

Zdeněk Mathauser:

Předpoklad - realizace

/Výňatek ze studie "Umělecká situace"/

Dnešní obecnější zřetel k dvojici předpoklad - realizace¹ ve společnosti vůbec, nejen v umění, vyvěrá především z nejhlubších starostí současnosti: Rozmach technické úrovně otevřel brány nejdokonalejším realizacím; přitom však v řečišti známých společenských předpokladů přispěl k ohrožení míru, životního prostředí a psychického zdraví lidí, a tak se ve středu našeho zorného pole současně ocitla vlastní předpokladovost existence lidstva.

Model "umělecké situace" těží z toho, že v umění - na rozdíl od jiných duchovních forem, zvláště vědy - nezůstává předpokladovost v "genetické předsíni" hotového tvaru, nýbrž je do něho interferenčně zaprogramována.² "Umělecká situace" obsahuje řadu okruhů - konotační, předpokladový, symbolový, dovednostní, ambivalentní aj. - a aspoň prvních dvou si zde povšimneme.

Konotační okruh

Z nedostatku vhodnějšího označení využíváme dnes poměrně rozšířeného významu slova konotace, totiž významu určité bočnosti, bočních zisků přidružujících se k denotaci. Konotační okruh je pro nás systémem bočních zisků, jež se v rámci "umělecké situace" více méně spontánně odlučují z určitých uměleckých realizací a jako nános se usazují ve vrstvě předpokladové, obohacují ji a rozvíjejí.

Akademik N. P. Kondakov svého času napsal, že "byzantské /a staroruské/ umění..., vesměs práce ruční, v podstatě řemeslná, jež...se nikdy nepovznáší k individuální tvorbě", přesto "takřka nikdy neznalo 'šablon'...",

nýbrž znalo předpokladová a pružná "'schémata', v jejichž rámci východní...umění žije, pohybuje se a rozvíjí od 10. století".³ Je to bočnost vzniku a funkce, jež odlišuje předpokladová "schémata" od direktivních "šablon".

Systém bočních zisků vedoucích k nemechanické předpokladovosti ovládal myšlení V. Šklovského po celý život a tvořil v něm protiváhu formalistickému kultu realizací. Nejinak než naplavením bočních zisků lze vysvětlit zakřivenou, úhybnou linii vývoje umění /nikoli od otce k synovi, nýbrž od strýce k synovci/, jak ji kdysi proklamoval v proslulé knize O teorii prózy.⁴ A i když leccos z této knihy později revidoval, na významu bočního zisku pro umění trval a nedlouho před smrtí napsal: "Hledáš Indii a narazíš na Ameriku."⁵

Jednosměrný není ani vztah od předpokladovosti k realizovanosti, ani naopak. Pokud jde o první relaci, pak její vykloubenost z jednosměrnosti dobře cítil J. Lukařovský. Odmítá přežívající představu scholastické filozofie, podle níž výchozí, předpokladový "ideál krásy" je "neměnný" a prostě přechází do "proměnlivých realizací".⁶ Pokud jde o zpětný vztah vedoucí od realizace k předpokladu - o vztah, který nás tu zajímá především -, pak je tomu obdobně: je to vztah lomený a doklady o této lomenosti, o tom, že daný vztah je vytvářen i bočními zisky z realizačních procesů /jejichž stupeň uvědomování je vždy teoretickým oříškem/, vytvářejí úhrnně opět širokou škálu.

Jejím východiskem je Marxova teze, která ukazuje na sám úhelny kámen vývoje lidské společnosti a na čep jejího pohybu: "Ve společenské produkci svého života vstupují lidé do určitých, nutných, na své vůli nezávislých poměrů, výrobních poměrů, které odpovídají určitému vývojovému stupni jejich materiálních produktivních sil."⁷ Produkce, rea-

lizační proces, vytváří bočně, bez vědomí výrobců, předpokladové, výrobní poměry.

