

Oleg Sus

Mezi teorií hodnot, estetickou antropologií a sémiologií  
( Z rozsáhlejší studie o individu, struktuře a antropolo-  
gické konstatně)

Když Jan Mukařovský roku 1941 otiskla svou studii  
Může míti estetická hodnota v umění platnost všeobecnou?  
(Česká mysl 35, č.3,4-5), stál za ní v pozadí a nerozeznán  
její tichý předchůdce, a to aspoň ve výchozím úsilí zdůvod-  
nit teoreticky existenci této obecně platné estetické hod-  
noty. Mukařovský tak obnovil a novým způsobem řešil otázku,  
která se roku 1916 vynořila u Otakara Zicha v jeho rozsáhlé  
statí Hodnocení estetické a umělecké, otištěné mimochodem  
v tomtéž časopise (Česká mysl 16, č. 3-4). Zichův myšlen-  
kový vývoj směřoval, jak víme, od psychologické analýzy  
uměleckého tvaru (empirický plus experimentálně podložené)  
ke strukturnímu zkoumání sémantických ( a tím skrytě, la-  
tentně i sémiotických) stránek díla v podobě tzv. významo-  
vých představ. V tomto směru zaujímal specifické zprostřed-  
kující postavení mezi vyústěním první pražské školy formové  
estetiky ve školu Hostinského (k té patřil) a mezi druhou  
pražskou školou, tj. strukturální estetikou. Není tudíž  
ani divu, že obě tyto významné postavy moderního českého  
myšlení o věcech uměleckých upoutala společně mimo jiné  
také problematika axiologická. A tak se Zich již v době  
první světové války ptal - obdobně jako jeho pozdější ná-  
stupce na univerzitní stoličce estetiky -, co může zaručit  
obecnou a objektivní platnost, ne snad jen relativní, indi-  
viduálně proměnlivé působení tzv. umělecké hodnoty.



(v terminologii se však přitom výrazně lišil od Mukařovského. Přísně totiž separoval estetickou hodnotu jakožto pouhou "cenu" a tím axiologicky vlastně fenomén nižšího řádu - od umělecké hodnoty, kterou ze svého hlediska označil dokonce za "mimoestetickou".) Zichova starší koncepce z roku 1916 zůstala tehdy podstatně ovlivněna svou výchozí základnou, tj. psychologickou estetikou, a jí byla i omezena. Pramen obecné, "absolutní" platnosti své umělecké hodnoty hledal totiž Zich v obecných a stálých vlastnostech "duše lidské", tedy v jakémsi esteticko-psychologickém personalismu sui generis. Z dosahu relativismu se podle něho umělecká hodnota a její objektivní platnost vymyká právě jakožto tzv. "osobnostní hodnota". Tato osobnostní hodnota má pak být právě pro umění podstatná jakožto bytostný projev umělecké individuality (tj. umělecké osobnosti), kdežto v jiných kulturních oborech - například ve vědě - funguje jen jako akcidents: "Je tedy s p e c i f i k o n pro vnímání umění, že se seznamujeme s u m ě l e c k o u stránkou určité osobnosti" (O. Zich, l.c.).

Jan Mukařovský se po pětadvaceti letech vývoje moderního estetického myšlení nemohl přirozeně spokojit s takovým řešením, jaké mu podal Otakar Zich. Znovu však oživil aktuálnost uvedené zichovské problematiky, prozkoumal ji z jiného noetického hlediska a podal také novu odpověď. Můžeme ji stručně charakterizovat tak, že se v ní strukturalistická axiologie v estetice opřela o jistou zásadu antropologické filozofie, byť i o zásadu dále již nespecifikovanou, totiž o tzv. antropologickou konstituci nebo



