

Gymnázium Jána Adama Raymana, Mudroňova 20, 080 01 Prešov

Dielo bez aury

Tatiana Čirčová, Slávka Kecerová II.A

Aura. Čo vám napadne pod týmto pojmom? Vyžarovanie? Farby? Energia, ktorá nás obklopuje? Alebo niečo celkom iné? V tejto práci sa pozrieme na auru a jej význam, až prejdeme k dielam bez tejto významnej zložky umenia.

Aura je v alternatívnej medicíne a mystike ťažko postrehnuteľná fosforencencia obklopujúca každý predmet a jav. Slovo pochádza z latinského výrazu „aura“ (vánok). Týmto energetickým poľom nie sú obklopení len ľudia, rastliny a zvieratá, ale i neživé veci, napríklad kus skaly alebo umelecké diela. Vo vedeckých kruhoch sa však existencia aury považuje za pochybnú. Myslím, že väčšina z vás (teda takmer nikto) auru nedokáže zachytiť očami, no napriek tomu ste ju aspoň raz v živote pocítili. Napríklad keď ste niekoho prvýkrát stretli a bol vám na prvý pohľad sympatický alebo že ste si uvedomili, že s ním nechcete mať nikdy nič spoločné. Táto sympatia či nesympatia je výsledkom prelínania aurických polí a vzájomnej výmeny energie. Ak obe aury vyžarujú rovnaké frekvencie, ľudia si okamžite „sahnú“, keď sú ich vibrácie rozdielne, vo vzájomnej prítomnosti sa necítia príjemne. Videním aury sa ľudia zaoberali už od pradávna. Súčasťou mnohých skalných malieb boli bytosti so zvláštnymi kruhmi okolo hlavy. Vedci tvrdia, že svätožiara, ktorú majú svätci na starých obrazoch, nie je nič iné ako aura. Homér popísal auru ako „hmlovinu prameniacu z božskej podstaty a symbolizujúcu moc“. Hindovia nazývali túto životnú energiu pranou, v Polynézii ju označovali ako mana. Stredovekí mystici rozlišovali štyri typy aury – nimbus, svätožiaru, aureolu a gloriolu. Prvé dve sa nachádzali okolo hlavy, aureola žiarila okolo celého tela a gloriola bola kombináciou všetkých troch. Aj podľa Isaaca Newtona obklopovalo všetko živé silové pole. Dnešná fyzika zas hovorí o éterickej sile. Poznáme základné farebné spektrum aury, ktoré zodpovedá farbám dúhy. Každá farba má svoju symboliku: červená (vodcovský talent, pribojnosť, silné ego, ale aj nervozita a sebaláska), oranžová (harmónia, ľahká spolupráca, starostlivosť, praktickosť, ale aj lenivosť či lajdáckosť), ružová (finančný a hmotný úspech, rozhodnosť), žltá (tvorivosť, vynikajúci úsudok, spoločnosť, ale aj tendencia klamať), zelená (mierumilovnosť, prirodzená schopnosť liečiť, ale i tvrdohlavosť a nepoddajnosť), modrá (pozitívne naladenie, úprimnosť, česťnosť, ale aj ťažkosti v dokončovaní úloh), indigová (zodpovednosť za ostatných, sklony k humanite, ale tiež neschopnosť povedať „nie“), fialová (duchovný a intelektuálny pokrok, ale i vytváranie dojmu nadradenosti), zlatá (najsilnejšia farba - schopnosť tvrdo pracovať a uskutočniť takmer všetko,

pokoj, osobné čaro). Na internete nájdete kopec videí a návodov, ako sa naučiť vedieť rozpoznávať farby aury. Ale to nech si nájde už každý sám.

