

Metodologické zásady^{1,2}

Vratislav Effenberger

Abstract:

Methodological Principles

This study dating from the early 1970s is an attempt by the author, Vratislav Effenberger, to summarize the fundamental principles and categories of the theoretical system he had been developing since approximately the mid-1960s, and which he himself referred to as the “phenomenology of imagination”. The aim of this philosophical project was to enable the conceptualization and examination of the surrealistically conceived imagination as a means for the ideological understanding of reality and of exerting influence on it. In the study, Effenberger gives a brief sketch of his original conceptual apparatus (mental morphology, psychoideology, idea models, ideological dominants, regulating lines, etc.), points to some of the inspirational sources of his thinking (Max Dvořák, F. X. Šalda, Karel Teige, Roman Jakobson) and presents the outlines of his critique of contemporary culture and society.

Keywords: Vratislav Effenberger, surrealism, phenomenology of imagination, ideology, psychoideology

DOI: <https://doi.org/10.46854/fc.2025.1r.59>

- 1 Tato studie pochází z rukopisné pozůstalosti Vratislava Effenbergera, tiskem je publikována poprvé. © Jakub Effenberger. Editorem textu a autorem abstraktu je Šimon Wikstrøm Svěrák. – Pozn. red.
- 2 Text *Metodologické zásady* Vratislav Effenberger plánoval zařadit do úvodní části nedokončené knihy *Vědomí a imaginace*. Pokusil se v něm o explicitní formulaci zásad svého projektu tzv. fenomenologie imaginace. Effenberger zpravidla vytvářel svou vlastní filosofickou terminologii a metodologii příležitostně, z potřeb vynořujících se při zkoumání daného materiálu. Smysl jeho pojmů tak často zůstával spjatý s konkrétním badatelským kontextem, navíc mnohdy nebyl jednoznačně srozumitelný. Publikovaná práce představuje úsilí tyto pojmy domyslet, přepracovat, zobecnit a systematizovat, což může čtenáři v mnohém usnadnit porozumění ostatním autorovým studiím a přiblížit implicitní předpoklady jeho myšlení. Bližší informace o Effenbergerově projektu fenomenologie imaginace nalezne čtenář v článku Šimona Wikstrøm Svěráka „Teorie ideových modelů Vratislava Effenbergera“, uveřejněném na s. 73–90 v přítomném čísle *Filosofického časopisu*. – Pozn. ed.

1. Dialektická historiologie

Vývojová teorie umění je nejtěsněji spjata s ideologickou povahou tvůrčích postupů i teoretických a kritických přístupů k umělecké tvorbě. Bylo by snad možné pokládat ji přímo za funkci ideologického chápání, totiž za konkrétní funkci toho kterého ideologického systému, protože svou podstatou směřuje k historicitě, k poznávání a vyznačování jejího smyslu, kdyby i ony tvůrčí a teoretické postupy, zaměřené k ahistoricitě, nebyly – alespoň ve své historiografické části – nuceny respektovat jistou formu vývoje, byť by to nebyl vývoj ke změně životních podmínek, nýbrž k nadhistorické, klasicistní dokonalosti. Sama otázka vývoje umění, podle toho, je-li kladena historicky či ahistoricky, zaměřuje-li se na dialektiku strukturních funkcí tvorby nebo na absolutisaci formálních zřetelů, stává se tedy diferenciacním činitelem v tom smyslu, že ostře, až do diametrálních protipoloh, rozděluje dva základní přístupy k umění: *positivistický* (ve všech jeho obnovovaných podobách) a *dialekticko-materialistický* (v jeho progresivní, marxisticky nestagnantní rovině). Třebaže obě tyto základní koncepce byly často z obou stran směřovány, nepřestávají být proto založeny na zcela protikladných principech, z nichž starší, positivistický, preferuje abstraktní spekulaci, deskripci dějů jakožto zdokonalitelných forem (v tom je jeho státnost, v tom se jeho objektivismus – ať se projevuje sebemodernějšími prostředky – stává společensky konstituční a konservativní), a novější, dialekticko-materialistický, sleduje především dialektiku funkcí, jimiž tvorba, chápána v nejširším měřítku, dynamisuje dějiny ke konkrétní, historické a revoluční přestavbě společnosti, v níž nemá vládnout nehybná dokonalost životních forem, nýbrž naopak rozvíjení nových životních možností. Proti positivistickému principu identity a identifikace klade dialektický materialismus princip dialektiky a s ním spjatý princip analogie, proti positivistické prioritě formy se zastřenými sociálními a psychologickými funkcemi uplatňuje dialektický materialismus prioritu funkcí, v níž je forma pojímána jen jako důsledkový, ilustrační jev. Odtud se také štěpí přístup k dějinám na positivistickou *historiografii*, která se chce zmocnit dějinné látky objektivistickou, deskriptivní faktografií (dnes posílenou statistickými metodami) a na dialekticko-materialistickou *historiologii*, v níž převládá vědomý ideologického smyslu dějin v jejich současné a perspektivní složitosti.