konstantu, tedy to, co "je vlastní člověku vůbec" - aspoň podle tehdejší terminologie Mukařovského. Mimochodem: pojmové určení tohoto principu není jednoznačné, a tak Mukařovský mluví bez rozlišení a záměnou třeba o "člověku vůbec", "obecně lidském ustrojení člověka", "antropologické podstatě člověka" nebo o "antropologickém základu", "vše-lidské antropologické základně", "antropologické konstituci" a o "antropologické konstantě". Toto poslední vymezení by po stránce pojmoslovné a terminologické asi nejlépe odpovídalo zásadě empirického zkoumání (bez metafyzické perspektivy) a strukturálnímu pojetí. A vyhovovalo by také vyhraněně scientistickému zaměření celé úvahy. Ta si totiž nekladla za úkol dosáhnout řešení ontologického, spjatého s pevným metafyzickým systémem. Jejím východiskem byl totiž soubor vědeckých poznatků poskytnutých dějinami umění a literatury a cílem řešení noetické, na ontologii pokud možno nezávislé - právě proto, aby bylo vědecké.

Nechme stranou jistě spleť otázky vztahu mezi postulatem vědeckosti a ontologií, vztahu u Mukařovského na tomto místě přece jen zjednodušeného. Ústřední nerv jeho úvah je totiž představován - jak již víme - spojením existence hodnoty aspirující na všeobecnou platnost s její základní konstituující zárukou, totiž s tím, co tu bylo aproximativně označeno za antropologickou konstantu. Východiskem argumentace - jinak velmi důmyslně - jsou hlavní teze strukturalistické estetiky o znakovosti uměleckých děl a jejich důsledcích v komunikačním projevu mezi těmi, kdo díla tvoří, a těmi, kdo je recipují. Dílo je více než jen výrazem



autorovy "osobnosti" a jako znak má velmi široky, proměnlivý a plastický akční rádius různých sémantických konkretizací, jinak řečeno "čtení". Nejlépe bude, doložíme-li delším citátem sled úsudkových operací, jimiž si Muakřovský připravoval půdu pro vyvození závěru, tj. pro odkaz na antropologickou konstantu jakožto noetickou garanci:

"Před několika desítkami let bylo oblíbeným názorem, že hodnota díla je v dokonalé shodě mezi tvůrcem a dílem nebo dokonce veshodě, jež může existovat mezi určitým individuálním duševním stavem autorovým a mezi dílem. Zapomínalo se, že hmotné dílo, jakmile vyšlo z rukou původcových, stává se čímsi veřejným, co každý může chápat a vykládati svým způsobem; individualitou není jen autor, nýbrž rovněž čtenář a divák, což značí, že dílu sděluje svou osobnost a své duševní stavy nejen autor, nýbrž rovněž čtenář a divák. Existují díla, jež připouštějí snadno takový vstup osobnosti do své vnitřní struktury, jiná ji téměř nepřijímají. Pro teoretika a historika umění jest velmi zajímavé měřiti stupeň přímé expresivnosti, kterou připouští určité umělecké dílo, ale toto konstatování, které je pro charakteristiku díla velmi důležité, neznamena nic pro jeho hodnotu, poněvadž umělecké dílo jest svou podstatou čímsi více než pouhým výrazem autorovy osobnosti: jest především znakem, který je určen k tomu, aby prostředkoval mezi jedinci, k nimž náleží stejně individuum tvořící, jako jedinci, z který se skládá publikum; třebaže individuum tvořící je počítováno jako strana, od které znak vychází, ostatní pak jako strana, jež znak toliko přijímá, je



vzájemné dorozumění obou stran umožněno jen tím, že všichni jedinci, o které jde, jsou členy téhož reálného nebo ideálního společenství, společenství ustáleného nebo příležitostného, a to členy rovnoprávnými. Jakožto znak může mít dílo zároveň několikýrý smysl, a dokonce může být vkládáno do téhož díla 'smyslů' velmi mnoho, a to současně i postupně; každý takový smysl odpovídá určitému estetickému předmětu, spjatému s daným hmotným dílem. Čím větší takovou schopnost sémantickou dílo prokáže, tím je schopnější k tomu, aby odolávalo změnám místa, společenského prostředí a času a tím všeobecnější jest jeho hodnota.