Úkaz odhalený Marxovou tezí je též prapříčinou mnoha jevů dalších, které se spolu s celou nadstavbou vrší nad ekonomickou základnou, přičemž sama teze zůstává modelem bočních zisků vůbec. Kdybychom v rámci materialistické dialektiky vytvořili disciplínu o bočních ziscích /spojovala by aspekty filozofie, sémiotiky, teorie řízení, řady speciálních věd včetně estetiky/, byla by Marxova teze prvním zákonem i této disciplíny. Na tom nic nemění skutečnost, že bezděčnost, "nezávislost na své vůli", není přirozeně totožná v podmínkách společnosti s neplánovaným a společností s plánovaným hospodářstvím a s vedoucí ideologií.

Ani spontánnost bočních zisků v umění není zdaleka jednoznačná: nemohou být předem zcela propočítány, dějí se "jakoby v černé skřínce" tvůrčího procesu, mimo detailní kontrolu ze strany našeho vědomí, mohou však být, a to pravidelně velkými umělci, rámcově navozovány!

Pokud jde o samo "boční uhýbání" cílů dosahovaných člověkem, to bylo přirozeně známo odedávna. Převratné je to, že na místě záhadné "heterogenie účelů",³ o níž hovořila, resp. pod různými názvy hovoří i dnes idealistická filozofie, nastolil Marx boční zisk coby společenskou zákonitost.

V dějinách filozofie existuje řada dalších, byť nikoli bezrozporných konceptů spjatých s bočními zisky:

Démokritova materialistická teorie: dění světa vzchází z bočních úhybů padajících atomů;

Descartova kritická noetika: důkaz své existence nevyvozujeme z "cogito", z "je pense" spekulativně, diskur-

sívně, nýbrž tak, že se z něho důkaz odlupuje synchronně, intuitivně, jako spontánní zvolání - "donc je suis!" -, jako pravý boční zisk;

Heglova dialektická spirála: je spirálou dialektické logiky a zároveň i spirálou historického vývoje přírody a kultury, přičemž boční zisky v ní silně ovlivňují ráz syntéz vzcházejících z konfrontace teze s antitezí;

Husserlova epoché: spočívá v spontánním vyplynutí smyslu z intence coby ve výslovně bočním, bezděčném zisku ze záměrně prováděných redukcí významové intence, jejího očišťování od náhodné empirie. /Zatímco způsob "očišťování" intence shledává dnešní marxistická kritika Husserla právem neživotným a spekulativním, některé skutečné Husserlovy náběhy k dialektice - včetně potřeby odhalovat utajený smysl - nachází hodnými pozornosti./⁹

Vyberme namátkou i několik modelů bočních zisků z oblasti lidové tvorby, umělé literatury, náboženství, kulturní /národní/ typologie.

Model "poklad". Odkaz umírajícího otce synům: na zahradě je ukryt poklad. Pokladem se posléze ukáže být bohatá úroda coby důsledek toho, že synové překopali zahradu a bezděčně tak zkyplili půdu, tj. coby boční zisk jejich jinak motivovaného úsilí. /Odkaz se tedy ukáže být hádankou, projeví se tak ex post: poklad není tudíž jen apriorním jinotajem, nýbrž též aposteriorním symbolem./

Model "zkouška hrdinova". Autor úvahy zde jen stručně odkazuje ke své starší studii: Postava epického příběhu naráží na překážku nastavenou jí autorem a volí řešení, které přináší informaci pro autora samého, neboť nové směřování postavy jako by už do jisté míry bylo věcí její autoregulace; změna jejího původního směřování je důsledkem

bočního zisku vzniklého reakcí postavy na překážku.¹⁰

Model "vykupitel". V křesťanském mýtu spasení lidstva jsou zakódovány i určité momenty odbočení z "rámcového plánu záměrnosti" /srov. "Otče můj, proč jsi mne opustil?"/; jenže právě takovýmto vykloubením, resp. takovýmto bočním ziskem z krizové fáze procesu, v němž se realizuje boží záměr, je tento plán zároveň také dotvářen: moment lidské slabosti a pochybnosti má zřejmě dokreslit onen podíl lidského v celkové spasitelově podobě, bez něhož by nemohl vzít na sebe "hříchy světa".¹¹

