

DOI: <https://doi.org/10.54937/dspt.2025.25.1.77-88>

The Impact of Professional Ethics on Artistic Creation

Dosah profesijnej etiky na umeleckú tvorbu

Slávka Drozdová

Abstract

In its long history, art has confronted social norms. Artists often work with controversial and taboo subjects, exploring our darker sides to shock, provoke emotions and spark debate. The uncomfortable, ugly and taboo is an integral part of the human experience. It depends on the context in which it is presented. However, such topics often transcend social norms and ethics; art as individual and creative expression thus encounters a kind of boundary. These boundaries may be defined by social norms, cultural conventions, legislation, etc. Although the arts are not strictly regulated like other professions, they are still subject to professional ethics. The work of Peter Joel Witkin, Marco Evaristi, Guillermo Vargas Habacuc and many others has opened, and continues to open, debates about professional ethics, which also guide the behaviour of artists.

Keywords: Art. Artist. Controversy. Norms. Professional ethics.

Úvod

Umenie zrkadlí rôznorodosť sveta, postoje k nemu, idey a impulzy. Má moc narúšať stereotypy a predsudky, podnietiť k vzájomnému porozumeniu v rámci spoločnosti a medzi spoločnosťami. Humorne, s výsmechom, šokujúco a provokatívne reaguje na aktuálne spoločenské otázky. Jeho moc je značná, napriek tomu nedokáže vyriešiť otázky, ktoré v spoločnosti rezonujú. Nespôsobí síce priamu spoločenskú zmenu, dokáže však vyvolať diskusiu, spochybňovať spoločenské normy a viesť k zamysleniu. Neraz otvára vášnivé diskusie o limitoch tvorivého vyjadrenia, cenzúre, o zodpovednosti a morálke „bežných“ ľudí a umelcov. Realizácia morálky v umení je témou, ktorou sa zaoberá umelecká etika – profesijná etika umelca a umeleckej tvorby.

Aplikovaná a profesijná etika

Etické otázky a požiadavky sú v rámci jednotlivých profesijných etík, ktoré zastrešuje súhrnné pomenovanie aplikovaná etika, integrované do praxe.

Môžeme hovoriť o špecializácii profesijných etík, čo znamená, že uvažujeme o ich zatriedení podľa ich zamerania. Takto možno spomenúť bioetiku, etiku techniky, etiku médií, hospodársku a podnikateľskú etiku, sociálnu etiku atď. V rámci nich sa dá všimnúť ich presnejšia špecializácia. Napríklad pod bioetiku spadá medicínska etika, environmentálna etika a etika zvierat. K sociálnej etike možno priradiť právnu etiku, politickú etiku, etiku športu a etiku ľudských práv. Na spomenuté etiky sa nemožno pozeráť ako na sebe nezávislé. Jednotlivé profesie majú síce svoje špecifiká, ale aj nejaké spoločné problémy. Podobné, či rovnaké etické problémy a dilemy môžu byť riešené v rôznych profesijných etikách. Témou uskladňovania rádioaktívneho odpadu sa zaoberá napríklad etika techniky, bioetika (environmentálna etika) či sociálna etika (právna etika). Rôzne profesie tak vedia ponúknuť svoj pohľad na riešenie problémov prítomných v rôznych profesiách. Ich spolupráca je preto vítaná. Miestami je tiež problematické hlbšie odvetvovo delené etiky jednoznačne zatriediť. V súvislosti s etikou sociálnej práce by sme mohli spomenúť sociálnu etiku aj bioetiku.

Profesijná etika reflektuje zásady danej profesie, ktoré sú založené na etických normách a hodnotách charakteristických pre tú-ktorú profesijnú oblasť. Okrem toho je potrebné brať do úvahy všeobecne platné etické normy a hodnoty. Gluchmanová konštatuje, že „... profesijná etika je súhrnné pomenovanie pre etiky rôznych profesií a jej obsahom je rozpracovanie teoretických a metodologických otázok aplikácie etických hodnôt, noriem, princípov a pravidiel v rámci profesijných (prípadne pracovných) aktivít človeka“ (Gluchmanová, 2011, s. 179). Pri profesijnej etike je potrebné brať do úvahy danú profesiu, ako aj samotný odborný pracovný výkon. Podľa Gluchmana je profesijná etika symbiózou etiky práce (zodpovedný prístup k vykonávanej činnosti, kvalitný pracovný výkon, tvorba kvalitných produktov a služieb) a etiky (pracovných) vzťahov, kde berieme do úvahy komunikáciu a hodnoty, akými sú dôvera, spravodlivosť, zodpovednosť, angažovanosť a oddanosť zásadám (Gluchman, 2014, s. 177).