V tomto smyslu hovořil Max Dvořák o sepjetí uměleckého výrazu s duchovním obsahem (1914) a F. X. Šalda zdůrazňoval, že „je třeba, aby historik prožíval co nejintenzivněji přítomnost, neboť odtud může najít přístup k uzavřeným branám zasuté, dnes už oněmělé minulosti“ (*Nynější rozpaky*

literárního dějepisce (1931).³ Shodně hledisko obhájuje i Karel Teige ve své studii o Šaldovi (1937): „Moderní uměnověda je si vědoma, že úplné a všestranné pochopení historického dědictví je nemožné bez podrobného a přesného poznání dnešního uměleckého vývoje: je třeba prosvítit umění přeshlých věků reflektory přítomnosti.“⁴

2. Fenomenologie imaginace

Tam, kde byla přijata vývojová teorie umění v jejím dialekticko-materialistickém principu, přestává být umělecká tvorba pokládána za esteticky autonomní, spekulativně abstraktní a sociálně dekorativní, reprezentativní oblast, jak ji spatřuje positivistská historiografie a formová estetika, nýbrž za citlivý, signifikantní terén, v němž se odráží esenciálně a funkčně sociální a psychologická problematika soudobého života ve své dynamické podobě, totiž v podobě ideologických zápasů o smysl tvorby a života. Tímto základním hlediskem, respektujícím sociální a psychologické funkce tvorby v jejich dialektické souvztažnosti, není už umělecká tvorba sledována jako soustava různých estetických systémů, jako oblast „krásna“, nýbrž je pojímána jako sféra obrazotvornosti, v níž je umění jen menší, zvláštní složkou a která se především významně podílí na výstavbě lidského vědomí a činnosti v nejpodstatnějším smyslu. Nejde již o estetiku umění, nýbrž o poznávání funkčních fenoménů imaginace, o její dialekticko-materialistickou fenomenologii. Po metodické stránce předpokládá tato fenomenologie imaginace skladbu tří hlavních postupů, dialektické historiologie, psychologie a sociologie, které se vzájemně propustují, doplňují a umocňují k trojdimensionálnímu hledisku teorie a kritiky. Tento trojdimensionální pohled na podstatu, realizační procesy a smysl imaginativní činnosti vychází z předpokladu *potenciální objektivity*, která je, na rozdíl od sebeklamného objektivismu positivistské deskripce, činnou a účinnou, totiž dialektickou formou objektivity. V tomto smyslu také představuje ideologické vědomí, respektující diferenční povahu tvorby.

Tematická stránka této fenomenologie imaginace je velmi široká. V následujících odstavcích je naznačen první projekt jejího členění, který je spíše pokusem o základní orientaci a obrysovou charakteristiku než programem

3 Sic! Srov. „[...] je ovšem třeba, aby literární historik prožíval co nejintenzivněji přítomnost, neboť jen odtud a odnikud jinud může nalézt přístup a klíč k uzamknutým pevnostním branám zasuté minulosti dnes již oněmňelé.“ Šalda, F. X., *Nynější rozpaky literárního dějepisce*. In: *Šaldův zápisník IV*. Praha, Otto Gírgal 1931–1932, s. 113. – Pozn. ed.

4 Teige, K., F. X. Šalda. In: *týž, Výbor z díla*. Díl 2: *Zápasy o smysl moderní tvorby*. Studie z třicátých let. Eds. J. Brabec – V. Effenberger – K. Chvatík – R. Kalivoda. Praha, Československý spisovatel 1969, s. 436. – Pozn. ed.

zkoumání. Soustavnější práce v tomto směru představují studie *Psychoideologie a ideové modely* (Modely a metody) a *Regulativní trasy imaginativního slohu v díle Toyen* (Poklad vidění).⁵

