realita aj psychika strácajú posledné zvyšky svojej reálnosti a človek sa cíti ako demiurg. Ako stred vesmíru.

Všetko to však má tri chyby. Prvá: celý cyberspace, umelecká tvorba aj stav koncentrácie sú príliš pominuté. Rozžiaria sa, chvíľu svietia a rýchlo zanikajú. Tak ako Gibsonova Agrippa, ktorá je skonštruovaná tak, aby sa pri jej prečítaní text sám postupne vymazával. Vanitas vanitatum...

Druhá chyba sa týka hlavne cyberspace-u (umeleckej tvorby len odvodené):

„Tu je Budhovo učenie:
 Neurob žiadny zlý skutok.
 Kompletne zdokonaľ všetky cnosti.
 Kompletne upokoj svoju myseľ.“¹¹

Budhizmus má vo svojich základoch neubližovanie. Cyberspace je však plný násilia, smrti, hnusu. Lautréamontova krása zla zo Spevov Maldororových tu slávi triumf.¹² Cyberspace je od svojho začiatku v područí masovej kultúry. Musí byť, veď sa tak dobre predáva... A medzi jeho tvorcami sú takí „mágovia“ ako Bill Gates, ktorý svoj produkt najprv dobre predá a až potom ho vylepšuje. Predaj je na prvom mieste, zdokonalenie na druhom. Budhistická koncentrácia,

naopak, začína dokonalosťou či snahou o dokonalosť a nikdy sa nepredáva. Ak sa predáva, potom to už nie je skutočná koncentrácia. Umelecká tvorba sa nachádza niekde medzi nimi – aj sa predáva, aj prahne po dokonalosti.

Tretia chyba: cyberspace a „ľahkosť bytia“ môžu trpieť „stratou závažnosti“ (Welsch, 1995, s. 5). Elektronické médiá nasmerovali svoju virtuálnu realitu k prílišnej ľahkosti. V porovnaní s ňou chcú budhistická koncentrácia i umelecká tvorba prenikáť do hĺbky reality. Je to paradox. Postupy v strate subjektivity a objektivity sú mnohokrát podobné, podobná je tvorba vnútorných modelov, ale vyznenie je často odlišné – hlboké



Voilà, umelecké dielo: 3D svet virtuálnej reality alebo dekorácia zo sveta Budhovej mysle?

význam kontrastuje s bezvýznamnosťou, hlbší vhlad (ponor) do reality s cestou k „nevedomosti, k fenoménu zániku miest a vzhľadu“. „Videnie prestáva byť substanciálnym a stáva sa akcidentálnym“ (Virilio, 2002, s. 17 a 25).

Napriek všetkým rozdielom sa svet krúti stále dookola: „Kyberania interpretujú vývoj datasféry ako komunikačné prepojenie globálneho mozgu. Je to finálne štádium vývoja »Gaie«, živej bytosti, ktorá je planétou Zem, na ktorej ľudia slúžia ako jednotlivé neuróny. Vo chvíli, keď počítačovi programátori a psychedelickí bojovníci zhodne prichádzajú k poznaniu, že »všetko je Jedno«, vzniká všeobecné vedomie, že evolúcia ľudstva bola vedomým postupom k realizácii Kyberie, domova ľudského vedomia v ďalšej dimenzii“ (Rushkoff, 1999, s. 14).

Voilà, stretnutie budhizmu, umenia a technológie. Svet, v ktorom sa stierajú rozdiely medzi subjektom a objektom, tu vždy bol a asi vždy bude – len v inej podobe.¹³

Poznámky

- ¹ „Ako rýdzo intencionálny chápeme taký predmet, ktorý je v prenesenom zmysle »vytváraný« aktom vedomia, prípadne komplexom týchto aktov“ (Ingarden, 1989, s. 125).
- ² „Reflexia znamená uvedomovať si toto »ja«, »hľadiet« naň a vypovedať o ňom. Touto reflexiou si však uvedomujem, že keď som žil v prirodzenom postoji vo svete, mal som stále svet ako platný, avšak toto »ja«, ktoré malo tento svet ako súci, z platnosti bytia ktorého bol tento svet pre mňa, zostávalo stále anonymné“ (Husserl, 1972, s. 491-492).
- ³ Nezabudnime konštatovať, že ide o vedomie v rámci prakticky existujúceho človeka.
- ⁴ „Medzi ľuďmi napodiv prevláda názor, že domy, hory, rieka, slovom všetky vnímateľné veci existujú prirodzene alebo skutočne oddelene od uvedomenia. Ale nech sa tento princíp obhajuje s akoukoľvek istotou a súhlasom, kto o ňom zapochybuje, bezpečne príde na to, že obsahuje zrejme protirečenie. Čo sú spomenuté predmety, ak nie veci vnímané zmyslami, a čo vnímame okrem vlastných ideí a vnemov?“ (Berkeley, 1967, s. 121)
- ⁵ The Tibetan Dhammapada, 1986, s. 136.
- ⁶ The Tibetan Dhammapada, 1986, s. 137.
- ⁷ Ak sa umelec nechá zvieť pestrofarebnosťou sveta, zostáva na povrchu. Výsledkom sú potom napríklad mnohokrát opakované maľby Vysokých Tatier (akoby už sám námet maľby zaručoval vznik estetickej hodnoty).
- ⁸ Odvrátenú stranu sveta neinterpretujeme ako krásu, ale ako estetické hodnoty. Termín krásu používa text The Tibetan Dhammapada v zmysle vonkajšej krásy, v zmysle „pestrofarebnosti“.