Vyjadrenie noriem a hodnôt danej profesie je prítomné v etickom kódexe. Etické kódexy však nedokážu obsiahnuť všetky možné problémy a dilemy, ktoré môžu nastať. Majú len akýsi všeobecný charakter. Kritike tiež podlieha skutočnosť, že nie vždy sú vytvorené na profesionálnej úrovni, je takisto miestami otázne, kto je kompetentný vyhodnocovať ich dodržiavanie. Ďalším problémom je (ne)stanovenie sankcií pri ich nedodržiavaní. Jednotlivé profesie si tvoria vlastné etické kódexy, prispôbené pre svoje potreby. Spájajú ich akési všeobecné princípy, ktoré platia v každej profesii a odbornom výkone. Je to napríklad princíp dôstojnosti, zodpovednosti, princíp neškodiť atď. Etický kódex musí byť prijatý v inštitucionalizovanej podobe. To sa týka aj inštitúcií zaoberajúcich sa umením, takisto pracujú s etickým kódexom. Pre väčšiu diskusiu sú otázky spojené so samotným umeleckým výkonom a rešpektovaním základných morálnych noriem a hodnôt.

Profesijná etika a umenie

Umenie v rámci profesijnej etiky môže byť zaradené pod umeleckú etiku. Táto oblasť sa zaoberá zásadami, ktoré by mali usmerňovať správanie umelcov a iných aktérov v umeleckom priemysle. Patrí do širšieho rámca aplikovanej etiky. Umelecká etika sa prelína s inými oblasťami aplikovanej etiky, napríklad s bioetikou (v prípade umeleckých diel pracujúcich s ľudským telom, zvieratami, riešiacimi environmentálne témy atď.), mediálnou etikou (v prípade umeleckých diel využívajúcich nové technológie), sociálnou etikou (v prípade diel reflektujúcich sociálne a politické problémy) atď. Za jedny z najpálčivejších otázok, ktoré sa týkajú umeleckej etiky, sú otázky slobody prejavu a zodpovednosti voči spoločenským normám a etickým štandardom.

Určenie etických problémov v súčasnom umení, formovanie profesijnej etiky umelca, jeho zodpovednosti sa uskutočňuje v rámci odborných kolektívov a odborného prostredia. Etické kódexy inštitúcií, ktoré zabezpečujú kultúrny a umelecký život, ako sú galérie, múzeá, divadlá, umelecké nadácie a zväzy, prijímajú osobitné etické kódexy, ktorými sa riadia pri svojej činnosti a ktoré zaisťujú dodržiavanie profesijných a etických štandardov. Okrem problematiky autorských práv, plagiátorstva, marketingu umenia, predaja diel atď. by mali zahŕňať mechanizmy zamerané na svoju zodpovednosť za vystavované diela. Taktiež by mala byť formulovaná zodpovednosť umelca za svoje činy – rešpekt k ľudským modelom, zvieratám, ku kultúrnemu kontextu, hlavne pokiaľ ide o citlivé témy, čestnosť, autenticitu reprezentácie atď.

Umenie, normy a hodnoty

Normy, zvykom alebo predpismi ustálené pravidlá majú za úlohu zjednodušiť orientáciu v rôznych sférach. Pri určitých normách je samozrejmosťou (právne a morálne), že fungujú vo forme príkazov a zákazov. Nie je žiaduce ich porušenie. Imperatívne normy sú ale v prípade umenia ojedinelé. Estetické normy vo forme príkazu sú nezvyklé, nie však neexistujúce. Ich porušenie môže byť chcené. S takýmito normami sú previazané žánrové, technické či materiállové normy. V tej-ktorej epoche mali dosah na dizajn odevu, úžitkové umenie atď. Porušenie noriem môže priniesť nástup nových, inokedy nie. Každá doba pracovala s určitými normami, jednotlivé epochy pristupovali rozdielne k ich dodržiavaniu alebo porušovaniu.

V starovekom Egypte nebolo žiaduce porušiť princíp zobrazovania postáv. Maľba bola plošná, portrét z profilu a zobrazenie ľudského tela strnulé. *Olympia* Edouarda Maneta spôsobila v salóne v roku 1865 pobúrenie. Narušila uznávané konvencie. Drzým a vyzývavým pohľadom majetnej kurtizány so slúžkou tmavej pleti, odkazom na Tiziana a jeho *Venušu Urbinskú* boli porušené normy. Piccasove *Avignonské slečny* z roku 1906 – 1907 takisto porušili zaužívané normy, ako modelovanie za pomoci svetla a tieňa. Štylisticky nejednotné figúry

umiestnené do plošných tvarov spôsobili Georgesovi Braqueovi a ďalším jeho priateľom šok a zdesenie. A pritom o rok neskôr oficiálne vznikol kubizmus. Porušenie noriem spôsobilo zmenu a prinieslo nastavenie noriem nových, ktoré sa preniesli okrem maliarstva, aj do sochárstva, architektúry, úžitkového dizajnu a do odievania.

Nástup moderny – koniec 19. storočia a začiatok 20. storočia priniesol obrat, prekračovanie estetických noriem bolo čím ďalej bežnejšie. Po všetkých happeningoch a performance sa prah tolerancie divákov značne posunul. Čoraz častejšie dochádzalo a dochádza ku konfrontácii umenia nielen s estetickými, ale aj s morálnymi normami spoločnosti. V umeleckom diele sa predsa zrkadlí viacero noriem. Uvažovanie o hraniciach umenia, o normách a hodnotách predpokladá znalosť daného kultúrno-spoločenského kontextu.