3. Mentální morfologie

Skutečnost, že oba protikladné principy, které se označují za pozitivistický a dialekticko-materialistický, existují ve svých funkčních a noetických či filosofických obrysech napříč dějinami pod různými jmény a v odlišných historických, sociálních a psychologických podmínkách i formách, vede k závěru, že nemůže být pouze projevem dvou odlišně pojatých a spekulativně vytvořených postupů, nýbrž že tyto principy jsou funkcemi jistých, vzájemně odlišných mentálních dispoic lidské duševní a společenské činnosti, které sice nejsou nadhistorické, ale jejichž historicita je v psychosociálním smyslu během lidských dějin prakticky konstantní, nebo jejichž historické, vývojové změny se pohybují v limitu nuly. Soustavu těchto dvou protikladných principů si uvědomovali už někteří prozíraví duchové v dějinách kultury. Nietzsche mluví o apollinském a dionysuském mentálním typu, Eugenio d'Ors rozeznává barokní (dionysuskou) a nebarokní (apollinskou) tvůrčí a myšlenkovou koncepci. V dějinách uměleckých a kulturních slohů a slohových cyklů můžeme opravdu zřetelně rozeznávat sled tektonických (apollinských, nebarokních) a atektonických (dionysuských, barokních) typů. Tektonickým slohem je klasika, renesance, realismus (klasicismus), abstraktivismus, atektonickým gotika, baroko, romantismus, surrealismus, pokud tyto slohy chápeme jako principy zvláštní vyjadřovací útvarnosti a jako takové jsou obě tyto řady protikladné. Jinak je samozřejmé, že v historickém plánu dochází mezi oběma řadami ke kontaminačnímu a přesahovému styku, který je motivován zvláštními dějinnými podmínkami.

Tato zřejmá základní členitost duševní, či přesněji, duchovní tvorby však vyžaduje pojmové zpřesnění. Pojem mentality a mentálního typu je složitější než příliš obecný pojem psychismu a psychologického typu. Označuje-li pojem psychiky a psychologie universalitu lidského duševního života a jeho procesů, pojem mentality vyjadřuje určitou duševní povahu a zvýrazňuje jistý sloh duševních postupů, které jsou bližší otázkám ducha než psychiky, aniž by ovšem směřovaly k metafysickým výkladům. Právě dialektický materialismus je povolán k tomu, aby rozlišoval mezi duševní a duchovní kul-

5 Obě studie později Effenberger zařadil do svazku *Vědomí a imaginace*. Práce byly uveřejněny v časopise *Analogon*, první z nich ovšem jen v ukázkách: Effenberger, V., *Psychoideologie a ideové modely*. *Analogon*, 20, 2008, č. 55–56, s. 2–12; a Effenberger, V., *Regulativní trasy imaginativního slohu Toyen*. *Analogon*, 33, 2021, č. 94, s. 4–14. – Pozn. ed.

turou, oprostil pojem lidského ducha od metafysických nánosů a postavil jej na reálnou a funkční basi.

Jednou z prvních podmínek takového oproštění pojmu mentality je rozeznávání jeho psychosociálního obsahu, poznávání jeho struktury jako dialektické skladby psychologických a sociálních faktorů a funkcí, které utvářejí v daných dobových podmínkách duchovní typ a sloh. Mentální typ představuje tedy určitou útvornost duchovního slohu, která se přenáší z individua na kolektiv a zpět, aby tak byla vytvářena tvůrčí individualita člověka a zároveň vyhraňována tvůrčí kolektivita skupiny nebo společnosti. Mentální morfologie představuje tedy zkoumání utvářecího procesu mezi individualitou a kolektivitou, jehož nejvýznamnější fáze, tvorba mentálních dispozic, se odvíjí v nejrannějším věku člověka, v dětství (zejména v předškolním věku), nejméně zatíženém psychologickými a sociálními korekcemi vnucovanými tlakem společenského systému.

4. Psychoideologie a ideové modely

Ačkoliv postupem času došlo u některých pojmů k jejich částečné nebo úplně identifikaci s názorovými systémy, které je nejčastěji užívaly, je třeba – má-li být překonán dnešní jazykový a významový zmatek – vrátit je především jejich původnímu, lexikálnímu smyslu. Tak termín ideologie, spjat s některými krisovými momenty v dějinách ideologických systémů, stává se pro některé ideology neopositivismu historickým zakotveným pojmem, aby mohli se zadosťučiněním hovořit o „konci věku ideologií“. Podobný osud potkal termín fenomenologie, který začal být užíván jako označení pro určitý proud existencialistické filosofie. Ve skutečnosti, totiž ve svém lexikálním významu, je fenomenologie nauka o jevech a označuje analytický přístup k jevům, jímž jsou rozlišovány jejich reálné a zdánlivé funkce, a ideologie je soustavou principů, teoretických, kritických, noetických či filosofických přístupů a metod, jejichž smyslem je takový rozbor myšlení a ideových koncepcí, který zároveň rozvíjí jistý světový názor v universální orientaci člověka uvnitř kontextu jeho praktického i duševního života.