Naskytuje se otázka, za jakých okolností může tato schopnost dosáhnouti maxima. Člověk jakožto člen společenství je pod vlivem postoje tohoto společenství k světu; je tedy velmi pravděpodobné, že pokud autor i publikum uměleckého díla náleží k téže reálné společnosti, nebude dílo nuceno uplatnit celý rozsah své sémantické výkonnosti, poněvadž všichni, kdo k němu přistoupí, učiní tak s postojem přibližně stejným. Předpokládejme však, že se společnost, dílo přijímající, časem úplně změní. Takový stav by byl případ básnického díla, čteného několik set let po svém vzniku v zemi zcela jiné než ta, kde vzniklo. Zachová-li si za těchto okolností dílo svůj sémantický dosah a svou estetickou účinnost, budeme mít právo považovat to za záruku toho, že se neobrací pouze k osobnosti, určené okamžitým stavem společnosti, nýbrž k tomu, co je v člověku obecně lidské: takové dílo dokazuje, že souvisí s antropologickou podstatou člověka."



Na samém začátku 40. let tak Jan Mukařovský vnesl do českého strukturalismu nový motiv: antropologický. To byl jistě významný krok, bohužel další nenásledovaly. Problém byl jen - a to ne v celé šíři - nadhozen a dále již nebyl rozpracován. Po roce 1945, po skončení války a v novém ovzduší, zůstal opuštěn a posléze nebyl "hoffähig". K pozitivním rysům je třeba ještě přičíst dynamický aspekt (vývojový kontext!) v teorii estetické hodnoty a vůbec to, co by se dalo v pražské škole označit za strukturalistický energetismus a funkcionalismus. V tom posledním měl ovšem český teoretik své velké předchůdce, v první řadě Ernsta Cassirera, tohoto naví ještě - a to již ve dvacátých letech - budovatele velkolepě pojaté soustavy symbolických forem kultury. Přitom však Cassirer položil základy k revizi tradičního pojmu substance, proti němuž postavil v duchovědách pojem funkce. Nakonec pak jeho filozofie symbolických forem vyústila ve filozofickou antropologii člověka jakožto "animal symbolicu" (srov. jeho An Essay of Man z roku 1944). Cassirer se postavil proti různým způsobům redukce a reifikace (zvěčnění) antropologické konstituce člověka na ty nebo ony neměnné, předem dané, zcela ahistorické vlastnosti, statické a fixované podobně jako třeba vrozené "mohutnosti" nebo zase údajně elementární a tím atomizované prvky lidské přirozenosti. Popřel tedy vlastně jejich hypostazování v metafyzickou substanci. (V jeho koncepci jako by zaznívaly transponovány některé tóny známé z klasického díla Karla Marxe, avšak vpracované poté do jiné světonázorové osnovy.) Cassirerovo zkoumání o člověku z roku 1944 proto vidí antropologickou konstantu "lidství" v diferencované a kulturo-



tvorné činnosti (včetně umělecké). - Tři roky předtím zasadil Mukařovský antropologické ustrojení člověka také do souvislosti s říší umění, avšak na jiné, zúžené platformě. Ani on nechápal toto ustrojení jako soubor předem hotových rysů nebo kbalit a navíc je výslovně odmítl určit obsahově jako tu nebo onu estetickou danost. A to bylo nanejvýš důležité, neboť takto mohl uvést obecně lidský "substrát" navzdory jeho postulované stálosti se skutečností živého, proměnlivého vývojového dění ve všech oblastech umění: "Antropologická konstituce sama o sobě neobsahuje nic estetického; mezi ní a jejími estetickými realizacemi je kvalita - tivní napětí, a každá realizace odhaluje nový pohled na základní ustrojení člověka." Blíže a hlouběji se však Mukařovský tímto invariantním, obecně lidským ustrojením nezabýval. Pojmově je dále nespecifikoval, ponechal je v podobě principu jednak jakoby "prázdného", jednak umožňujícího mnohoznačné výklady. Ostatně tato konkretizace ani nebyla cílem jeho úvah.