Auru má väčšina umeleckých diel. Je to tá sila, ktorú pri pohľade na nejaké dielo vidíte, cítite, že vám chce niečo povedať a chce, aby ste si ju zapamätali a zanechala vo vás tento pocit už navždy. Podľa nášho názoru sa umelci snažia vytvoriť práve také diela, ktoré by každému človekovi na tomto svete dali niečo iné, nejaké iné pocity. Veľmi známym príkladom je obraz od Jacksona Pollocka, kedy jednoducho len náhodne fíkal farby na plátno a čakal, čo z toho vznikne. Každý človek na tomto obraze spozoroval niečo iné a myslím, že aj samotný autor. Umelci by nemali dôvod vytvárať čo najrôznejšie diela, keby nevedeli, že do toho vnášajú nejakú zvláštnu a jedinečnú energiu. Aj keď sa niekedy môže zdať, že niektoré diela vyzerajú ako „nezmyselné a nepremyslené“, vedzte, že každúčký, čo i len najmenší detail bol precízne premyslený. Skúste ísť niekedy do galérie / múzea, do Ázie, Ameriky, či Austrálie a snažte sa vnímať umenie tu a teraz. Myslíte, že by vo vás zanechal lepší pocit pohľad na fotku Opery v Sydney alebo keby ste túto operu videli na vlastné oči? Neviete, kým nevyskúšate. Uvidíte, že pri pohľade na nejakú budovu, obraz, vázu či nejaký iný nástroj naživo sa vo vás objaví zmiešané pocity. Auru však nemajú len „krásne“ umelecké diela. Pod pojmom krásne myslím diela s napr. pekne namalovanou krajinkou, ženou so širokým úsmevom, či malými spiacimi deťmi. Myslíme si však, že na svete je viac krásnych diel ako tých škaredých. Ved' to dáva logiku. Kto by chcel sedieť v kuchyni, jesť a popritom sa dívať na obraz, ktorý by bol nadmieru odporný? Asi takmer nikto. Pravda, pár jedincov zo zvláštnym a jedinečným typom rozmyšľania by si zadovážilo tieto skvosty, lebo túto energiu obsahujú aj diela, ktoré na prvý pohľad nezajmú ako - tak krásou, no pri bližšom a detailnejšom pozretí vo vás možno zanechajú zmiešanejšie a oveľa krajšie pocity. Áno, hovorím presne o tých „škaredých“ dielach. O dielach, ktoré by sa možno mnoho umeleckých galérií hanbilo a bálo prezentovať kvôli tomu, že ako by na ne zareagoval divák. (Alebo by to bol predsa len špinavý ťah na pritiahnutie väčšej pozornosti? Nevieme. Nech si na toto odpovie každý sám.) Načo by ich potom umelci vytvárali, keby nemali mať žiadnu umeleckú hodnotu? Určite chce každý z nich zanechať na tomto svete tú najlepšiu stopu aká sa len dá zanechať: byť zapamätaný v myšliach a srdciach ľudí. Podľa nás sa krásne a škaredé diela hodnotou aury neodlišujú. Známy výrok o kráse je aj od francúzskeho filozofa Voltaire: „Opýtajte sa ropuchy, čo znamená krása, naozajstná krása, to

kalon (ideálna a perfektná krása v psychickom a morálnom zmysle, je vnímaná najmä gréckymi filozofmi). Odpovie vám, že ju predstavuje samička jej rodu, so svojimi krásnymi guľatými očami, ktoré vystupujú z malej hlavy, so svojím širokým a splošteným hrdlom, žltým bruchom a hnedým chrbtom. Opýtajte sa černocha z Guineje: krása podľa neho tkvie v lesklej čiernej koži, vpadlých očiach, sploštenom nose. Opýtajte sa diabla: povie vám, že krása, to sú dva rohy, štyri kopytá a chvost.“ V prenesenom význame vnímanie aury umenia nie je vždy len v tom, či je niečo ideálne krásne, či je to škaredé. Ak to vo vás zanechá pocity, svoj základný cieľ to splnilo.

Naproti tomu však existuje aj gýč. Istotne všetci viete, čo to ten gýč vlastne je. Má aj on sám o sebe nejakú auru? Nevieme síce s určitosťou povedať, že nikto by nenašiel žiaden gýč, ktorý by mal nejakú hlbšiu myšlienku, no je to viac ako pravdepodobné. Gýč predsa vzniká preto, aby len „sparodoval“ niečo, čo tu už je, aby na tom zarobil a využil na to hocijaké možné prostriedky. Najdostupnejšie materiály, krikľavé farby, neforemné a nemoderné tvary, ktoré priam kričia a vysmieávajú sa, atď. Rozprávať by sa dalo do rána. Ako by toto mohlo mať nejaký hlbší zmysel s cieľom zanechať v nás pocity? Aura sa tu pod heslom „tu a teraz“ nevyskytuje v žiadnej podobe. Je však pravda, že gýč napreduje, že gýč nemusí ostať vždy gýčom. Taktiež je všeobecne známe, že to, čo nebolo gýčom v minulosti, ním teraz je. A že o pár rokov možno gýč dnešnej doby gýčom vôbec nebude. My však máme tú česť sa rozprávať o tom, čo je teraz. Načo vlastne „umelci“ a široká masa ľudí vytvára úplne nepotrebné predmety pre ešte širšiu masu ľudí? Čo ak sa gýč vytvoril len s cieľom aby doslova zničil ostatné, pôvodné a oveľa hodnotnejšie umelecké diela? Áno, aj gýč je svojim spôsobom umenie, ale na to, aby sa u neho objavila nejaká umelecká hodnota, nejaká zvláštna energia, ktorá by v nás vyvolala pocity, mu niečo chýba.

