Dynamický obraz: několik filozofických úvah o tanci

Jednoho dne se mne student, který listoval univerzitním katalogem, v patrném zmatku zeptal: „Co je filosofie umění? Jak proboha může být umění filozofické?“

Umění není zdaleka filosofické. Filosofie a umění jsou dvě naprosto odlišné věci. Neexistuje nic, o čem by se nemohlo filosofovat - vskutku, není tu nic, co nenabízí filosofické problémy. Umění obzvlášť jepřívětivék nim. Obecně Umělci obecně nediskutují otevřeně o podobných otázkách, ačkoli často zacházejí se zcela funkčními filosofickými pojmy – pojmy, které by bylo třeba jen vložit do správných slov, abychom mohli odpovědět na naše otázky, nebo abychom tyto otázky alespoň posunuli směrem k odpovědím.

Co je přesně filozofická otázka?

Filozofická otázka si vždy ptá po *významu* toho, co říkáme. Tím se liší od vědecké otázky, která se ptá na skutečnost; při tázání po skutečnosti považujeme za samozřejmé, že víme, co jí myslíme – tedy o čem mluvíme. Když se někdo zeptá: “Jak daleko odsud je Slunce?” odpovědí je faktický výrok “Okolo sto padesáti milionů kilometrů.” Předpokládáme, že víme, co myslíme slovy “Slunce”, “kilometr” a “bytí tak a tak daleko odsud”. A i kdyby byla odpověď nesprávná – kdyby nedokázala vystihnout skutečnost, jako by tomu bylo v případě, že bychom odpověděli “třicet tisíc kilometrů” – stále bychom věděli, o čem mluvíme. Provedeme nějaká měření a zjistíme, která odpověď je pravdivá. Ale předpokládejme, že se někdo zeptá: “Co je prostor?” “Co je myšleno slovem ‘zde’?” “Co je myšleno ‘vzdáleností’ odsud někam jinam?” Odpověď nemůže být nalezena měřením, provedením experimentů nebo objevením nějakých skutečností. Odpověď můžeme nalézt skrze promýšlení, reflexi toho, co máme na mysli. Což je leckdy snadné, jelikož analyzujeme významy a definujeme slova. Ovšem častěji se stává, že žádný z pojmů není jasný, a ty nevymezitelné, které máme, jsou ve vzájemném rozporu, takže jakmile je začneme analyzovat, tedy objasňovat, zjistíme, že jsou protichůdné, nesmyslné nebo fantasmagorické. Logická analýza nám nepomůže, jelikož to, co potřebujeme, je mnohem složitější, ale zároveň i mnohem zajímavější součástí filozofie, součástí, která není vysvětlitelná žádnými pravidly, tedy logickou konstrukcí. Musíme pochopit význam našich tvrzení, tedy způsob, jak přemýšlíme o věcech, které nás zajímají. Věda je možná teprve, když jsme schopni pojmům „vzdálenost“ a „bod“, „prostor“ a „rychlost“, a dalším obecně známým, ale skutečně těžko uchopitelným slovům připsat význam. Ustanovit tyto základní významy je práce filozofů a filozofie moderní vědy je jedním z nejúžasnějších intelektuálních výkonů naší doby.

Filozofie umění není stejně rozvinutá, v současnosti je však v ní plno života a kvasu. Filozofové a intelektuálně zaměření umělci se ptají po významu pojmů „umění“, „exprese“, „umělecká pravdivost“, „forma“, „realita“ a mnoha dalších, které slýchají a užívají, ale které neumí – ke svému překvapení – definovat: při analýze toho, co daným slovem myslí, nepřichází na nic soudržného ani obhajitelného.

 Konstrukce soudržné teorie – souboru vzájemně souvisejících myšlenek týkajících se nějakého tématu jako celku – začíná řešením ústředního problému, tj. stanovením klíčového pojmu. Neexistuje obecně platné pravidlo, jak poznat, co představuje ústřední problém; není to vždy ten nejobecnější nebo nejzákladnější, který se dá najít. Známkou toho, že se jedná o ústřední filozofický problém, je, že jeho vyřešení přinese nové zajímavé otázky. Pojem, který konstruujeme, s sebou nese *implikace*, z nichž vyplývají myšlenky, které osvětlují jiné pojmy týkající se dotyčného tématu jako celku, přičemž tyto myšlenky odpovídají na další otázky – někdy dokonce dříve, než jsou tyto otázky vůbec položeny. Klíčový pojem řeší více problémů, než pro kolik byl určen.