Pri úvahách o normách je potrebné spomenúť tiež hodnoty. Hodnotu si pravdepodobne spájame s niečím pozitívnym, pre nás dôležitým, potrebným či užitočným. Neustále sme konfrontovaní s nejakou sférou hodnôt a noriem. V tejto súvislosti možno povedať, že hodnotou sa zdôvodňuje norma. Ak oceňujeme zásadovosť a charakternosť, a ceníme si ich ako hodnotu, norma nás istým spôsobom orientuje, ako chrániť túto hodnotu. Norma nám prikazuje v tomto prípade napríklad neklamať. Porušenie takýchto noriem môže útočiť na nejaké hodnoty. Umelci často čelia otázkam, kde narúšajú hranice medzi slobodou prejavu, morálnymi záväzkami voči spoločnosti a útokom na hodnoty, ktoré uznávame. Kedy je napríklad zobrazovanie násillia oprávneným umeleckým prejavom a kedy nie? Vzťah medzi umením a morálkou je pohyblivý a závisí od kontextu konkrétnej doby, geografického rámca, kultúry, spoločnosti a jedinca.

O etických otázkach v umení je v dnešnej dobe hovoriť zložitejšie ako inokedy. Stojí umenie vo vzťahu k morálke nad ňou? Potom by umelecký zámer, čin a umelecké dielo nebolo viazané nejakými etickými normami. Postmoderna jasne ukázala, že morálka a normy sú relatívnou záležitosťou, estetický diskurz upriamoval pozornosť na ich odmietanie. Nie normy nás majú orientovať v tom, čo je správne, my sme tí, ktorí to zhodnotia. Zodpovednosť, jeden z etických princípov znamenal obmedzenie. Keď umenie na konci 19. storočia napadlo dobovú morálku, robilo tak formou otrasu. A tento otras a šok pokračuje naďalej. Útočí na mnohé hodnoty. Jednou z nich, ktorá stojí nad ostatnými, je hodnota človeka. „Ak človeka „použijem“ ako VEC (prostriedok), mám z toho „zlé svedomie“. Nakladanie s človekom ako s vecou je morálne zlé“ (Rajský, 2021, s. 11). Úcta k človeku, k jeho osobe, telu, intimite, dôstojnosti – to je jeden z okruhov, kde sa nerešpektovanie morálnych noriem prejavuje.

Umenie a estetická kategória škaredého

Estetické normy predstavujú spoločenské a kultúrne ustanovené predstavy o tom, čo je vnímané ako krásne, či ideálne. Škaredé môže potom slúžiť ako nástroj kritiky voči existujúcim estetickým normám. K umeniu teda neodmysliteľne patrí okrem iných estetických kategórií aj estetická kategória škaredého. „Keď skúmame synonymá k slovám krása a škaredosť, je zrejmé, že zatiaľ čo za krásne je považované to, čo je pôvabné, ľúbezné, milé, príťažlivé, sympatické, spanilé, rozkošné, úchvatné, harmonické, obdivuhodné, nežné, ľúbezné, okúzľujúce, veľkolepé, skvelé, podmanivé, vznešené, znamenité, nádherné, rozprávkové, fantastické, čarovné, podivuhodné, hodnotné, ohromujúce, skvostné, ušľachtilé, okázalé, potom škaredé je to, čo budí odpor, čo je hrôzostrašné, šeredné, nepríjemné, groteskné, ohavné, hnusné, nenávidené, neslušné, nečisté, špinavé, obscénne, odpudivé, strašné, mrzké, monštruózne, strašidelné, odporné, strašlivé, oplzlé, necudné, hrozné, údesné, zlé, ťaživé, nechutné, neznesiteľné, protivné, páchnuce, desivé, nedôstojné, nepekne, mrzuté, tiesnivé, neslušné, znetvorené, nesúladne, ohyzdné...“ (Eco, 2007, s. 16).

Kategória škaredého bola v umení prítomná od nepamäti. Nespočetne veľa tém, ktoré by dostali prívlastok škaredé, to dokladuje. Smrť – v stredoveku sa jej venoval veľký priestor. Ako téma prenikla aj do umenia. V kultivovanom a ľudovom prostredí známy tanec smrti, rituál spojený s hrozbou morových epidémií napomáhal zbaviť sa strachu zo smrti. Zobrazenie mŕtvych tiel v rozklade malo síce svoj význam, avšak maľby takéhoto charakteru boli spájané s kategóriou škaredého. Napriek mnohým ďalším témam, ako je vyobrazenie monštier, pekla a pekelných múk, v novoveku fyziognomických defektov, pitiev a obscénnych motívov atď., škaredé nezohrávalo takú úlohu, ako s príchodom avantgárd. Ak sa predchádzajúce obdobia zaoberali škaredým, malo to svoj význam (napr. upozorniť na potrebu cnostného života výjavmi pekla) a škaredé bolo škaredým. Avantgardné umenie však kategóriu škaredého postavilo na popredné miesto a otázky krásy odsunulo do úzadia. Estetické hodnoty zámerne poprelo. Koniec-koncov, vidieť to na už spomenutých *Avignonských slečnách*. Kategória škaredého má aj iný veľký význam, neslúži len ako prostriedok kritiky voči existujúcim estetickým normám. Môže byť silným emocionálnym nástrojom, ktorý vyvoláva výraznejšie reakcie. Tieto emócie môžu viesť k hlbšej reflexii alebo k prehodnoteniu vlastných estetických a morálnych hodnôt.