Model "národní povaha". F. X. Šalda nazval Smetanu "velikým tvůrcem objevujícím národ jemu samému ... Kolumbem české národní duše".¹² Obdobné pasáže o češství najdeme u Z. Nejedlého, J. Mukařovského /otázka "českosti" Erbenovy krajiny, která ze zeměpisného hlediska není apriori nijak specificky česká/ aj. "Českost" tu vesměs není něčím předem obecně známým, nýbrž něčím, co umělec v podstatě teprve spoluvytváří. Dynamicky předpokladové je češství, které se teprve bočně odvíjí z uměleckých kreací.

Teprve ponořeny do "předpokladového oparu", jenž jim dodává duchovní zázemí, společenský rozměr, zmnožující symbolovou dynamičnost a svobodu, stávají se tvary skutečně umělecky hodnotnými. Často nyní dokonce svou suverénností, svobodu, novou náhorní plošinu, na níž se ocitly, manifestují tyto tvary tím, že jako by zpětně potlačovaly dovednost nižšího stupně, realizační obratnost.

Předpokladový okruh

V umělecké situaci se realizační procesy, vesměs spjaté se záměrností, účelovostí, předjímáním, "významovým sjednocením" /Mukařovský/, "kompozicí" /Bachtin/ atp., chápou jako probíhající v řečišti jinak organizované před-

pokladovosti: řečiště není - aspoň ne bezprostředně - účelové, nemá perspektivu zužující se k jednoznačnému cíli, je však doménou "architektoničnosti" /Bachtin/, rovnovážnosti, mnohosti, symbolovosti a zvláště odrazovosti, mimetičnosti v hlubinném slova smyslu. Předpokladovou sféru tvoří odrazově spojené oblasti předmětu odrazu /předpoklad tvorby/ a výsledku odrazu, tj. díla, jeho morfologie /předpoklad recepce/. Každá z obou oblastí je uspořádána interferenčně, posléze je to však vztah celého pásma předpokladového a celého pásma realizačního, který je zdrojem základního napětí umělecké situace.

Vyslechněme k předpokladovosti a realizovanosti hlasy filozofa W. Diltheye, fyzika L. I. Mandelštana, prozaiika F. M. Dostojevského a básníka Ch. Baudelaira.

K poloze realizátorství směřuje v Diltheyově rozlišení dvou základních duševních stavů ten, který je zaměřen na jednání podle logických pravidel; v Mandelštamově rozlišení dvou stupňů porozumění ten, kdy umíme odpovídat na otázky známé; v Dostojevského rozlišení dvou bytostí v romanopisci bytost "umělce", schopného rozvinout akt realizace; v Baudelairově rozlišení dvou postav v básníkovi postavu "magnetizéra", jenž ctí ritus a nejprísnejší kázeň.

K poloze předpokladovosti naopak směřuje u Diltheye ten stav, který je středem duševního života a je základem všech diferencovaných jednání; u Mandelštana schopnost odpovídat na otázky nové; u Dostojevského bytost "básníka", který se vzrušil dojmy životními a který předchází "umělci"; u Baudelaira postava "náměsíčníka", jenž je, pravda, v kontextu kauzálním účinkem práce "magnetizérový", avšak v kontextu podmínkovém i jeho předpokladem.¹³

Ve vlastní umělecké tvorbě je jedinečný Lev Tolstoj

jako oráč širokých předpokladových brázd. Do každé z nich jsou strhovány celé trsy nejrozmanitějších - intimních, davových, dvorních, válečných, filozofických - realizací. Teprve "ve své brázdě" dostává každá realizace svůj pravý smysl. Vzpomeňme, kolik různorodých událostí se ocitá v brázdě pocitu viny Nataši Rostovové, anebo pocitu hněvu Andreje Bolkonského, patriotismu Moskvanů při Alexandrově řeči: Jednotliví účastníci shromáždění realizují v "patriotické brázdě" různé významy carových slov, odlišné od jeho významů autentických, ale přitom opravdovější - díky společné hodnotové předpokladovosti posluchačstva - než ony!