Jedním z nejzajímavějších problémů ve filozofii umění – problém, který se ukazuje jako opravdu hlavní – je význam tolik užívaného slova „tvorba“. Proč říkáme, že autor “tvoří” dílo? Netvoří olejové barvy nebo plátno, nebo strukturu tonálních vibrací, nebo – pokud je básníkem – slova jazyka nebo – v případě, že je tanečníkem – své tělo a jeho pohyblivost. Umělec tyto věci mnohem spíše nachází a používá je, jako kuchař užívající vejce a mouku na pečení dortu, nebo jako továrník užívající vlnu ke tkaní vlákna a využívající vlákna na výrobu ponožek. Jen, když máme náladu žertovat nebo přehánět, říkáme, že matka dort “vytvořila”. Když ale dojde na umělecká díla, vážně o nich hovoříme jako o „výtvorech“. To však nechává vyvstat filozofickou otázku: Co máme tímhle slovem na mysli? Co je vytvářeno?

Když tento problém budeme sledovat dále, rozroste se do celého komplexu otázek: Co je v umění tvořeno, proč a jak? Odpověď zahrnuje zhruba tak všechny hlavní pojmy filosofie umění: pojmy jako *zjev* neboli obraz, *expresivita*, *pocit*, *motiv*, *transformace*. A jsou tu i další, všechny navzájem propojené.

Je nemožné mluvit v jedné přednášce o všech druzích umění a neskončit zmatením principů a příkladů. Vzhledem k tomu, že se momentálně zabýváme tancem, zužme okruh našeho zkoumání a soustřeďme se pouze na tento umělecký druh. Naší první otázkou se následně stane: Co tanečníci vytvářejí?

Je očividné, že tanec. Jak jsem již upozornila, nevytvářejí materiál tance – netvoří svá těla, ani oblečení, které je halí, podlahu, prostor, kterým jsou obklopeni, světlo, hudbu, gravitační síly ani jiné fyzické podmínky. Všechny tyto faktory tanečníci pouze užívají k tvorbě něčeho, co je nad rámec fyzicky již přítomného: tance.

Co je poté tedy tanec?

Tanec je zjev, pokud chcete, zjevení. Pramení z toho, co činí tanečníci, a přesto je to něco jiného. Při sledování tance nevidíte, co je fyzicky před vámi-lidi pobíhající okolo nebo kroutící svými těly. To, co vidíte, je projev sil ve vzájemném působení, díky nimž se tanec jeví jeví jako zvedání, přesun, tažení, uzavírání se nebo rozptylování, ať už je sólový, nebo skupinový, vířící jako závěr tance dervišů, nebo pomalý, vyvážený a prostý ve svém pohybu. Jedno lidské tělo před vás může předložit hru mysteriózních sil. Ale tyto síly, tyto moci, které se zdají v tanci působit, nejsou fyzickou silou tanečníkových svalů, byť jsou to právě tyto svaly, které způsobují to, že se pohyby uskutečňují. Síly, které vnímáme nejpříměji a nejpřesvědčivěji, jsou vytvořeny pro naše vnímání a existují jen pro ně.

Cokoli, co existuje pouze pro vnímání samotné, co v přírodě hraje nikoli běžnou, pasivní roli, jakou mají běžné předměty, je virtuální entita. Ta není to ničím nereálným; tam, kde se s ní setkáváte, ji opravdu vnímáte, o tomto vnímání ani nesníte, ani si ho nepředstavujete. Obraz v zrcadle je virtuálním obrazem. Duha je virtuálním předmětem. Zdá se, že stojí na zemi nebo v oblacích, ve skutečnosti ale „nestojí“ nikde; je pouze viditelná, nikoli hmatatelná. Pro kterékoli běžné oko, které se na ni dívá ze správného místa, je tato ale duha, stvořená z kapek vody a světla, skutečná. To, že ji vidíme, není pouhý sen. Ačkoli snad věříme, že má běžné vlastnosti fyzické věci, jsme na omylu; je to zjev, virtuální předmět, obraz vytvořený sluncem.