Také na svou všeobecnou estetickou hodnotu nahlíží Mukařovský z hlediska tzv. dynamického traktování. Její neměnnost neboli identita není absolutní, není to tedy hodnota ontologická, s ideální totožností. Uchovávají si svou totožnost při všech reálných proměnách, liší se tato hodnota od hodnot pouze relativních, leč ne jako nějaká entita substantiálního rázu. Mukařovský ji tudíž dynamizuje a nakonec ji zásadně definuje jako pouhou, leč stále obnovovanou aspiraci na všeobecnou platnost: je to, mohli bychom říci, intencionalita, ne fakticita, A jen dokreslením



táto koncepcie je pražský strukturalistický "energetismus", který vidí v obecné estetické hodnotě "ustavičně živou energii", existující v nepřetržitém, třeba i historicky proměnlivém vztahu k neproměnné antropologické konstituci člověka.

Uvedené řešení dialektických vazeb mezi tzv. všeobecnou hodnotou a tím, co bylo označeno jako antropologická konstanta, nepozbývá ani dnes své jisté myšlenkové podnětnosti a udržuje si svou eleganci. To však neznámá, že nemůže být v lečems vystaveno kritické analýze v jiném, novém domyšlení. Naopak, vlastně k ní vybízí. Ponechejme tu stranou fakt, že Mukařovský nikde svou antropologickou konstantu nedefinoval. Dnes by bylo na místě považovat ji v interpretaci Karla Poppera za pracovní vědeckou hypotézu. Taková hypotéza nepotřebuje v okamžiku svého projektování celý zdůvodňovací aparát (a ani nemůže být ve všem zdůvodněna), musí však být ověřována výsledky dalších zkoumání, získanými poznatky i experimenty. Jinou a podstatnou otázkou, konkrétně estetickou, je to, zda Mukařovský považuje interpretaci antropologické konstanty v celé oblasti umění za globální (tedy tak nebo onak všudypřítomnou), anebo pouze za dílčí (vyskytující se jen v jistých případech). Jeho pojetí však nepočítá s univerzální přítomností této konstanty na pozadí uměleckých děl vůbec. Zásah antropologického principu je totiž přede zúžen jen na vysokou hierarchii děl s uvedenou již maximální sémantickou kapacitou, s přetrvávající estetickou účinností uprostřed různých společensko-kulturních prostředí, uprostře plynutí času a ve změnách místa působení. Leč tady je Mukařovský



nedůsledný a celé jeho řešení připomíná jakýsi polovičatý ("stydlivý") antropologismus kombinovaný se strukturální estetikou. Obecné lidské ustrojení jednou funguje jako "základ" univerzální estetické hodnoty, podruhé se jeho platnost mlčky anulují. Ale to je právě onen bolavý crux antropologiae Jan Mukařovského...

Za prvé: Není nijak ověřeno a dokázáno, že intervence antropologické konstanty je omezena pouze na to, co by se dalo nazvat "elitou" vysokého umění a zároveň na jeho obecně platnou estetickou hodnotu. Tím také výchozí teze Mukařovského padá. Vždyť existují díla a příslušné hodnoty (tzv. nižší hodnoty) ve spodnějších zónách axiologické hierarchie, s menší a ohraničenější sémantickou produktivitou, výkonností. A že by byla všechna a priori zbavena jakékoli participace na antropologické konstantě - nechť již budeme hledat její stopy u tvůrců nebo u publika? Těžko tomu uvěřit. Ostatně postačí snad doklad výmluvný svou jistou paradoxností. Právě třeba četné literární a filmové produkty vypočítané pro masový konzum, které oscilují mezi bestsellerem, trivialitou a kýčovistostí, dovedou užívat i zneužívat právě jistých vnitřních dispozic čtenáře a diváka, souvisejících s těmi nebo oněmi obecnými rysy jeho lidské identity, jeho samého jakožto ens per se. A to i přesto nebo právě proto, že to jsou rysy ve svých konkrétních modifikacích a v odcizeném světě průměrného člověka pokleslé, deformované nebo pervetované. (odtud například neutuchávající apelování těchto výplodů na zjednodušený "mechanismus" fundamentální problematiky