Můžeme-li říci, že mentální morfologie je psychologií dialekticky dynamických vztahů mezi individualitou a kolektivitou, jejichž struktura je těmito vztahy utvářena v plánu psychosociálních funkcí, je třeba dodat, že psychologie jakožto věda o skladbě a funkčních procesech psychiky je nucena povahou své látky orientovat se zcela systematicky určitým koncepčním myšlením, totiž určitým ideovým zaměřením. Prakticky existuje psychologie jen jako soubor vědeckých systémů, které jsou nejčastěji vzájemně irelevantní, už proto, že jejich výsledky nejsou empiricky průkazné, podobně jako je tomu ve filosofii. Tato vlastnost psychologie vynikne zejména při zkoumání

psychických mechanismů utvářejících individualitu a kolektivitu jako ideologické kategorie par excellence.

Vzhledem k této ideologické povaze psychologie je nutné věnovat pozornost zvláštní, předvědomé oblasti lidské psychiky, kde jinými cestami než pouhou infiltrací z vnějšku vznikají psychické dispozice pro určité ideologické přístupy a postupy. Pro tyto dispozice byl ve třicátých letech ražen termín *psychoideologie* (Karel Teige v článku Psychoideologie fašismu, *Doba* č. 17–18, 1935,⁶ přejímá pravděpodobně tento termín od Pierra Yoyotta), který však tehdy nebyl pojmově definován, zůstával jen obrysovým označením pro jistou ideologicky výraznou mentalitu. Psychoideologie může být zhruba charakterisována jako psychická, převážně ne-racionální podmíněnost ideologického chápání, vytvářená nejen danými mentálně morfologickými dispozicemi, ale také vzájemně podněcujícím stykem pojmového myšlení a imaginativních postupů. Psychoideologické fenomény patří tedy k hlubším vrstvám psychismu než psychosociální jevy, které lze třídit a hodnotit jen z určitého, už předjatého ideologického hlediska. Do struktury této psychoideologie zasahuje především tektonika a atektonika mentální morfologie, která ovládá její integrační tendence prostřednictvím ideových modelů.

Ideový model je energetická dominanta působící v psychoideologii jednak konstitučně a konstrukčně (model), ale zároveň také dynamicky (energetický zdroj myšlenkové útvarnosti a konkretisace). Jeho účelem je zpředmětnění nebo personifikace myšlenkových funkcí, stává se opěrným bodem jejich rozvoje, a proto také zvýznamňuje úlohu obraznosti a imaginace při výstavbě myšlenky a myšlení, dynamisuje ji principem analogie. Povaha ideových modelů je závislá na typu mentální morfologie: tektonický typ preferuje abstraktní, spekulativní modely, atektonický typ konkrétní a historicky motivované. V tomto smyslu ideový model představuje potenciální objektivitu určitého názorového systému, je hypotetickou dominantou orientující myšlení k určité integrační perspektivě. Psychoideologická základna umožňuje jejich působení jednak v integrační a integrační (světónázorové) funkci a jednak v parciální funkci při řízení výstavby myšlenek a dílčí psychické činnosti.

Psychoideologie a ideové modely jsou proto nejen součástí mentální morfologie, z níž vyrůstají, ale zároveň i jejich vyšší formou, v níž je stupňován a konkretisován styk individuality se světem a s určitou kolektivitou. Jimi se mentální morfologie aktivisuje a přechází do komunikativního stadia.

6 Garrel, K. (pseudonym Karla Teigeho), Psychoideologie fašismu. *Doba*, 1, březen 1935, č. 17–18, s. 255–256. – Pozn. ed.

5. Ideologická dominantna, konstanty regulativních tras a variabilita znakového systému

Vzniká-li ideový model ve sféře předvědomí z psychoideologické skladby, aby zároveň ze své strany přispíval k jejímu utváření, znamená to, že je svou povahou jednak individuální (závislý na zdrojích mentální morfologie) a jednak nadindividuální v tom smyslu, v němž je mentální morfologie rozčleněna na tektonické a atektonické principy, které vzdorují historickým proměnám. Působením vývojových řad atektonických či tektonických ideových modelů vznikají ideologické dominanty, jejichž změny se uskutečňují mnohem pomaleji než změny ideových modelů. Je nesporné, že ideové modely Novalise, Lautréamonta či Bretona jsou vzájemně odlišné a přece jsou orientovány ideologickou dominantou revolučního romantismu, který jsou s to vývojově modifikovat jen v poměrně nepatrné míře. Ideologické dominanty jsou patrně kolektivitám tím, čím jsou ideové modely individualitám.