Za hranicami morálky?

Keď v roku 2002 uskutočnili prvú putovnú výstavu Gunthera von Hagensa (1945) s preparovanými ľudskými telami, ako umeleckými exponátmi, zdvihla sa vlna kritiky. To, čo vidia študenti medicíny, videli ostatní. *Body Worlds*, umenie plastinácie sa naposledy na naše územie dostalo v októbri

minulého roka. V obchodnom dome v Bratislave ju nakoniec navštívilo množstvo ľudí. V tomto prípade je irelevantné, či sa výstava uskutočnila na poli obchodného domu, alebo v priestoroch galérie. Zákon o pohrebníctve prešiel v Slovenskej republike novelizáciou v roku 2019 a jasne definuje, ako má byť s ľudskými pozostatkami nakladané. „Ľudské pozostatky sa môžu vystavovať len v súlade s § 4 ods. 1 písm. b) a c). Inak vystavovať ľudské pozostatky je zakázané okrem a) historických zbierok v múzeách a múzejných zariadeniach, b) archeologických nálezov,^{7b)} krýpt, kostníc, c) náboženských relikvií, d) iných miest s ľudskými pozostatkami sprístupnenými verejnosti podľa osobitného predpisu.^{7c)} (...) ^{7b)} § 2 ods. 5 a § 41 ods. 5 zákona č. 49/2002 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu v znení neskorších predpisov. ^{7c)} Zákon č. 130/2005 Z. z. o vojnových hroboch v znení neskorších predpisov.“ (Zákon č. 398/2019 Z. z.)

V čase tejto výstavy informovala hovorkyňa Regionálneho úradu verejného zdravotníctva v Bratislave, že organizátorovi výstavy bude uložená pokuta za porušenie zákona o pohrebníctve. (TASR, 2023). To sa nakoniec aj stalo. Regionálny úrad verejného zdravotníctva v Bratislave udelil organizátorovi výstavy pokutu vo výške 30-tisíc eur za porušenie zákona o pohrebníctve (Čop, 2024).

Hagens absolvoval už niekoľko súdnych procesov. „Úrady v ruskom Kirgizsku ho obvinili z toho, že od patológa nelegálne kúpil mŕtve telá ruských občanov, a neskôr, že plastinoval niekoľko stoviek tiel z miestnych väzníc, psychiatrických zariadení a miestnych nemocníc, viaceré bez predchádzajúceho oznámenia rodinám.“ V Nemecku viedol sériu súdnych sporov s domácimi médiami, ktoré uviedli, že je veľmi pravdepodobné, že využíva telá väzňov z čínskych koncentračných táborov. Spory vyhral. V roku 2004 priznal, že nedokáže doložiť pôvod viacerých tiel s guľkami v hlave, ktoré plastinoval. Na základe toho, potom sedem z nich vrátil naspäť do Číny. Obdobná výstava sa u nás uskutočnila už skôr. Výstava *Body the Exhibition*, na čele ktorej stál Hagensov žiak profesor Suej Chung-t'in sa konala v Bratislavskej *Inchebe* v roku 2017. Tá podnietila diskusie k zmene legislatívy v roku 2019 (Čop, 2023).

Na základe žiadosti Ministerstva zdravotníctva Slovenskej republiky, Etická komisia vyjadrila v roku 2017 výhrady voči výstave. Tie smerovali k pôvodu tiel. „Doteraz neboli jasne vyvrátené podozrenia, že ľudské telá a ich časti, použité ako exponáty na výstave, boli získané v rozpore s ľudskými právami a fundamentálnymi etickými princípmi, akými sú ľudská dôstojnosť a autonómia. Predovšetkým ide o slobodný informovaný súhlas darcov jednotlivých tiel na účely ich posmrtného vystavovania. Záujem spoločnosti na transparentnej informácii o pôvode plastinovaných ľudských tiel je vyšší než ochrana obchodného tajomstva.“ Ďalšie námietky upozorňovali na nevhodnosť výstavy pre maloleté osoby, ako aj na snahu o finančný prospech z prezentácie ľudského tela. „Zákaz zisku z využitia ľudského tela sa stal jedným z hlavných princípov medzinárodných dohovorov v oblasti bioetiky (čl. 21 Dohovoru o ľudských právach a biomedicíne z roku 1997). Hoci sa tento

princíp často nedarí v praxi presadiť, je jedným z hlavných pilierov koncepcie ľudskej dôstojnosti a úcty k mŕtvemu ľudskému telu.“ Komisia tiež uviedla, že na Slovensku kultúrno-historická tradícia smeruje k prejavovaniu veľkej úcty k telu zosnulého. Vzniká otázka, či nejde skôr o snahu predovšetkým ohromiť a za každú cenu zaujať návštevníkov výstavy, než o odborne či vedecky podložené prezentovanie anatómie ľudského tela za edukačným účelom. (Ministerstvo zdravotníctva Slovenskej republiky, 2017)

