

## Dialektika estetického objektu

Umělecké dílo lze chápat jako specifické sdělení, jehož implicitním smyslem je modelový prožitek estetické hodnoty.<sup>40)</sup> Ta je jedním z rozměrů prožitkového světa člověka, jenž se pojí s jeho tvořivým, poetickým postojem k životu. Takový postoj umožňuje přikládat věcem tvarové, poetické hodnoty, vnímat je jako výtvoř, nikoli jako dané formy. Věci obdařené poetickou hodnotou působí (fungují) esteticky. Tak se utváří živelná estetická zkušenost; umělec nadaný zvýšenou senzibilitou pro životní poezii (nebo její absenci) tuto zkušenost syntetizuje ve vlastním projektu estetické hodnoty, tj. krásy života vcelku (už Mukařovský připisoval uměleckému dílu schopnost poskytnout vnímateli výhled na celek světa).<sup>41)</sup> Estetická hodnota přitom integruje tvořivé hodnoty mimoestetické (noetické, etické, erotické, politické atd.). Středem tohoto hodnotového univerza je lidský subjekt jako jeho prožitkový korelát.

Svůj projekt estetické hodnoty života vcelku aktualizuje (exemplifikuje) a realizuje umělec v díle-znaku, jímž ho prostředkuje druhým. Mukařovský rozlišuje dvě stránky díla: artefakt, tj. stránku přístupnou smyslovému vnímání, a stránku významovou, spojovanou s pojmem estetický objekt.<sup>42)</sup> Tento významový reflex díla-znaku ve vědomí umístil do sféry vědomí kolektivního, dnes bychom řekli do oblasti intersubjektivní.

Z hlediska příjemce vzniká estetický objekt zvýznamněním prvků materiálního artefaktu, jejich sémantizací. V díle-znaku jsou významy už potenciálně přítomny, neboť je záměrným výsledkem činnosti umělce. Z jeho hlediska se estetický objekt jeví jako kvalitativní zvýraznění tvarově funkčních prvků díla. Ty indukují v příjemci esteticky hod-

40) J. Mukařovský: „Cílem v oblasti estetična je navození estetického prožívání.“ *Cestami poetiky a estetiky*. Praha 1971, s. 25

41) týž: „Věcný vztah uměleckého díla zasahuje svou mnohonásobností nikoliv jen jednotlivé věci, ale skutečnost jako celek.“ *Studie z estetiky*. Praha 1966, s. 49

42) týž: „...dílo-věc funguje jako myšlený symbol [...], kterému odpovídá v kolektivním vědomí určitý význam (jemuž občas říkáme estetický předmět).“ *Studie z estetiky*. Praha 1966, s. 85

notící aktivitu, při níž dílo prožívá. Estetické kvality jsou vlastními významy těchto prvků. Dílo-znak je předpokladem pro konstituci estetického objektu jakožto skloubení estetických kvalit.

V případě literárního díla tvoří umělecký znak solidarita textové a tematické vrstvy; prvky, které je utvářejí, nesou estetické významy (kvality), z nichž vnímatel při osvojování konstituuje estetický objekt. Způsob konstituce estetického objektu ovlivňuje jeho prožívání. Závisí to ovšem na vnímatelově kompetenci, schopnosti estetické kvality rozpoznat a vyhodnotit na základě tvarové funkce, která z funkčních prvků činí nositele estetických významů.

Ty nesou už prvky média, v němž je umělecký znak a jeho estetický objekt materiálně prostředkován. V případě uměleckého díla, jehož materiálem (médiem) je řeč, mohou tuto funkci nositelů estetických významů plnit už například tvary písma (kaligrafy, středověké iluminace) či zvukové podoby mluvené (artikulované) řeči bez slovních významů (lalala – zvukové „výplně“) a samozřejmě kvality jazykových forem skládajících výpověď, od morfologických a syntaktických až po slovní významy a nadvětné útvary.