života a smrti, lásky, tzv. seberealizace atd.) Masový kýč má velmi přísné normy, to kdysi zjistil již Georg Lukács. Mohli bychom ještě dodat, že se spolu s triviálními a populárními artikly subartistní úrovně navíc zuby nehty drží i z vulgarizované "antropologizace" jakožto prostředku kladoucího nejmenší odpor rychlé komunikaci s recipientem.

Za druhé: Aspiraci estetické hodnoty na univerzální platnost spojuje Mukařovský s její antropologickou základnou, k níž má poukazovat pragmatická dimenze umění jakožto znakové struktury určené adresátům. Jde mu o to, za jakých okolností se novozuje tato maximální míra sémantického dosahu, tudíž estetických konkretizací. A okolnosti jsou konečně dány samým procesem přetrvávající - třeba i nekontinuální - recepce tak nebo onak rezistentní vůči zubu času, transportu díla z jednoho kulturního okruhu do druhého i vůči metamorfózám společenského kontextu. Jenomže tady se Mukařovského vývodu zastavují u adresáta uměleckého komunikátu. Dílo se má k němu obracet nejen jako k členu určitého společenství "zde a nyní", nýbrž i jako k nositeli obecně lidského ustrojení: rozeznává v něm antropologickou strunu. Lze však z tohoto vymezeného hlediska estetiky recepce (Rezeptionsästhetik) - jinak jistě důležité, dnes à jour - postihnout hlavní sémiotické vazby mezi původcem, jeho výtvořem a adresátem, a to právě ve vztahu k fenoménu základní, neproměnné konstituce člověka? Kladná odpověď by vedla k jednostrannému závěru, že v souvislosti s uměním je antropologický moment indukován, "nabuzen" jen prostřednictvím apelu směřujícího od komunikátu k jeho adresátovi.



Ostatně ne nadarmo zde Mukařovský mluví o tom, že se dílo "obrací" k člověku jako tvorů společenskému i k univerzálně lidskému v něm. Ale v jakém vztahu k tomuto substrátu jsou další složky v řetězci znakových funkcí, a to hned na jeho počátku sama "vysílající" strana, tj. původce díla (nechť již individuální, skupinový nebo kolektivní)? Na to již studie Mukařovského z roku 1941 buď neodpovídá, problém dále nepromýšlí - respektive nezobecňuje -, anebo podává řešení dílčí.

Za třetí tedy: Při hledání základny pro obecnou platnost estetické hodnoty převažuje u Mukařovského stránka axiologická nad důsledným domýšlením, zobecněním principu antropologického. Ten je ponechán jen v částečné platnosti jaksi "napůl"... (O této nedůslednosti, jistém nedomyšlení antropologického principu do důsledků a jeho výsledném uzavření do závorek srov. moji úvahu O struktuře (K pojmosloví českého strukturalismu v díle Jana Mukařovského), Česká literatura 16, 1968, č. 6. - V poslední době se tohoto bolavého bodu dotkl v jiné, obecnější souvislosti Aage A. Hansen-Löve, Ocenil totiž, jak se Mukařovský dovedl obrátit k tzv. "pozitivní" estetice a jejími konstitutivními řády nebo základními zákony, nepodléhajícím historickému nebo periodickému přehodnocování a zcizovacím efektům kvůli aktualizaci významu pro určitý dobový kontext, což jsou zase znaky tzv. "negativní" estetiky. K těmto konstitutivním momentům by pak měla logicky patřit i stránka antropologická. Rakouský badatel však poukázal zároveň na to, že spojení obou estetik zůstalo u Mukařovského jen 'syntetické' - což klademe do uvozovek a kompromisní; Viz jeho diskuzní příspěvek Nachgeragene Thesen zu Wolf