Joel-Peter Witkin (1939), americký fotograf a jeho práce zamerané na akty, zátišia a portréty, na ktorých zachytáva telesne postihnutých, rôzne masochistické výjavy, trans-rodových ľudí, trpaslíkov, anatomicke deformácie a aranžované mŕtve telá, prekračujú často hranice morálneho. Sochy vytvorené z torz ľudských tiel, telá použité ako kompozičné komponenty, fyziognomicke defekty v sakralizovanom kontexte otvárajú diskusie o hanobení zosnulých a dôstojnosti človeka. Witkinove fotografie bývajú terčom kritiky preto, že pracuje s mŕtvymi telami. Ako problém je vnímané znevažovanie integrity ľudí, ktorí sú zobrazovaní v rôznych situáciách. Tieto fotografie vzbudzujú pohoršenie, údiv, ale aj obdiv. Sú technicky bravúrne zvládnuté, jednotlivých fotografiám predchádzajú náčrty usporiadania scén.

V rozhovore na otázku smerujúcu k tomu, aký je jeho názor na prijatie jeho fotografií verejnosťou, pretože jeho práca bola opísaná ako strašidelná alebo morbidná, Witkina „nezaujímalo“, čo si ľudia myslia. „Musíte pokračovať v hľadaní PRAVDY! za každú cenu!“ (López Palos, 2023) Vzťah troch estetických predstáv škaredého, groteskného a krásneho v podstate nerieši, keďže nerobí nič, čo nevníma ako krásne. S tým súvisí aj práca s mŕtvymi telami. „Myslíte si, že medzi mŕtvymi a krásnou reprezentáciou, ktorú vo svojej práci ukazujete, môže byť nejaký rozpor? Čo bolo vašou motiváciou ich tak krásne reprezentovať? JPW: Všetko, čo je skutočne krásne, je BOŽSKÉ. To sa snažia vytvoriť všetci umelci! Snažíme sa napodobňovať BOHA!“ (López Palos, 2023)

Jeho fotografiám nechýba estetický rozmer, napriek tomu, že pracuje s témami, ktoré možno spájať s rôznymi synonymami a príbuznými výrazmi škaredého. Napríklad, fotografia *Božk* z roku 1982 zobrazuje hlavu starého muža, ktorá je rozrezaná na dve časti. „...dostal povolenie od fotografovať ju zo zdravotníckeho zariadenia. Pri jej nastavovaní sa jedna z polovic skĺzla, pričom sa každá polovica pery dotýkala tej druhej. Witkin hneď vedel, že našiel svoj obraz, dokonale zachytený medzi vibráciami života a chladom smrti“ (Cacouris, 2022). Na viacerých fotografiách pracoval aj s mŕtvymi zvieratami. *Pes na vankúši* z roku 1994 znázorňuje ľudskú hlavu s telom psa, akéhosi polo-človeka či polo-zviera. Jeho práce pôsobia miestami ako Freak Show, neraz na ňu aj odkazuje. Avšak sám toto pomenovanie nemal rád. V rozhovore s novinárkou a kurátorkou umenia Christinou Cacouris, povedal: „Vždy som nenávidel výraz „freak show“, pretože každý je čudák“ (Cacouris, 2022). Koncom 19. storočia vznikla disciplína teratológia, veda o vývojových

vadách živých organizmov. Určovanie toho, čo ide za hranicu normy sa však u Witkina stiera.

Witkinove diela sú súčasťou renomovaných múzeí, galérií a súkromných zbierok. Inšpiráciou bol aj pre kolekciu VOSS z roku 2001 módného návrhára Alexandra McQueena. Ten umiestnil publikum pred stenu so zrkadlom skôr, ako prehliadka začala. Diváci videli v zrkadlách svoj vlastný odraz. Po chvíli sa zrkadlá stali priehľadnými a odhalili kráčajúce modelky. V strede prehliadkového móla bol počas celej prehliadky zatemnený box. Vo finále padli jeho sklenené steny. Po móle začali poletovať motýle, ktoré odhalili nahé ženské telo ležiace na posteli. Tento silný, emotívny a vizuálne pôsobivý výjav ženy so striebornou maskou a hadičkou, za pomoci ktorej dýchala, bol inšpirovaný Witkinovou fotografiou Sanitarium z roku 1983. Tu trubica ženy s maskou prechádzala priamo do mŕtvej opice visiacej na stene. Samotná prehliadka, ako aj spomenutá Witkinova fotografia otvorili mnoho otázok o etike, spoločenských normách a hodnotách. Taktiež otázky o vnímaní krásy, inakosti a izolácii. Avšak v prípade Witkinovej tvorby aj o neúcte k zosnulým, ktorých telá použil na umeleckú formu. Tak, ako pri Hagensovej plastinácii aj tu možno diskutovať o možnom negatívnom vplyve na publikum, či normalizácii násilia.