Jazykový text odkazuje k tematické vrstvě uměleckého znaku. Také ta je utvářena z formálních prvků, z prvků představitosti, tj. z motivů. Motivický repertoár (podobně jako repertoár jazykových forem) vytváří rovněž určité pole, vymezené polaritou (praktické) zkušenosti a (teoretické) znalosti či (fantastické) obraznosti na jedné straně a polaritou motiviky tradiční (topiky) a inovační na straně druhé. Volba motivů ovlivňuje strukturu tematické výstavby uměleckého znaku a její estetické významy. Převažují-li v této vrstvě motivy empiricky známé, nabývá tato vrstva (imaginární svět díla, imagen) povahy simulační, připomínající svět naší zkušenosti (řídící se kódem tělesné orientace ve světě). Nabývají-li převahy motivy invenční vzdalující se fantazijně či teoreticky rovině zkušenosti, nabývá obrazný svět umělejších rysů, mění se v umělý konstrukt (někdy se hovoří o modelovém světě).

Estetický prožitek se utváří při tom, když vyhodnocujeme skloubení estetických kvalit tvarové funkčních prvků jak ve vrstvě textové, tak tematické. Výsledkem je prožitek celkové estetické hodnoty jako jednoty rozmanitých kvalit. Rozmani-

tost je sjednocována tvárným záměrem, pro nějž Mukařovský volil pojem *sémantické gesto*.<sup>43)</sup> Z hlediska tvůrce by bylo možné mluvit o stylově signifikativním gestu, protože umělec hledá tvarově funkční prvky, jež zvýrazňují estetické kvality. Tento výběr lze chápat jako akt stylizace díla-znaku s cílem umožnit konstituci estetického objektu.

Důraz je položen na celkový smysl, na sjednocení rozmanitých kvalit. Jejich vyhodnocení zakládá modelový prožitek estetické hodnoty projektované umělcem jako hodnota života vcelku. Estetickou hodnotu tedy nepoznáváme, nýbrž osvojujeme si ji při aktuálním hodnocení tvarově funkčních prvků. Prožitek je individuálně rozrůzněn, avšak má svůj intersubjektivní (antropologický) základ. Rozrůznění plyne také z toho, že estetická hodnota v sobě integruje hodnoty mimoestetické (respektive k nim konotativně odkazuje); Mukařovský hovoří o trsu mimoestetických hodnot, které se k estetické hodnotě váží.<sup>44)</sup>

Některé teorie (Jauss) ztotožňují prožitkové osvojení s identifikací, v níž spočívá podle nich účinek uměleckého díla na recipienta.<sup>45)</sup> Obrazotvorné ztotožnění nicméně estetický prožitek nevyčerpává, nýbrž ten je založen právě v aktualizaci kvalitativního skloubení vrstvy textové a vrstvy tematické. Identifikace se totiž může omezit jen na určitou složku či prvek obrazné výstavby (například na postavu blízkou recipientově dispozici, která má v celkové výstavbě fiktivního světa podružnou roli; může též jít o identifikaci s určitými dějovými momenty, například erotickými scénami, bez ohledu na jejich místo v celkové výstavbě fikce). Tím se snižuje schopnost aktualizace estetických kvalit v jejich celkové rozmanitosti a stylizačním skloubení a zároveň se redukuje vnímatelovo vědomí modelovosti, imaginárnosti estetického prožitku zakládajícího nezbytnou estetickou distanci potřebnou k pochopení celku.

Může s tím souviset i redukce mnohorozměrnosti hodnotového světa, integrovaného v estetické hodnotě, jen na určitý rozměr, z jehož úhlu je dílo prožíváno. Nejčastěji bývá

43) týž: Kapitoly z české poetiky III. Praha 1947, s. 239

44) týž: Studie z estetiky. Praha 1966, s. 52

45) Jauss, H. R.: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M. 1984

osvojení smyslu díla omezeno na rozměr poznávací; dominantním hlediskem hodnocení se pak stává „pravdivost“ díla, chápaná však jen jako shoda se zkušeností jevového světa, tedy jako pravděpodobnost, věrohodnost. Poznávací zřetel může vést k jednostranné preferenci simulačních rysů uměleckého znaku, k přecenění známých, tradičních motivů ve struktuře vrstvy tematické a lexikálně významové stránky jazykových forem ve vrstvě textové – výsledkem je preference srozumitelnosti díla-znaku. Prvky, které se tomuto zřeteli vymykají (fantaskně či teoreticky inovativní motivy ve vrstvě tematické, odchylky od pravidel běžné řeči ve vrstvě textové) jsou přehlíženy nebo odsouvány jako „schválnosti“.

Jindy bývá osvojení díla redukováno na rozměr mravní. To může vést k apriornímu moralizování, k odsouzení děl, jež se vymykají morálním konvencím panujícím v situaci recepce díla, k nedocenění dynamického vztahu živé hodnoty a uznávané normy. Obojí redukce ochuzuje estetický prožitek díla.