Ideologická dominantna, spjata s ideovými modely, stává se energetickým zdrojem duchovní činnosti tvůrčí individuality v míře, v jaké usiluje tato individualita o seberealizaci v dialektickém vztahu s kolektivitou, k jaké je disponována svým mentálním typem a svou psychoideologickou ústrojností. Způsob, jímž se tato energetika konkretisuje, to znamená, tvůrčí způsob, jímž reaguje na psychosociální podněty konkrétního života, na kontext, v němž a jímž se uskutečňují vztahy mezi individualitou a kolektivitou, je modifikován jistými konstantními faktory představujícími osobou soustavu individuality s variabilitou znakového systému, jehož prostřednictvím je umožňována komunikace mezi individuem a kolektivem. Je zřejmé, že konstantní faktory, které organizují a v podstatě i orientují reakce na skutečností podněty, působí jednak v duchu jistého pojetí dialektických vztahů mezi individuem a kolektivem a jednak v duchu jistých zásad, které na základě těchto vztahů přijala individualita pro svůj styk se světem a které představují individuální sloh a slohovou individualitu. Tento individuální sloh vzniká tedy z mentální morfologie, která zvýrazňuje a modifikuje psychoideologii, prostřednictvím ideových modelů spojenou s ideologickými dominantami jisté kolektivity. Orientační osy této slohové individuality jsou proto konstantní ve stejném smyslu, jako je konstantní mentální morfologie a psychoideologie individua, na rozdíl od znakových systémů umožňujících komunikaci mezi individuem a kolektivem a jsou variabilní v míře, v jaké musí respektovat variabilitu historické skutečnosti a také variabilitu ideologické dominanty, na niž působí energie celého kolektivu individualit. Proto je třeba ve struktuře imaginativního díla rozlišovat konstantní regulativní trasy, které udržují kontinuitu individuality a vyrůstají převážně z individuální psychologie, a variantní znakové systémy, které jakožto komunikativní prostředek jsou

ovlivňovány vnějšími faktory, aniž by proto přestaly být redigovány regula-
tivními trasami.

6. Vývojové řady ideologických dominant

Konstantní a variabilní složky funkčních fenoménů imaginace se mohou pro-
jevovat jen v časové dimenzi, v dynamické historicitě. Jsou tedy určujícími
faktory vývojového pohybu a jeho modifikačními funkcemi spojujícími psy-
chologický a sociologický plán individua a individuality ve vztahu k psycho-
logickému a sociologickému plánu kolektivu a kolektivity. Z toho vyplývá
i jistá diferenciacce dosavadního, příliš obecného a mechanického, pojetí kul-
turního vývoje, jehož směřování bylo příliš jednoznačně shledáváno v nutné
závislosti na vývoji ekonomických a sociálních podmínek. Jestliže ideologic-
ká dominanta je jakýmsi rozsáhlejším, rámcovým ideovým modelem jisté
kolektivity, pak v časové, historické dimenzi se utváří pod egidou určité ideo-
logické dominanty vývojová kontinuita řady základně příbuzných kolektivit
či názorových systémů, vyplývající ze shodné mentální morfologie a psycho-
ideologie, které rozvíjejí jistý druh ideologické argumentace.

Tato ideologická argumentace, představující vývoj určitého světového ná-
zoru, ovlivňuje komunikativnost uvnitř názorové kolektivity i možnost či
míru komunikativnosti mezi různými názorovými kolektivitami, a tím také
povahu, funkce a strukturu znakových systémů, jimiž je vyjadřována. Stává-
li se postupem času tato ideologická argumentace stále bohatší a složitější
vlivem rozvoje věd a vyjadřovacích prostředků, specifikuje znakové systémy,
které má k dispozici, stále hlouběji, čímž je zároveň omezována možnost
a míra komunikativnosti mezi různými názorovými kolektivitami. Tím vzniká
nová forma kultury, diferencovaná kultura, která podle historických okol-
ností může existovat v pasivním stadiu (dnešní institucionalisovaná kultura
positivistického, pragmatického a objektivistického typu) nebo v aktivním
stavu (v podobě tvořivých, dynamisujících konfliktů mezi různými názoro-
vými systémy, zastupujícími různé ideologické dominanty).

7. Mezi regulativními trasami a znakovým systémem

Jestliže ideologická dominanta, orientující imaginativní aktivitu na základě
tektonické či atektonické mentální typologie k různým slohovým typům –
a uvnitř slohového typu k různým kolektivním a konečně i individuálním
slohům –, vytváří základní tendence a principy (např. revoluční romantis-
mus, existencialistickou fenomenologii nebo institucionálně scientistický
formalismus), její konkrétní postupy jsou organickou skladbou konstant-
ních a variabilních prostředků. Regulativní trasy jsou nástrojem individuální