Významným kritikom straty aury umeleckého diela bol nemecký esejista, literárny a sociálny vedec, prekladateľ a prozaik Walter Benjamin. Hlavnou oblasťou jeho záujmu bola sociológia kultúry a nemecká a francúzska literatúra. V roku 1936 napísal esej „Umelecké dielo vo veku svojej technickej reprodukovateľnosti“. Čo rozumieme pod pojmom aura, vysvetlil Benjamin nasledovne: „Pokúsime sa onen spomínaný pojem aura, navrhnutý pre historické objekty, osvetliť na pojme aury prírodných predmetov. Človek odpočívajúci za letného popoludnia sleduje obrysy hôr na obzore alebo vetvu, ktorá na neho vrhá tieň - tento človek vdychuje auru

týchto hôr, tejto vetvy.“ Pojem bol používaný na opis zvláštnej kvality, ktorá podľa neho vyžaruje z jedinečného umeleckého diela. Podľa Benjamina dáva aura umeleckému dielu kvalitu autenticity, ktorá nemôže byť reprodukovaná. Podľa neho umelecké dielo existuje „tu a teraz“, ale má neustále potenciál existencie za obmedzením každého okamihu. Reprodukcia akokoľvek manipulovaného umeleckého diela stavia diváka do nepríjemnej pozície, keď je nútený premýšľať o historickom pociť tohto diela, o jeho citovej výpovedi „vtedy“ a „teraz“. V Benjaminovom pojatí nie je možné pravosť aury umeleckého diela reprodukovat', pretože je vymedzená prítomnosťou v určitom čase a priestore. Je presvedčený, že práve masívna industriálna estetizácia nášho prostredia vedie k tomu, že umelecké dielo stráca výnimočnosť, stráca výsadné postavenie. K estetickému kvalite vždy patrila výnimočnosť, jedinečnosť, neopakovateľnosť. Reprodukciou sa teda mení význam originálneho diela, pretože jeho hodnota sa už nezakladá na jeho jedinečnosti.

Reprodukcia však nemá zásadnú úlohu nielen v šírení umenia, ale i v samotnej umeleckej praxi. Známym je postreh, že: „Aj pri vysoko dokonalej reprodukcii odpadá jedno: „tu a teraz“ umeleckého diela - jeho neopakovateľná existencia na mieste, na ktorom sa nachádza. „Tu a teraz“ originálu vytvára pojem jeho pravdivosti.“ Pravosť diela je teda všetko to, čo si so sebou dielo od svojho vzniku v priebehu histórie nesie. Reprodukciou sa potom narušuje historická preukázateľnosť diela a ničí jeho aura. Benjamin poukazuje taktiež na spoločenskú podmienenosť rozpadu aury, pretože spoločnosť sa stala príliš masovou. Takáto spoločnosť má tendencie prekonávať akúkoľvek jedinečnosť a neopakovateľnosť. Vzárostol tak zmysel pre rovnakosť a reprodukcia slúži k štandardizácii jedinečného. Pri zrode fotografie sa vynaložilo množstvo úsilia na zodpovedanie otázky či je fotografia umením: „Aj keby bola skôr postavená otázka, či sa vynálezom fotografie nezmenil súhrnný charakter umenia.“ Benjamin je presvedčený, že je to predovšetkým film, čo zmenil náš pohľad na skutočnosť, na nás samých, ako aj na prostredie, v ktorom žijeme. S príchodom filmu vznikla umelecká forma, ktorá bola určená reprodukovateľnosťou: „Film je teda umeleckým dielom s možnosťou zdokonaľovania a táto zdokonaliteľnosť je priamo úmerná radikálnemu zrieknutiu sa 'večnej hodnoty'.“ Benjamin tvrdí, že technológie znižujú hodnotu aury a umenia, lebo nám neprinášajú také zážitky, ako keby sme sa na dielo dívali vlastnými očami (spomínaná teória „Tu a teraz“). Jedným z hnacích motorov pre produkciu remakov v umení je možnosť bližšieho intímneho