To, co vytvářejí tanečníci, je tanec, a tanec je zjevem pohyblivých sil, *dynamický obraz*. Vše, co tanečník ve skutečnosti dělá, slouží k vytvoření toho, co opravdu vidíme. Ale to, co opravdu vidíme, je virtuální entita. Hmotné skutečnosti jsou dány: místo, přitažlivost, tělo, síla svalů, ovládání svalů; a také sekundární záležitosti jako světlo, zvuk, nebo věci (užitečné předměty, takzvané „rekvizity“). Ty všechny jsou aktuální. Ale při tanci zmizí; čím dokonalejší tanec, tím méně vnímáme tyto aktuální skutečnosti. To, co vidíme, slyšíme a pociťujeme, jsou virtuální skutečnosti, pohybující se síly tance, zjevná centra moci a jejich emanace, jejich konflikty a rozřešení, vzestup a úpadek, jejich rytmický život. Toto jsou elementy stvořeného zjevení, a samy o sobě nejsou dány hmotně, ale jsou umělecky ztvárněny.

Zde tedy máme odpověď na naši první otázku: co tanečníci vytvářejí? Dynamický obraz, jímž je tanec.

 Tato odpověď přirozeně vede k druhé otázce: proč je tento obraz vytvářen?

Odpověď je opět zřejmá: pro naše potěšení. Čím to ale je, že z něho máme tak intenzivní požitek? Požitek nemáme ze všech virtuálních obrazů, tedy jen proto, že jsou virtuální. Fata morgána na poušti je fascinující hlavně proto, že je pro nás vzácným jevem. Odraz v zrcadle je tak běžný, že není předmětem údivu, a sám o sobě, jakožto obraz nás nijak nevzrušuje. Dynamický obraz vytvořený tancem má však jinou povahu. Je to víc než vnímatelná entita: toto zjevení dané zraku, nebo sluchu a zraku, a skrze ně i celé naší vnímavosti, nás vzrušuje jako něco nabitého pocitem. Tento pocit však není nutně tím, co jeden nebo všichni tanečníci cítí. Náleží tanci samotnému. Tanec stejně jako jakákoliv „jiné umělecké dílo“ je vnímatelná forma, která vyjadřuje povahu lidského cítění: rytmy a spojení, krize a emoční zlomy, komplexnost a bohatost toho, co je někdy nazýváno „‘vnitřním životem’“ člověka, proud přímé zkušenosti, život tak, jak je zakoušen živými. Tanec není symptomem tanečníkova momentálního rozpoložení, poněvadž tanečníkovy pocity by nemohly být stanoveny nebo předpovězeny a představeny na vyžádání. Naše pocity se zkrátka objevují a většina lidí nestojí o to, abychom ony pocity vyjadřovali vzdechy, kvičením či gestikulací. Pokud by právě toto tanečníci dělali, neexistovalo by mnoho fanoušků baletu, kteří by je sledovali.

 To, co je tancem vyjadřováno, je myšlenka, myšlenka způsobu, jakým pocity, emoce a všechny další subjektivní zkušenosti, přicházejí a odcházejí – jejich vzestup a růst, jejich spletitá syntéza, která dává našemu vnitřnímu životu jednotu a osobní identitu. To, co nazýváme “vnitřním životem” člověka, je vnitřní příběh jeho vlastní historie; způsob, jakým pociťuje svůj život ve světě. Tomuto druhu zkušenosti však obvykle rozumíme jen nejasně, protože většina jeho složek není pojmenována, a bez ohledu na to, jak intenzivní může být naše zkušenost, je těžké vytvořit představu o něčem, pro co nemáme jméno. Pro mysl je to cosi neuchopitelného. To vedlo mnoho učených lidí k přesvědčení, že cit je záležitostí bez formy, která má příčiny, jež mohou být určovány, a následky, jimiž je nutné se zabývat, ale která je sama o sobě iracionální – rozrušení organismu bez jakékoli vlastní struktury.