Estetický objekt jako významový korelát díla-znaku je ovšem založen na tělesně smyslové zkušenosti. Antičtí myslitelé to chápali jako lidskou míru věcí, jako přiměřenost díla lidským proporcím, jež jsou přirozeně dány. I zde se ovšem prosazuje dialektika lidského a mimolidského (nadlidského): projevuje se to například v architektuře v rozdílu staveb obytných, přizpůsobených rozměrům člověka, a staveb monumentálních, sdělujících prožitky vznešených (nadosobních) hodnot (katedrála, divadelní budova apod.). Dá se to však pozorovat i v malířství (rozdíly ve formátech obrazů) či sochařství (rozměry objektů), ba i v hudbě („rozměr“ lidského hlasu proti zvukovému „rozměru“ hudebního nástroje, např. varhan). Lze to konstatovat i ve sféře řeči: lidským rozměrem je srozumitelnost; proti ní stojí tajemné magické formule či náboženské rituální texty. Homologie s přirozeným světem člověka nemusí být pro umění závazná v situacích, kdy se sebevědomí člověka komplikuje, znejasňuje nebo kdy je zastírají myšlenkové koncepty omezující lidskost pouze na určitý rozměr (*homo economicus*, *homo faber* atd.).

Estetická hodnota se tematizuje v podobě generativních vzorců, o nichž většinou hovoříme jako o *idejích* (nebo scénářích) díla, aniž bychom si uvědomovali jejich rozdíl od vědeckých axiomů nebo filosofických principů. Pokud užijeme

výraz *idea díla*, je to oprávněné jen tehdy, míníme-li tzv. *estetickou ideu*, o níž Kant říká, že ji nelze redukovat na pojem.<sup>46)</sup> Pojmově můžeme vyjádřit pouze její formu, nikoli hodnotový obsah. V básnictví jsou takovými generativními vzorci např. epická zápletka (Ricoeurův *mythos*<sup>47)</sup>), dramatický konflikt, lyrické naladění<sup>48)</sup> nebo názorová perspektiva. Umělec volí tyto vzorce jako jakýsi programový rámec nesoucí syntetický estetický význam, který Ingarden charakterizoval jako *metafyzickou kvalitu*.<sup>49)</sup> Mínil tím základní estetické kategorie jako tragično, komično, vznešené, směšné, groteskní, humorné apod. Tento programový rámec a jeho kategoriální esteticky hodnotový význam umělec – řečeno slovy N. Goodmana – exemplifikuje v motivech imaginárního světa tvořících tematickou vrstvu uměleckého znaku.<sup>50)</sup>

V této vrstvě se uplatňuje dialektika simulace a konstrukce (modelace). S nárůstem znalostních prvků se smyslová sugestivnost imaginárního světa oslabuje, tento svět se intelektualizuje (s nárůstem fantaskních prvků se zase vzdaluje sféře tělesně smyslové zkušenosti). Tak dochází ke *zduchovění* imaginárního světa, k symbolickému zvrstvení esteticky kvalitativních významů (symbolika barev, zvuků, linií, předmětů, dějů atd.). V historickém průběhu mohou tato symbolická zvrstvení upadnout v zapomenutí, receptce uměleckých znaků se „zploštuje“; může ovšem dojít i k opačnému procesu, kdy původně smyslově sugestivní kvality jsou při interpretaci obohacovány o významy symbolické („mystické“ výklady světských děl).<sup>51)</sup> Symbolizace estetických kvalit prohlubuje, respektive sublimuje jejich významnost, ale oslabuje jejich smyslovou sugestivnost. Vzniká problém, jak spojit sugestivnost účinku se symbolickou významovou hloubkou. Dokladem hledání takového řešení je například umění baroka.

Při konstituci estetického objektu mohou ve vrstvě imaginárního světa (imagenu) hrát roli i další okolnosti. Při volbě motivů může vybraný motiv s sebou přinášet do imagenu

46) Kant, I.: *Kritika soudnosti*. Praha 1975, s. 150

47) Ricoeur, P.: *Temps et récit I.–III.* Paris 1983–1985

48) Staiger, E.: *Základní pojmy poetiky*. Praha 1969, s. 122

49) Ingarden, R.: *Das literarische Kunstwerk*. Halle 1931, s. 303

50) Goodman, N.: *Způsoby světatvorby*. Bratislava 1996, s. 76n.