vzťahu s pôvodným dielom. Na Benjaminove teórie straty aury reagoval Douglas Davis, mediálny umelec a teoretik, ktorý vo svojom diele *The Work Of Art in the Age of Digital Reproduction* rieši problematiku nemožnosti jasného rozlíšenia medzi originálom a reprodukciou: „V prakticky žiadnom médiu založenom na filme, elektronike či telekomunikácii neexistuje jasné pojmové rozlíšenie medzi originálom a reprodukciou. Predpoklady `predlohy` a `kópie` sú tak prepletené, že je nemožné povedať kde jeden končí a druhý začína. V určitom zmysle sa vyhlásenie Waltera Benjaminu zo začiatku (20.) storočia ohľadom záhuby aury originálu týmito udalosťami konečne potvrdila. Inými slovami, aura, pružná a elastická, sa naplaďaleko za hranice Benjaminovho proroctva do bohatej sféry reprodukcie samotnej.“ Podľa jeho názoru sa aura umeleckého diela transformovala a stala sa tak súčasťou novej umeleckej praxe. Z pohľadu fotografie ako nástroja šírenia reprodukcie vyvracia Benjaminove obavy ohľadom straty aury umeleckého diela Mary Warner Marien (historička a spisovateľka), keď vo svojej publikácii *Photography: A cultural history* píše: „Benjamin sa mýlil ohľadom špeciálnej aury, ktorú jedinečné predmety majú. Namiesto zničenia aury, umelecké reprodukcie sa postarali o jej nárast.“ Tvrdí zároveň, že práve fotografické reprodukcie Da Vinciho *Mona Lisy* zvýšili počet ľudí, ktorí chceli vidieť originál.

Remake umenia v postmodernej ére sa dá nazvať nástrojom k pochopeniu diel minulosti.

Znovuvytvorenie diela je možným spôsobom vniknutia do sveta jeho historickej podmienosti a kľúč k lepšiemu pochopeniu autora a diela samotného. Aura diela pôvodného sa do jeho remaku čiastočne transformuje ako aj získava svoju vlastnú v kontexte svojej historickokultúrnej podmienosti. V 21. storočí predstava, že len jediné dielo svojho druhu môže byť pravé, už nemôže obstáť, pretože význam umeleckého diela už nespočíva v jeho jedinečnosti, ale jeho estetickú a kultúrnu hodnotu. Jednoduchšie povedané: všetky umelecké diela majú auru. Vyžarujú niečo výnimočné a vyvolávajú v nás radostné, smutné, zmiešané pocity. Nútia nás hlbšie sa zamyslieť. Nevieime síce, čo presne, aká zložka to v nás vyvoláva, ale vieme, že existuje. Auru obsahujú „krásne“ aj „škaredé“ umelecké diela. Rozdiel medzi nimi sme už spomenuli. Gýče však auru neobsahujú. Neprinášajú nič okrem jednoduchého spustenia bežného života. Nevolajú a nešepkajú nám, aby sme sa nad nimi hlbšie zamysleli. Walter Benjamin rozbehol teóriu o tom, že so vznikom fotografie a filmu zanikla pravá umelecká hodnota, že tieto médiá doslova zničili alebo ukradli auru pôvodným dielam. Naproti tomu

teória Mary Warner Marien hovorí o tom, že fotografia podporila záujem o videnie diela naživo. Tvorba remakov mala vraj na diela taký istý dopad ako vznik fotografie. Opačný názor však bol, že sa určitá forma aury preniesla aj na remaky. Nad tým si však urobte názor už sami. Aura tu bola, je a vždy bude. Či už okolo ľudí, predmetov alebo rôznych umeleckých diel. Je na nás a našom „dare“ či sa ju naučíme vidieť a rozpoznávať.

Zoznam použitej literatúry:

Thullerová, G.: Umenie a(lebo) gÝč. Stuttgart : Belser AG für Verlagsgeschäfte & Co. KG, 2006. 127 s. ISBN 978-80-551-1592-4

Eco, U.: Dějiny ošklivosti. Milano : RCS Libri S.p.A - Bompiani, 2007, 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0 <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/129927>

www.kritika.sk/pdf/1_2012/5.pdf

<http://casprezeny.azet.sk/clanok/37365/aura-existuje-chcete-juvidiet.html>