integritu a kontrolují její strukturu v čase tak, aby tato integrita nebyla porušena imperialistickým vpádem vnějších vlivů, cizích psychoideologické autenticitě individuality a jejím organickým vztahům k druhové kolektivitě. V tomto smyslu jsou regulativní trasy kontrolním orgánem vývoje znakového systému, který svým komunikativním určením tvoří první linii ve styku individua se světem, více méně zprostředkovaným příslušnou kolektivitou a její ideologickou dominantou. Mají-li však regulativní trasy chránit integritu individuality v reálném čase a prostoru, nemají-li ji, byť i bezděčně, ochromovat eventuální ztrátou kontaktu s měnící se psychosociální realitou, jsou nuceny do jisté míry nejen uznávat imanentní vývoj jimi kontrolovaného znakového systému, ale také podněty a inspirace, které znakový systém přijímá z vnějšku. Uznává je však jen v tom rozsahu a v té podobě, které odpovídají jejich vlastní dráze, nebo je do tohoto rozsahu a podoby transponuje. Jen tak se může uskutečnit tvůrčí a tvořivá inspirace a udržovat aktivní styk tvorby se světem, styk diametrálně odlišný od pasivní povahy vlivu a epigonské závislosti. Tento postup zároveň způsobuje i stupňování vnitřní členitosti regulativních tras, aniž by tím byl měněn jejich směr nebo oslabována jejich funkce.

Komunikační poslání znakových systémů vyžaduje, aby ve vztahu k vývoji psychosociálního, skutečnostního kontextu měnily své vlastní prostředky a skladbu. Buď proto, že se jejich možnosti časem vyčerpají, nebo že vývoj skutečnostního kontextu přináší nové podněty, vynucující rekonstrukci znakového systému. Sled těchto krisových momentů vytváří jednotlivé fáze či etapy ve vývoji individuálního díla. V takových momentech se nejplněji a neúčinněji uplatňuje funkce regulativních tras, které zprostředkují obrodu znakového systému, ať z vlastních zdrojů díla (rozvíjením jiné, dosud rudimentární větve), nebo navozením inspirativního styku s jinými, vnějšími zdroji.

Vztahy mezi regulativními trasami a znakovými systémy tedy zajišťují individuální integritu (autenticitu) tvorby v jejím akčním stavu, který je stavem permanentní obnovy znakových systémů, která je redigována regulativními trasami.

8. Vývoj v umění jako souhra variant, konstant a dominant

Hegel ve svých *Dějínách filosofie* pravil, že „dějiny nějakého předmětu nutně souvisejí [...] s představou, jakou si o něm činíme“.⁷ S tímto základním poznatkem se setkáváme v konkrétnější a speciálnější podobě u jednoho

7 Hegel, G. W. F., *Dějiny filosofie*. Přel. J. Cibulka – M. Sobotka. Praha, Nakladatelství Československé akademie věd 1961, s. 41. – Pozn. ed.

ze zakladatelů moderní uměnovědy a vývojové teorie, Maxe Dvořáka, který v úvahách *O metodických problémech* (1914)⁸ upozorňuje na vztažnost historického materiálu k současným problémům poznávání, jíž problém či problematika přítomné tvorby ovlivňuje výběr materiálu. Jeho vývojová teorie, sledující proměny významů uměleckého díla v čase, odhaluje, že kriteria tvorby, pokud mají sloužit účinnému hodnocení, jsou vztahována k přítomnému působení, a dospívá k pojetí vývojových řad, nahrazujícímu koncepcí stoupajícího a klesajícího zdokonalování jednotné genetické vývojové řady. Tím Dvořák otevřel cestu k pochopení kultury jako skladby divergentních funkcí dlouho předtím, než byla konstatována krize kriterií jako prvořadý kulturní a sociální problém.

Teigeova vývojová teorie, zprvu opřená o aplikaci vývoje technické civilizace na kulturní a uměleckou problematiku, ústí posléze v charakteristiku ideologické dominanty („cesta ke svobodě“), která – vzdor jeho přesvědčení – se však nemůže stát jediným kriteriem, především pro svou mnohoznačnost.

„Vývojové hledisko, které je osou moderního dějezpytu umění, poskytuje možnost jediného objektivního kriteriá, s nímž můžeme konkrétně přistoupit k uměleckým dílům: budeme zjišťovat jejich vývojový stupeň a míru jejich účasti a působení ve všeobecné evoluci, budeme zkoumat jejich vývojovou roli, jejich iniciativní a převratnou mohutnost, budeme se tázat, zda jsou složkou předvoje nebo zda jsou alespoň na úrovni dobového vývojového dění. Tato historická zjištění jsou zároveň objektivním hodnocením.“⁹

Teigeův předpoklad vývojového stupně všeobecné evoluce a dobového vývojového dění je však jen potenciálně objektivní, protože vyvstává z ideologické dominanty revolučního romantismu, z jeho ideových modelů, které jsou nepřijatelné pro jiná, odlišná stanoviska (existencialismus, neopositivistický scientismus aj.). V *Bastile akademismu* se Teige přiklání k Šaldovu výroku, že „hodnota určitého díla básnického [...] pro vývoj lidský je nám cosi nepostihlého, nezbadatelného, nedopočítatelného...“. Klade si otázku: „Je to kritický agnosticismus a nihilismus?“ a ihned na ni odpovídá:

8 Dvořák, M., O nejnaléhavějších metodických problémech ve výchově k uměleckohistorickému bádání. In: týž, *Umění jako projev ducha*. Praha, Jan Laichter 1936, s. 187–205. – Pozn. ed.