ktorú na inom mieste odmieta ako povrch vecí. Krása je tak rovnocenná so škaredosťou (The Tibetan Dhammapada, 1986, s. 56):

„Ak nevidíme krásu, prináša nám to trápenie,
Tak isto, ako keď vidíme škaredosť.

Preto sa nezaoberajm

Ani krásou, ani škaredosťou.“

⁹ The Tibetan Dhammapada, 1986, s. 138.

¹⁰ Podobné pokusy je možné nájsť aj v Európe – u mystikov od raného stredoveku až do novoveku: „Na veľkú časť duchovných dejín 16. – 20. storočia vrátane Rousseaua, Nietzscheho a mnohých veľkých básnikov a umelcov 19. a 20. storočia možno nazerať ako na pokus skrátiť stupňovité cesty Veľkej Terézie do vnútra, ktoré trvali desaťročia – celkovo zahrňovali viac ako päťdesiat rokov – na momenty, okamihy inšpirácie, »osvietenie«, okamžité rozsvietenie božskej či démonickéj iskry prebývajúcej vo vnútri“ (Heer, 2000, s. 333).

¹¹ The Tibetan Dhammapada, 1986, s. 140.

¹² Aj keď v žiadnom prípade nemožno stotožňovať cyberspace a zlo.

¹³ Prosím, aby láskavý čitateľ prijal moje ospravedlnenie za trochu temný text. Myslím však, že prepojenie ázijskej a európskej tradície myslenia nemôže dopadnúť inak.

Literatúra

- BERKELEY, George: O základoch ľudského poznania. In: *Antológia z diel filozofov 5. Novoveká empirická a osvietenská filozofia*. Bratislava : VPL, 1967, s. 107-156. Bez ISBN
- HEER, Friedrich: *Evropské duchovní dějiny*. Praha : Vyšehrad, 2000. 768 s. ISBN 80-7021-333-7
- HUSSERL, Edmund: *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Praha : Academia, 1972. 588 s. Bez ISBN
- INGARDEN, Roman: *Umělecké dílo literární*. Praha : Odeon, 1989. 424 s. ISBN 80-207-0104-4
- MOKREJŠ, Antonín: *Umění: a k čemu?* Praha : Triton, 2002. 168 s. ISBN 80-7254-199-4
- RUSHKOFF, Douglas: *Kyberie: Život v kyberprostoru*. Praha : Živel, 1999. 216 s. ISBN 80-85239-34-5
- SANGARAKSHITA: *A Survey of Buddhism*. Londýn : Tharpa Publications, 1987. 526 s. ISBN 0-948006-01-3
- Smrt starých médií. Rozhovor se Seanem Cubitem. In: *Živel*, 2002, č. 22, s. 30-34.
- The Tibetan Dhammapada*. Londýn : Wisdom Publications, 1986. 236 s. ISBN 0-86171-012-6
- Úvod do literární vědy*. Ed. M. Pechlivanos. Praha : Herrmann & synové, 1999. 454 s. Bez ISBN
- VASUBANDHU: *The Trisvabhavanirdesa*. b. m. : Visvabharati, 1939. 225 s. Bez ISBN
- VIRILIO, Paul: *Stroj videnia*. Bratislava : Slovenský filmový ústav, 2002. 114 s. ISBN 80-85187-31-0

WELSCH, Wolfgang: *Umelé rajské zábrady?* Bratislava : Soros Center for Contemporary Arts, 1995. 22 s. Bez ISBN

Summary

EVERYTHING HAS HAPPENED BUDDHISM – ART WORK – CYBERSPACE

Buddhist system of concentration as we can see it in Yoga, Tibetan forms of Buddhism and Zen has much in common with the process of work of art creation and virtual reality, i.e. with cyberspace. During concentration and also in art creation the consciousness focuses on itself or objects around it. They create the model of the world and thus overcome the inertia of everyday consciousness. They penetrate the surface of the things and find their depth. The consciousness involved in this process stops to be dissociated from the object. It is as if the condition beyond both objectivity and subjectivity. Virtual reality and cyberspace achieve the same when our sense can be advanced via technology and create the absolute illusion of the world in a virtual world.