Pozoruhodným jevem je vztlakovost předpokladového dění, které dosud nedosáhlo jasné viditelnosti, nicméně vysílá signály.

Vzpomeňme proslulého výroku Bělinského ze statě Literární sny /1834/: "Nemáme literaturu."¹⁴ Výrok nepopírá existenci velkých soudobých děl, zvláště Puškinových, má však dvojí stránku. Jedna je tragická: "nebýt" může v dialektice znamenat nemít pevnou půdu pod nohama, být vystaven smrtelnému nebezpečí, a to byl případ dobové ruské literatury. Druhá stránka je, a to nikoli lacině, optimistická: Bělinskij přejímá noetickou odpovědnost za to, že nebytí v uvedeném slova smyslu je v daném případě tezí, která už překypuje svou antitezí ... právě proto, že nemáme, mít budeme!

A vzpomeňme i výroku našeho Josefa Durdíka z r. 1874: "Jak posud věci stojí, může ovšem každý napsat: 'Nemáme žádné kritiky.' Už počínají o české kritice dokazovat, že jí není - nemůže být lepšího důkazu, že počíná býti."¹⁵ Pravda, zde je teze o nebytí převzata z úst odpůrce, avšak společná je oběma výrokům tragicko-optimistická rovnováha pozvolna se nachylující k perspektivě bytí.

Konečně v Poezii v rozpacích B. Václavek přímo používá - jako ostatně častěji rovněž klasikové, Marx, Engels, Lenin - pojmové dvojice, s níž i my tu pracujeme: "Vlastní význam vznikajícího kolektivismu pro umění je jinde než v současných prozatímních realizacích: v technických a sociálních předpokladech příštího umění."¹⁶

Jsou ovšem i takové typy předpokladového nebytí, které usilují přechýlit se v bytí buď spíše mysticky,¹⁷ nebo spíše formálně,¹⁸ anebo prostě "křehčeji", než tomu bylo u robustních Bělinského, Durdíka a Václavka, kteří - zvláště oba krajní - prorážejí energicky cesty společenskému pokroku. A tak je tu nebytí, které si, zadržujíc dech, otevírá bránu do bytí: R. M. Rilke z nikde odečítá ni- /"Nirgends ohne Nicht"/, aby se rozevřel čistý prostor onoho -kde, z jehož předchozího celku bylo právě odečítáno, tj. aby se objevilo otevřené bytí; od něho jinak je člověk /na rozdíl od zvířete, žijícího ve světě/ oddělen, vidí bytí jen uzavřené, ztvárněné.¹⁹ - Jindy zase jde o to, aby bytí dolehlo plnou vahou díky tomu, že upustí od postradatelných forem své empirie: jak ve svých básních, např. v Poémě konce, tak i v úvahách o poezii se Marina Cvetajevová snažila dobrat plné váhy bytí, vyhledávajíc okamžiky míjení milenců, jejich rozchody, kdy už přestává záležet na nositelích lásky a zbývá obnažená láska sama.²⁰

Umělecká situace je vždy takovým setkáním předpokladového a realizačního, jež největší umělci dokáží rámcově navodit, avšak sotva kdo do důsledků ovlivnit. Jsou slavné okamžiky realizací, kdy je vidět jen je a nikdo netuší přítomnost předpokladovosti; jsou však i dlouhé chvíle, v nichž se dělník umění do úpadu dře na svém realizačním úhoru, když tu se náhle stranou, jakoby nezávisle na oné těžké práci, vznese krásný pták a tiše, s předpokladovou nepozorovatelností a nesytylností, proletí kolem.