S c h m i d t , Der ästhetische Inhalt, Wiener slawistischer Almanach, 1979, sv. 3). Zároveň není nastolena, ba ani naznačena další problematika, a to týkající se právě vztahu mezi antropologickým principem a sémiotickým hlediskem ve vztahu k tomu, kdo dílo tvoří. Jistě: dílo jakožto celkový znak není odzrcadlením autorovy tzv. osobnosti ani věrnou expresí stavů jeho individuálního vědomí. Ale co dále, když se v uvedené souvislosti přímo nabízí pokročit dál, od subjektu autorského k antropologickému - řekněme to zkusmo takto -, k problematice ostatně "legálně"strukturalistické? Mukařovského však v roce 1941 zajímalo jediné exponování "obecně lidského" u recipientů uměleckých děl, nic nadto. Koneckonců již stará Bretonova myšlenka z jeho Spojitých nádob(1932) o člověku, který je vším a všemi (tj. identifikuje se s ostatními lidmi), nepozbývá právě zde své jisté aktuálnosti, i když neakceptujeme surrealistické řešení en bloc. Copak je vůbec možné omezit fungování antropologické konstanty jen na přenosovou komunikaci od díla k adresátovi? A co původce, jinými slovy ten, kdo znak vysílá? - ten snad s touto konstantou nemá nic společného, je z jejího dosahu a vlivu zcela vyňat, není k ní tak nebo onak poután třeba jako ke svému "pozadí"? Zdá se, že na takovou otázku lze těžko odpovědět apodiktickým "ne", i když je v ní mnohé jen víceméně vágní. Ale aby bylo více jasno, stačí se aspoň pro první orientaci i terminologické zpřesnění obrátit k tomu, jak Mukařovský odlišil - ne první a ne sám - umělce jakožto empirického psychofyzického jedince od "autorovy osobnosti" nebo "abstraktního



subjekt", což jsou fenomény rázu sémantických konstruktů, projektovaných v díle. Ty jsou při významové realizaci ("Bedeutungserfüllung") vybudovány podle toho, jak si třeba čtenář představuje, konstruuje a do díla promítá jeho subjekt odpovědný za výtvor, a tudíž také za reakce, jež byly v recipientovi vyvolány. Zavedeme-li nyní ještě antropologický subjekt jako třetí faktor, bude třeba vědět, jak jej určit. Protože takový "subjekt" nemá reálnou, individualizovanou existenci, půjde o zvláštní nadstavbu nad abstraktním subjektem, a proto vlastně o abstrakci z abstrakce. Jinak řečeno: nadindividuální antropologický subjekt svým ustrojením - ex definitione - co nejobecnější, je naznačován (často ve skoro neprůhledné skrytosti, zašifrovanosti) individualizovaným abstraktním subjektem díla - autorskou osobností - jako svým metaznakem. Odtud, mimo jiné také staronové potíže s jeho detekcí a vymezením vůbec.

Tezi o existenci antropologického subjektu díla - ne totožného s vlastním autorským subjektem - zde uvádíme zatím jen jako druhou pracovní hypotézu v rámci širší, řekněme neostrukturální koncepce a příslušné estetické antropologie. Jan Mukařovský se kdysi v České myslí po antropologickém subjektu díla vůbec neptal a navíc ponechal vztah mezi uměleckým výtvozem a oním "obecně lidským" v neurčitosti, mluvě tu o pouhé "souvislosti". Jak je vidět, zbývá tu volný prostor pro další explorační, jiné hypotézy i postupy. Naštěstí. A proto také na tomto místě náš pokus poučit se pro přítomnost z cesty do vzdalující se minulosti Pražské školy končí, byť bohdá ne definitivně....