9 Diskusní příspěvek k tématu *Poslání literární kritiky ve společnosti* na I. sjezdu českých spisovatelů v červnu 1946. [Viz Teige, K., K aktuálním otázkám kulturního života. In: týž, *Výbor z díla*. Díl 3: *Osvobozování života a poezie. Studie ze čtyřicátých let*. Eds. J. Brabec – V. Effenberger. Praha, Aurora 1994, s. 138. – Pozn. ed.]

„Popřením absolutního kritéria není vyloučena možnost objektivního kritéria a adekvátního hodnocení. Vědecké poznatky, které odklízují apriorní estetické normy, umožňují daleko preciznější, i když ne vždy neklamnou diagnosu. Historické, tedy relativní hledisko není bezbarvým objektivistickým eklekticismem, vždyť je ve shodě s určitým názorem na dějiny a s určitým světovým názorem, který poznává historicky působící síly, chce jejich uvědomělým působením utvářet další vývoj. Umělecká kritika chce být také jednou ze sil, které mění svět umění [...]“¹⁰

V tomto smyslu, ve smyslu potenciální objektivity, prohlubuje a zpřesňuje Teige svůj úsudek o vývojovém kritériu z roku 1946, hodnotící určitý umělecký zjev „podle důležitosti jeho úlohy a míry jeho účasti v tomto vývojovém dění“, a dodává: „je to objektivní, historické, nikoliv absolutní a nadhistorické kritérium.“

Proti aplikaci vývoje technické civilizace na uměleckou problematiku vystoupil už v roce 1927 z posic funkcionálního strukturalismu Roman Jakobson ve své předmluvě ke knize *Spor duše s tělem*:

„[...] musíme se především zříci běžné literárně historické koncepce, vzniklé částečně vlivem nezákonně zevšeobecněného a zjednodušeného schématu darwinismu, částečně vlivem dotěrné a mylné analogie s vývojem výrobní techniky. Z této analogie vzniká pochybená, byť i názorná proporce: moderní rafinovaná báseň se má ke skladbě středověku, jako se má kulomet k luku. Takové pojetí umožňuje prohlašovat všecko, co je daleké od uznaných novodobých básnických forem, za plod zpátečnické neumělosti a vytvářet stupnici uměleckých forem podle výše jejich dokonalosti, vlastně totiž podle jejich vzdálenosti od přijatého kánonu. Přitom se pouští se zřetele, že vzdálenost leckteré starobylé formy od tohoto kánonu je obyčejně podmíněna jiným gravitačním bodem, jiným uměleckým úkolem.“¹¹

Jestliže funkcionální analýsy uměleckých struktur přivedly Jakobsona k respektování vývojových variant znakových systémů, jejichž „umělecký úkol“ nemůže být pochopen jinak než jako ideologická dominant (a tu právě dokázal rozpracovat Teige na modelech revolučního romantismu), přivádějí ho zároveň k sledování jistých konstant, o nichž se zmiňuje v téže studii:

10 Teige, K., Bastila akademismu. In: týž, *Výbor z díla*. Díl 3: Osvobozování života a poezie. Studie ze čtyřicátých let, c.d., s. 445. – Pozn. ed.

11 Jakobson, R., Dvě staročeské skladby o smrti. Předmluva ke knize *Spor duše s tělem*. Praha, Kuncův 1927. [Srov. Jakobson, R., Dvě staročeské skladby o smrti. In: týž, *Poetická funkce*. Ed. M. Červenka. Jinočany, H&H 1995, s. 321. – Pozn. ed.]

„Někdy je člověk na rozpacích, objevili-li nám moderní malíři umělecké hodnoty středověké, či naučila-li nás středověká malba hodnotiti vymoženosti malířství poimpressionistického. Množství konstruktivních zásad (zejména zásada nosných pilířů vedle nosných zdí) sblíží nejnovější architekturu s gotickou.“¹²

Co zde Jakobson zdůrazňuje jako konstantní konstrukční princip, může velmi úzce souviset s tím, co v psychoideologii člověka trvá od gotiky do dneška prakticky nezměněno a co nelze přehlédnout ani při výstavbě ideologických dominant a znakových variant. Nejcennější na těchto Jakobsonových zjištěních je právě odhalování souvislostí mezi variantami, konstantami a dominantami ve výstavbě umělecké tvorby a v jejím vývoji.