A přesto má subjektivní existence strukturu. Nesetkáváme se s ní jen čas od času, ale může ji konceptuálně poznat, uvažovat o ní, představovat si ji a symbolicky vyjadřovat, a to podrobně a do hloubky. To, co slouží k vyjádření toho, co víme o životě pocitu, však není naše obvyklé médium, kterým je diskurz, komunikace pomocí jazyka. Existují logické důvody, proč jazyk nedokáže tento účel plnit, důvody, které se nyní nebudu snažit objasnit. Důležitým faktem je, že to, co jazyk není připraven uskutečnit, tedy ukazovat povahu a vzorce citlivého a citového života, uskutečňují umělecká díla. Umělecká díla jsou expresivními formami, a to co vyjadřují, je povaha lidského cítění.

Zahráli jsme tedy náš druhý tah tak, že jsme odpověděli na druhou otázku: K čemu umělecké dílo – tanec, virtuální dynamický obraz – slouží? K vyjádření autorových představ bezprostředního, pociťovaného, emotivního života. K objasnění toho, o jaký pocit se jedná. Umělecké dílo je skladbou napětí a vyváženosti, rovnováhy a nevyrovnanosti, rytmické soudržnosti, nejisté, ale nepřetržité jednoty. Život je přirozeným procesem složeným z takovýchto napětí, rovnovah, rytmů. Právě tyto elementy cítíme v klidu či v pohnutí jako puls našeho vlastního života. Jsou vyjádřeny, symbolicky znázorněny v uměleckém díle, rozvíjeny v každém aspektu pocitu – jako když člověk rozvíjí myšlenku – a skládány dohromady, aby podány co nejzřetelněji. Tanec není symptomem tanečníkova pocitu, ale vyjádřením toho, co jeho autor o mnoha pocitech ví.

Třetí problém na seznamu – jak je tanec vytvářen? – je tak rozsáhlý, že je nutné ho rozdělit do několika otázek. Některé z nich jsou praktické otázky techniky – jak vytvářet ten nebo onen efekt. Ty zajímají mnohé z vás, nikoli mě, nebo jen potud, pokud se jedná o řešení uměleckých problémů, jimiž jsem vždy zaujata. Filosofická otázka stojící v samotném jádru, které bych odhalila, zní: Co znamená vyjadřovat něčí myšlenku o nějakém vnitřním nebo „subjektivním“ procesu?

Znamená to vytvořit vnější obraz tohoto niterního procesu, viditelný pro sebe a pro ostatní; tj. poskytnout subjektivním událostem objektivní symbol. Každé umělecké dílo je takovým obrazem, ať už je to tanec, socha, obraz, hudební nebo básnická skladba.

Je to vnější projev vnitřní přirozenosti, objektivní předvedení subjektivní reality. Důvodem toho, že může symbolizovat záležitosti vnitřního života je to, že je mu vlastní stejný druh vztahů i prvků. To však neplatí pro materiální strukturu, fyzické složky tance nejsou žádným bezprostředním způsobem podobné struktuře citového života. Prvky a vzorce podobné životu pocitu má vytvářený obraz. Ačkoli je vytvořeným zjevením, čistým zjevem podoba, je obraz objektivní. Jeví se, jako by byl naplněn pocitem, protože jeho forma vyjadřuje samotnou povahu pocitu. Je tedy *objektivizací* subjektivního života, stejně jako jakékoli jiné umělecké dílo.

 Jestliže si jsou všechna umělecká díla v tomto fundamentálním ohledu podobná, proč potom máme několik hlavních uměleckých oblastí jako například malba a hudba, poezie či tanec? Něco tyto oblasti od sebe natolik odlišuje, že lidé se skvostným talentem pro jednu z těchto uměleckých domén nemusí mít žádné nadání pro jinou. Příčetný člověk by nenavštěvoval Picassa, aby se učil tančit, či Hindemitha, aby se naučil malovat. Jak se například tanec odlišuje od hudby, architektury či dramatu? S každým z těchto uměn má vztah. Není však žádným z nich.

V čem spočívá rozdíl mezi několika velkými řády umění, je dalším z oněch problémů, které postupně – a nečekaně – vyvstávají, jakmile začnete od ústřední otázky. A fakt, že otázka toho, *co je vytvořeno*, vede přirozeným a systematickým způsobem od jedné takové záležitosti k druhé, mne vede k myšlence, že tato otázka je skutečně ústřední. Tato odlišnost mezi tancem a všemi ostatními velkými uměními – a také odlišnost těchto umění navzájem – spočívá v látce, z níž je virtuální obraz, expresivní forma vytvořena. Nemůžeme přistoupit k rozboru dalších druhů umění, ale jen o něco více uvažovat o naší původní otázce: Co tanečníci vytvářejí? Co je tanec?