Witkinovo meno je prestížnou značkou. Napríklad galéria Etherton v Arizone otvorila nové priestory v roku 2021 práve výstavou (*Cesty duše*) s Witkinovými fotografiami, ktoré predstavovali retrospektívu jeho kariéry. Jeho práce boli tiež súčasťou výstavy AIPAD, ktorá sa uskutočnila tohto roku v rovnakej galérii. Terry Etherton, zakladateľ galérie, uviedol: „Dodnes existujú ľudia, ktorí nedokážu pochopiť, ako sme mohli ukázať Joelovu prácu. Iní nás za to naozaj obdivujú, pretože si uvedomujú vážnosť a jej kvalitu“ (Diemar, 2024, s. 44).

Galéria Etherton je členom Asociácie medzinárodných obchodníkov s fotografickým umením (AIPAD). Tá stanovuje vysoké etické zásady, ktoré Witkinove fotografie neporušujú. To však neznamená, že nevzbudzujú znepokojenie. Jeho tvorba si vyžaduje špecifické publikum. Niektoré galérie sa chcú vyhnúť kontroverzii, preto nezaraďujú jeho tvorbu do svojej ponuky. Jeho práce zamerané na explicitné zobrazenia ľudských tiel a náboženskú symboliku nielen odborná, ale i laická verejnosť dodnes prijíma rôzne. Niektoré jeho výstavy sa stretli so zákazom.

„... utrpenie a smrť sú zlé, treba vždy hľadať spôsob, ako im predísť, alebo sa z nich vymaniť. Netreba si však pred nimi zakrývať oči, hľadať zdanlivé úniky. V súčasnej konzumnej mentalite sa stretávame často s tabuizovaním, vytesňovaním témy utrpenia a smrti z našich diskusií a myšlienok. Všade sa stretávame s prezentovanými ideálmi zdravia, mladosti, úspechu a bohatstva. Ide však o falošnú ilúziu, podporovanú predovšetkým marketingovými a komerčnými motiváciami. Utrpenie nás neminie a smrť je „jediná istota v živote“. Je potrebné s nimi rátať a začleniť ich do života ako rozhodujúce okamihy, ktoré životu ukazujú zrkadlo. Zmysel života sa nám

totiž ukazuje z perspektívy zmyslu smrti“ (Rajský, 2021, s. 123-124). Witkin ju nevytesňuje, memento mori je stále prítomné. Smrť vníma ako krásnu, miestami grotesknú, núti nás uvažovať o zraniteľnosti, krehkosti a pomínelosti ľudského života. Búra spoločenské tabu, vybočuje, otvára rôzne možné interpretácie a otázky. Aj o spoločenských normách vzhľadu. Tiež však také, ktoré na druhej strane odkazujú k neúcte k tejto téme, k zosnulým a k dešpektu k živým, ktorí majú rôzne telesné postihnutia a fyzické odlišnosti. Otvára otázky o slobode a červených čiarach umeleckej tvorby. Ľudia zapojení do umenia tak spravili z vlastnej vôle, väčšia diskusia o hraniciach morálky sa otvára pri zosnulých, ktorých telá použil.

Čilský umelec Marco Evaristi (1963) v roku 2000 uskutočnil performanciu v dánskom múzeu Trapholt s názvom *Helena a rybár* (*Helena a El Pescador*), kde návštevníkov pozýval na mixovanie živých zlatých rybiek v mixéroch. Preniesol tak zodpovednosť na divákov. Tí mali voľbu, či sa postavia na stranu krutosti. Zabité boli dve rybky. Ako uviedol žurnalista Clemens Bomsdorf, riaditeľ múzea Peter Meyer, odmietol odpojiť mixéry po tom, ako to polícia požadovala. Bol obvinený z týrania zvierat a neskôr oslobodený (Bomsdorf, 2013). Cieľom inštalácie bolo vyzvať divákov uskutočniť etickú dilemu a pozornosť upriamiť na našu moc rozhodovať o živote a smrti. „Práca je v konečnom dôsledku o ceste človeka vo svete, v ktorom Evaristi verí, že existujú tri typy ľudí: sadista, voyeur a moralista. Ak je človek sadista, stlačí tlačidlo na mixéri, pretože je toho schopný. Ak je človek voyeur, vzrušene sleduje, či ostatní tlačidlo stlačia. Ak je človek moralista, rozzúri ho skutočnosť, že existuje možnosť mixovania rýb. Dielo navyše nemá jediná jednoznačnú interpretáciu...“ (Evaristi, 2000). „Zjedz ma, som umenie!“ – text v dánskej galérii v Aalborgu v roku 2007 pred tanierom s polievkovými knedličkami pripravenými z Evaristitihu tuku odstráneného po liposukcii nabádal návštevníkov ochutnať polievku. Výstava spochybňovala hranice medzi umením, ľudským telom a spotrebou. Evaristi chcel spochybniť spôsob, akým spoločnosť vníma ľudské telo, jeho používanie na umenie a konzum. „... obsahuje hmatateľnú spoločenskú kritiku a komentáre k súčasnej konzumnej kultúre, kde konzumujeme príliš veľa jedla a chudneme pomocou liposukcie. ... Na jednej strane je tu jedna stránka diela, v ktorej Evaristi kanibalisticky konzumuje ľudskú stravu, a tým prekračuje jedno z najväčších tabu spoločnosti, v ktorej je ľudské telo posvätné, a teda nejedlé“ (Evaristi, 2010).