51) Hodrová, D.: *Román zasvěcení*. Praha 1983

těž hodnotové konotace plynoucí z jeho funkce ve světě mimouměleckém (náboženské, politické, filosofické, erotic-ké, ekonomické atd.). Tyto konotace mohou ovlivňovat estetickou kvalifikaci motivu a jeho funkční využití při formování imaginárního světa. Mohou tuto kvalifikaci posilovat (náboženské motivy ve středověkém umění) nebo naopak s ní mohou být v rozporu (Duchampův zásah do repliky portrétu Mony Lisý).<sup>52)</sup>

S obdobnou dialektikou se setkáváme i ve vrstvě textové. Čím více se text odchyluje od pravidel jazykového kódu, čím více se autonomizuje jako zvláštní způsob řečového projevu (verš, poetismy, tropy a figury), tím více překážek klade porozumění textu. Text se stává méně *průchodným, neprůhledným* vzhledem k vrstvě tematické, k vrstvě imagenu. Text na sebe upoutává pozornost jako výraz uměleckého subjektu, nabývá tedy povahy expresivní (Mukařovský hovořil dokonce o *znásilnění materiálu*).<sup>53)</sup> V opačném případě, kdy text podporuje tvorbu imaginárního světa a zachovává pravidla jazykového kódu, přičemž obohacuje možnosti řečového sdělení konkrétností a obrazností pojmenování, převažuje povaha evokační. Zjednodušeně by se dalo říci, že textová rovina literárního díla je tvořena jazykovými znaky, které mají dvousložkovou povahu (signifiant/signifié). Preference označovaných zvyšuje evokativnost textu, v opačném případě vzrůstá expresivnost textu.

Sklobení estetických kvalit zvýrazněných tvarovými funkcemi prvků výstavby díla-znaku zakládá možnost intenzifikace estetického prožitku recipienta při pronikání do různých vrstev významových kvalit estetického objektu. Tak jsou možné například návraty k uměleckým dílům při opakovaném čtení v časovém odstupu. S obohacením vnímatelovy zkušenosti i jeho znalostí se vytvářejí předpoklady pro zvýšení vnímavosti pro esteticky významové kvality, pro odhalování kvalitativních významových vrstev, které předtím unikaly pozornosti. Existuje však i opakovaná recepce, která přináší pouze obnovu, osvěžení někdejších prožitků (vracíme se například k dílům nabízejícím prožitek úsměvné pohody,

52) M. Duchamp na repliku obrazu přikreslil dámě knírek a opatřil obraz rébusem LHOQ (elle a chaud de cou).

53) Mukařovský, J.: Cestami poetiky a estetiky. Praha 1971, s. 106

o tom píše například K. Čapek ve fejetonu o četbě při chřipce). Prvoplánový přístup k uměleckému dílu podstatně redukuje prožitek na pouhé imaginární zážitky slasti či strasti, příjemnosti či odpudivosti. Umělecké dílo neplní funkci prostředníka specifického sdělení, zvěčňuje se v nástroj imaginární hry. Paradoxně přitom příjemce měří dílo vlastní zkušeností, ztrácí estetickou distanci; neuvědomuje si, že v umění nejde o prožitky reálné, nýbrž imaginární, uměle modelované dílem-znakem.

Moderní umělec volí takový způsob tvorby uměleckého znaku, kdy vrstva imaginárního světa je redukována do té míry, že materiálně mediální vrstva díla-znaku nabývá převahy (literární koláže Kolářovy). Dílo přestává působit na vnímatele jako znak, recipient je vnímá jako umělý výtvor, tedy jako součást reálného světa. Jeho poetická hodnota generuje estetickou funkci, stává se tedy součástí živelné estetické zkušenosti.