1. O problematice předpokladovosti a realizovanosti srov. blíže M a t h a u s e r Z.: Literatúra a anticipácia. Bratislava, Tatran 1982, s. 111-144.
2. Srov. např. B a c h t i n M.M.: Voprosy literatury i estetiki. Moskva, Chudožestvennaja literatura 1975. Umělec-kost nespočívá podle autora jen v kompozici, jednoznačné intencionalitě /tj. podle nás v účelové a materiální reali-zovanosti/, nýbrž především v architektonice, významové mno-hosti, dialogičnosti, estetickém objektu /tj. předpoklado-vosti, předcházející konkrétním účelům a množující významy/.
3. K o n d a k o v N.P.: Pamjatniki christianskogo iskusstva na Afone. Peterburg, Akademija nauk 1902, s.60n.
4. Srov. Š k l o v s k i j V.: Theorie prózy. Praha, Me-lantrich 1948, s.223.
5. T ý ž: Listuji ve své staré knize I. Tvorba 1984, č.12, Kmen s.9.
6. M u k á ř o v s k ý J.: Studie z estetiky. Praha, Odeon 1966, s.44.
7. M a r x K. - E n g e l s B.: Spisy, sv. 13. Praha, Svo-boda 1963, s.36.
8. K ť l p e O.: Úvod do filosofie. Praha, Melantrich 1929, s.335. /Termín převzat ze systému W. Wundta./
9. Srov. L o s e v A.F.: Problema simvola i realističesko-je iskusstvo. Moskva, Iskusstvo 1976, s.12, resp. problema-tiku intencionality v celé l. kap. - Dále K u k u š k i n a J.I.: Poznanije, jazyk, kul'tura. Moskva, Izd. Moskovskogo universiteta 1984, s.111 aj.
10. Viz pozn. č.1, s.79-85.

11. Na rozdíl od onoho imanentistického protahování linie odcizení různými kulturními útvary, jaké počínaje křesťanským mýtem provádí např. A. C o r n u v Myšlence odcizení u Hegla, Feuerbacha a Marxe /La Pensée 1984, č.17/, ukazujeme naopak, co může dialektickomaterialistická kategorie bočního zisku zpětně osvětlit na takových kulturních útvarech.
12. Š a l d a F.X.: Kritické projevy 10. 1917-1918. Praha, Československý spisovatel 1957, s.276.
13. Srov. D i l t h e y W.: Gesammelte Schriften. Stuttgart, D. Verlagsanstalt 1959, sv.7, .332; M a n d e l - š t a m L.I.: Pol.sobr. soč. Leningrad, Akademiya nauk 1950, sv.5, s.10; D o s t o j e v s k i j ob iskusstve. Moskva, Iskusstvo 1973, s.458; k B a u d e l a i r o v i srov. F.X. Šalda o poezii. Praha, Československý spisovatel 1970, s.172.
14. B ě l i n s k i j V.G.: Vybrané statí. Praha, Svoboda 1950, s.19.
15. D u r d í k J.: Kritika. Praha, Urbánek 1374, s.359.
16. V á c l a v e k B.: Počátky kolektivismu v umění nové doby. Plán I., Praha 1959, s.34.
17. "Absolutno jako nic" v dějinách - srov. P ě r t n e r P.: Literatur - Revolution 1910-1925.Luchterhand 1960, s.11.
18. Srov. M a t h a u s e r Z.: Nihil et infinitum ruského futurismu. Praha, Acta Universitatis Carolinae, Slavica pragensia IX. 1967.
19. Srov. B e t z M.: Rilke in Frankreich, Wien, Reichner 1933, s.291.
20. C v e t a j e v o v á M.: Básník a čas. Praha, Mladá fronta 1970, s.36.