Kostarický umelec Guillermo Vargas Habacuc (1975) sa dostal do povedomia aj kvôli svojej výstave z roku 2007 s názvom *Si to, čo čítaš* (*Eres lo que lees*) v galérii Códice v Manague v Nikarague. Kontroverziu vyvolala inštalácia, v ktorej nechal v galérii vychudnutého, pouličného psa, priviazaného na krátkom lanku o stenu. V tom momente začali kolovať správy, že psa nechávajú vyhladovať. To viedlo k rozsiahlym protestom a petícii, pod ktorú sa podpísalo 4 milióny ľudí, pričom mnohí žiadali zákaz jeho výstav. Napriek

rozhorčeniu niektorí obhajcovia tvrdili, že výstava je komentárom k celospoločenskej apatii voči utrpeniu. „Vargas mal v úmysle zvýšiť povedomie o pokrytectve verejnosti porovnaním toho, čo sa stalo tomuto psovi, s vlamačom menom Natividad Canda Mairena, ktorého v Kostarike dohrýzli na smrť dvaja rotvajleri, zatiaľ čo to sledovali policajti a diváci. ...Vezmite psa z ulíc a dajte ho do galérie a stane sa z neho etický fenomén, zatiaľ čo túlavé psy a väčšinu skutočného ľudského utrpenia ignorujú alebo sa im venuje minimálna pozornosť. Ďalším účelom bolo podnieť reakciu, čím sa divák, podobne ako pes, stal nechceným účastníkom diela. To ilustruje, ako ľahko môžeme byť zmanipulovaní, aby sme uverili tomu, čo od nás spravodajské médiá chcú. Názov „*Ste to, čo čítate*“ tento bod veľmi dobre ilustruje. Ak jeden umelec dokáže zmanipulovať viac ako štyri milióny ľudí na celom svete, predstavte si schopnosť, ktorú majú vlády, korporácie a náboženské hnutia, ktoré môžu spraviť to isté“ (Yanez, 2010).

Alžírsko-francúzsky umelec Adel Abdessemed (1971) vo video inštalácii *Nedôveruj mi (Don't Trust Me)* z roku 2008 ukázal sériu krátkych videí, kde boli zvieratá (ovca, kôň, vól, prasa, koza a laň) ubité na smrť kladivom. Jeho komentár upriamoval pozornosť na zabíjanie zvierat. Táto výstava v galériách Waltera a McBeana v San Francisco Art Institute bola zatvorená aktivistami za práva zvierat, ktorí protestovali proti verejnému vystaveniu týchto videí (Golonu, 2009). Zrušenie výstavy a plánovanej panelovej diskusie o video inštalácii bolo reakciou na vyhrážky násilia namierené proti personálu a ich rodinám zo strany aktivistov za práva zvierat (Mintcheva, 2008).

V roku 2021 mal rakúsky umelec Hermann Nitsch (1938 – 2022) počas festivalu *Dark Mofo* v Tasmánii prezentovať predstavenie *150.Action*, ktoré zahŕňalo použitie 500 litrov býčej krvi. To bolo súčasťou jeho dlhodobej série *Divadlo mystérií Orgie (Orgien Mysterien Theater)*, kde sa používala zvieracia krv a mŕtve zvieratá v rituálnych a symbolických predstaveniach. Po rozsiahlych protestoch a petícii sa organizátori *Dark Mofo* rozhodli podujatie zrušiť.

Záver

Umelci sa neraz úmyselne dopúšťajú činov za hranicou morálky a nastoľujú tým otázky etiky. Divadlo krutosti a sebaopoškodzovania ako nástroj vyjadrenia priťahuje, znepokojuje, šokuje a vyvoláva silné emocionálne reakcie. Konfrontovaním publika s kontroverznými obrazmi spochybňuje spoločenské normy. Damien Hirst, Andres Serrano, Orlan, Stelarc a množstvo ďalších využíva vo svojich dielach metódu šoku, aby vyprovokovali k zamysleniu a podnieťli diskusiu o dôležitých morálnych alebo filozofických otázkach. Je nutné, či vhodné útočiť na náboženstvo, vieru, týrať, zabíjať, deestetizovať, deštruovať a modifikovať ľudské telo za účelom upozornovania na podstatné témy? Právny a legislatívny rámec, v ktorom sa pohybuje sféra

umenia, nie je jasne definovaný. Kedy ide o porušenie noriem, ktoré môže byť penalizované, a kedy ide o umelecké vyjadrenie, ktoré síce pobúri, avšak vyhne sa tomu prijať zodpovednosť a niesť následky? Dokedy môže byť ospravedlnené porušovanie všeobecných podmienok našej koexistencie v spoločnosti, ako napríklad neprijateľnosť rasizmu, násilia či útlaku v prípade, že vravíme, že tak robíme s úmyslom otvárať tieto témy a bojovať proti nim?