Francouzský teoretik G. Genette ve své knize *Estetický vztah* rozlišuje estetickou pozornost primární, setrvávající u předmětů umělecky nezáměrných, od pozornosti sekundární zaměřené na dílo jako záměrný výtvor, který indukuje estetické hodnocení: „Aby bylo dílo umělecké, musí nejen být lidským výtvorem, nýbrž musí mít i estetický záměr.“<sup>54)</sup> Jakožto umělecké dílo nabývá povahy znakové a jako takové má za svůj významový korelát estetický objekt. Je-li zredukováno na výtvor, artefakt, vzniká situace, o níž uvažoval Mukařovský ve své studii o záměrnosti a nezáměrnosti v umění.<sup>55)</sup>

V této stati se vrátil k pojetí znakovosti a věčnosti díla a naznačil, že v díle nemusí mít vše povahu znakovou, nýbrž že v něm mohou být také složky věčné. Formuloval to následovně: „Umělecké dílo, je-li chápáno jako znak, je ochuzováno o své přímé včlenění do skutečnosti.“ Toto oddělení však je předpokladem estetické distance, o níž byla řeč výše. („Ale znak není jen znakem,“ říká dále Mukařovský, „je i věcí, která bezprostředně působí na duševní život člověka.“<sup>56)</sup>)

54) Genette, G.: *La relation esthétique*. Paris 1997, s. 13–70, 196

55) Mukařovský J.: *Záměrnost a nezáměrnost v umění*. In: *Studie z estetiky*. Praha 1966, s. 89–108

56) J. Mukařovský: „Vše, co se v díle významovému sjednocení staví na odpor, co významovou jednotu porušuje, je vnímatelem pocíťováno jako nezáměrné.“ cit. d., s. 97

Podle něho může dílo působit jako věc na to, co je v člověku obecně lidského, kdežto jako znak apeluje vždy koneckonců na to, co je v člověku společensky a dobově podmíněné. Mukařovského žák M. Jankovič shrnul názory svého učitele do lapidární formulace: „Jako znak prosazuje dílo jistý sjednocující smysl; jako věc připomíná přírodní fakt, jehož určení neznáme.“<sup>57)</sup> Věcnost je tedy to, co se vymyká stylizované výstavbě uměleckého znaku, co narušuje jednotu jeho smyslu. Jde o rysy, které tím, že porušují funkčnost tvaru, omezují možnost konstituce jeho významového korelátu – estetického objektu (estetický objekt nemusí přitom být chápán jen jako harmonické či dokonalé skloubení významových, estetických kvalit, může mít i povahu vnitřně protikladnou – parodie, travestie). K otázce záměrnosti a nezáměrnosti viz zde str. 58–61.

Redukcí znakových rysů se text jako věcný výtvar vymanuje ze sféry kulturní komunikace, chce působit jako *přírodní jev* (připomeňme tu, že v tom spatřoval Kant vlastní cíl umění).<sup>58)</sup> Takovýto umělý výtvar však může pouze estetic-ky fungovat na základě své poetické hodnoty a tím zaujmout naši primární pozornost. Vede nás k tomu, abychom mu připsali poetickou hodnotu jako lidskému výtvaru. Ovlivňuje tak naše živelné vnímání a cítění okolního světa, avšak není s to vypovídat o celkovém řádu bytí ani o celkovém smyslu dění. Prožíváme ho reálně. Imaginární prožitek nám může zprostředkovat jen umělecké dílo-znak a jeho významový korelát – estetický objekt. Reálně prožívaný výtvar může svou estetickou funkcí, působící na naše smysly a city, probouzet otázku po řádu či smyslu života a dokumentovat, že jejich projekce v dané situaci uniká lidským možnostem.

Proto díla-věci působí provokativně, neboť pouhá existence otázky, kterou (za předpokladu, že je ještě budeme považovat za umělecké výtvary) mohou vznášet, nemůže člověka uspokojit. Otázka vyvolává potřebu hledat odpověď. Potřeba estetické hodnoty krásy jako možné pocitové identity, názorové integrity, dějové finality či akční legitimacy je to-

57) srov. Jankovič, M.: *Dílo jako dění smyslu*. Praha 1992, s. 68

58) k jeho pojetí umění jako přírody srov. Kant, I.: *Kritika soudnosti*. Praha 1975, s. 124–125, pozn. 15: „Krásné umění je umění, pokud se zároveň zdá přírodou.“



tiž člověku vlastní. Je mu vlastní proto, že jako partikulární, osamělá, smrtelná a jedinečná existence touží po opodstatnění a smysluplném naplnění svého pobytu na světě. Taková potřeba může být dočasně (někdy i nadlouho) zastřena nebo zapomenuta, či dokonce sofisticky popřena, ale nemůže úplně zmizet z obzoru lidského vědomí. Vyvstane vždy znova jako fénix z popela negace.