Sledování konstantnosti regulativních tras, vyrůstajících z psychoideologie individua k redigování slohové integrity a individuality ve vztahu k názorové kolektivitě a její ideologické dominantě, nijak neodporuje tomu, že v rozsahu a smyslu, v jakých se v psychoideologii individua uplatňují prvky archetypů a kolektivního nevědomí, jsou regulativní trasy zároveň funkcemi jistých principů mentální morfologie a lidského psychismu vůbec, jichž se historické změny životních forem prakticky nedotýkají, nebo jen ve velmi nepatrná míře. Tato „obecná subjektivita“ (Breton) regulativních tras úzce souvisí s onou konstantností, která je vlastní pudovým silám člověka, a proto také mohou přispět k poznávání transmentálních komunikací, jejichž otázku vložil do hry o lidské vědomí surrealismus.

V tomto smyslu by byly regulativní trasy nejen slohovými osami individuální umělecké tvorby, ale také slohovými osami celých historických cyklů (renesance, baroko, klasicismus, romantismus) za předpokladu, že v nich rozeznáme mentálně morfologickou typisaci (tektonické a atektonické slohy), aniž bychom ji považovali za ahistorickou. K poznávání těchto regulativních tras může nejpodstatněji přispět psychoanalýza ve své nedogmatické podobě, pokud bude s to rozeznávat a chápat specifickou problematiku znakových struktur (zejména v otázkách interpretace a její variability) i diferenciační (dynamickou) roli ideologických dominant. Podobně také funkcionální strukturalismus je stále naléhavěji nucen respektovat ve funkcích znakových systémů jejich psychologické a ideologické dimenze (strukturální antropologie Clauda Léviho-Strausse).

Bez souhry semiotických variant, psychoideologických konstant a ideologických dominant, jimiž se realizuje diferencovaná kultura, zůstává nejen vývoj v umění, ale i vlastní smysl tvorby nesrozumitelný.

12 Tamtéž, s. 320. – Pozn. ed.

9. Diferenciální povaha aktivní kultury jako skladby vývojových kontinuit

Řekli jsme již, že diferencovaná kultura je dílem rozvoje věd a vyjadřovacích prostředků a že historické podmínky preferují buď její pasivní, statickou formu (institucionalizovaná kultura konsumní společnosti), nebo její aktivní, dynamickou a perspektivní formu (ideální forma marxistické, socialistické kultury). Tato diferenciace, založená na rozdílnosti ideologických dominant a jejich vývoji, vytváří z kultury konfliktní medium v tom smyslu, že nutí lidské vědomí stále znovu, ne však bez hlubší motivace a diferenciálních os revalorisovat postupy a hodnoty. Jestliže krisové stadium průmyslové, konsumní společnosti (které dnes prožíváme) preferuje statický, formalistický typ kultury, zprvu vyjadřovaný spekulativním existencialismem a později vrůstající do institucionálního scientismu, je ovládáno ideologickou dominantou pozitivistické deskripce, svou statickou a dekorativní povahou nejspíše vyhovující tlakům manažerských systémů, znamená to, že se proti ní vynořující síly, směřující k jejímu překonání z posic dynamicky založených ideologických dominant (Pařížský máj 1963, studentské hnutí, Herbert Marcuse), budou tím či oním způsobem navazovat v příštích, nových podmínkách na předchozí vývojové řady, orientované atektonickou, historicky a sociálně perspektivní koncepcí.

Ale ani po překonání dnešní krise scientistického formalismu nelze očekávat, že nastupující aktivní, funkční typ kultury vytvoří jednotnou, univerzální koncepci, která by absorbovala vzájemně rozporné vývojové řady, aniž by se jimi zahrtila k znehybnění, tedy do svého formalistického protikladu. Také na této nové bási se budou nutně projevovat tektonické a atektonické vývojové kontinuity, avšak s tím rozdílem, že aktivní typ kultury, zbaven institucionálně organisované stagnace, umožní jejich konfliktní styk v tvořivě třídicím smyslu jako vývojovou formu nerepresivní sublimace.

Tato nová vývojová forma aktivní kultury předpokládá však takový stupeň technické civilisace, který by umožnil překonat instrumentální princip společenského a psychosociálního života, spjatý s identifikačním postupem v obsazování Superega, a rozvinout dialektické funkce tvorby a života, totiž životní tvorby, k principu analogie. Jen za takových podmínek by bylo možné zbavit hru o život a smysl lidské existence dnešních represivních tlaků, represivně sublimované sexuality.

Amen.

Praha, 1. června 1971