Bibliografia

- BOMSDORF, C. 2013. Goldfish in a Blender? Marco Evaristti Calls It Art. *The Wall Street Journal*, 28. august 2013. Dostupné na: <https://www.wsj.com/articles/BL-SEB-76634>
- CACOURIS, CH. 2022. Joel-Peter Witkin on the Beauty of the Grotesque. *Blind Magazine*, 14. december 2022. Dostupné na: <https://www.blind-magazine.com/news/joel-peter-witkin-on-the-beauty-in-the-grotesque/>
- ČOP, M. 2023. Ani kontroverzná minulosť novodobého Frankensteiná nezastavila. Výstava ľudských tiel bude opäť v Bratislave. *Štandard*, 11. október 2023. Dostupné na: <https://standard.sk/463146/ani-kontroverzna-minulost-novodobeho-frankenstein-a-nezastavila-vystava-ludskych-tiel-bude-opat-v-bratislave>
- ČOP, M. 2024. Hygienici udelili organizátorovi výstavy ľudských tiel v Bratislave pokutu 30-tisíc eur. *Štandard*, 4. september 2024. Dostupné na: <https://standard.sk/747751/ruvz-udelil-organizatorovi-vystavy-ludskych-tiel-v-bratislave-pokutu-30-tisic-eur>
- DIEMAR, M. 2024. Heading southwest : Etherton gallery. *The Classic*, č. 11, jar 2024.
- ECO, U. 2007. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, ISBN 978-80-7203-893-0.
- EVARISTTI, M. 2000. *Helena a El Pescador*. Dostupné na: <https://www.evaristti.com/helena-el-pescador-1>
- EVARISTTI, M. 2010. *Polpette Al Grasso Di Marco*. Dostupné na: <https://www.evaristti.com/polpette-al-grasso-di-marco>
- GLUCHMANOVÁ, M. 2011. Profesijsná etika v učiteľskom povolání. In *Medzinárodná vedecká elektronická konferencia pre doktorandov, vedeckých pracovníkov a mladých vysokoškolských učiteľov*. Prešov: Fakulta humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity v Prešove. ISBN 978-80-555-0482-7.
- GLUCHMAN, V. 2014. *Profesijsná etika ako etika práce a etika vzťahov*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. ISBN 978-80-555-1105-4.
- GOLONU, B. 2009. Adel Abdessemed: Rio. *Art in America*. 28. apríl 2009. Dostupné na: <https://www.artnews.com/art-in-america/aia-reviews/adel-abdessemed-rio-60269/>

- LÓPEZ PALOS, S. 2023. Entrevista a Joel-Peter Witkin. Lo Grotesco bello o como mirar la estética desde lo bueno y lo divino. *Ediciones Aulós*. 12. október 2023. Dostupné na: <https://aulos.es/entrevista-a-joel-peter-witkin-lo-grotesco-bello-o-como-mirar-la-estetica-desde-lo-bueno-y-lo-divino/>
- MINISTERSTVO ZDRAVOTNÍCTVA SLOVENSKEJ REPUBLIKY, 2017. *Stanovisko k výstave „BODY-THE-EXHIBITION“*. 30. október 2017. Dostupné na: <https://www.health.gov.sk/Clanok?eticka-komisija-standovisko-body-the-exhibition>
- MINTCHEVA, S. 2008. Terrorizing Art. *Censorship news*, č. 107, leto 2008. Dostupné na: <https://ncac.org/censorship-news-articles/terrorizing-art>
- RAJSKÝ, A. 2021. *Etika pre študentov pedagogiky*. Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave. ISBN 978-80-568-0418-6.
- TASR, 2023. RUVZ to Fine Organiser of Human Worlds Exhibition for Breaking Law. *TASR*. 30. október 2023. Dostupné na: <https://www.tasr.sk/tasr-clanok/TASR:2023103000000214>
- YANEZ, D. 2010. You Are What You Read. *Art21 magazine*. 4. marec 2010. Dostupné na: <https://magazine.art21.org/2010/03/04/you-are-what-you-read/>
- Zákon č. 398/2019 Z. z.* Dostupné na: <https://www.slov-lex.sk/pravne-predpisy/SK/ZZ/2019/398/>

PhDr. Slávka Drozdová, PhD.

Katedra etickej a občianskej výchovy
Pedagogická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave
Šoltésovej 4, 811 08 Bratislava
drozdova@fedu.uniba.sk