Jak jsem dřív řekla (tak dávno, že jste pravděpodobně zapomněli), to, co vidíme, když sledujeme tanec i hra vzájemně působících sil. Nikoli sil fyzických jako je váha, která namáhá stupnici, nebo povalí sloupec knih, ale sil čistě zjevných, které se zdají tancem hýbat. Jako by se dva lidé při *pas de deux* přitahovali, jako by byla skupina oživována jediných duchem, jedinou Silou. Látka tance, samo zjevení, se skládá z takových nefyzických sil, které vykreslují a řídí, drží a tvarují jeho život. Skutečné, fyzické síly, které tvoří jeho základ, mizí. Jakmile divák uvidí gymnastiku a přípravy, umělecké dílo se rozbíjí a tvorba je neúspěšná.

Obdobně jako malba vytvářena z objemů v prostoru – nikoli ze skutečných věcí vyplňujících prostor, ale z virtuálních objemů vytvářených jen pro oko – a jako je hudba vytvářena z plynutí, pohybů času vytvářených zvukem, tak tanec vytváří svět, který činí viditelným nepřerušené vlákno gesta. To je to, co dělá tanec uměním odlišným od všech ostatních. Ale jakožto Prostor, Události, Čas a Síly jsou všechna ve skutečnosti vztažena k sobě. Všechna umění jsou tedy spojená spletitými vztahy, jsou odlišná mezi odlišnými. To je velké téma.

Jiným problémem, který tu se přirozeným způsobem objevuje, je význam *tanečního gesta*. Ten však musíme přeskočit. Význam jsme hledali už dost a ze zkušenosti vím, že když tomu neuděláme konec, žádný konec nebude. Ovšem při spouštění opony tohoto peep-show filozofie bych vás rád upozornil na jedno z oněch neočekávaných vysvětlení nepochopitelné skutečnosti, k nimž filozofická reflexe občas dospěje.

Curt Sachs, jenž je vynikajícím historikem hudby a tance, poznamenává ve svých Světových dějinách tance, že – ačkoli se to může zdát zvláštní – vývoj tance jako vysokého umění náleží do předdějinného období. Už na úsvitu civilizace dosáhl tanec úrovně dokonalosti, které se žádné jiné umění nemohlo vyrovnat. Společnosti, kterou jsou omezené na divošský způsob života, s primitivním sochařstvím, primitivní architekturou a postrádající poezii, překvapenému etnologovi naprosto obvykle předkládají svou vysoce rozvinutou tradici obtížného, krásného tance. Hudba jakožto oddělená od tance je v těchto společnostech nicotná, jakožto spojená s tancem je naopak propracovaná. Bohoslužbou je v těchto společnostech tanec, jsou to kmeny tanečníků.

Jestliže o tanci přemýšlíte jako o zjevení interagujících Sil, ztratí tato podivná skutečnost svou podivnost. Každý umělecký obraz je pročištěným a zjednodušeným aspektem vnějšího světa, který je zkomponovaný podle zákonů světa vnitřního, jehož povahu má vyjádřit. V závislosti na tom, jak si lidé všímají jednoho aspekty světa po druhém, vzniká umění. Každé z nich vytváří svůj vlastní obraz vnější reality, který má zpředmětnit vnitřní život, subjektivní život, pocit.

Primitivní lidé žili ve světě démonických Sil. Podlidské či nadlidské, bozi či duchové nebo neosobní kouzelné síly, štěstí či neštěstí, které spočívá ve věcech jako elektrický náboj, to jsou nejpůsobivější skutečnosti divošského světa. Nadšení umělecké tvorby, které se zdá být hluboce původní ve všech lidských bytostech, tvoří své formy nejprve v obrazu těchto Sil, které všechno obklopují. Magický kruh kolem oltáře nebo sloupu totemu, posvátný prostor uvnitř kivy nebo chrámu je přirozeným tanečním parketem. Není na to nic nesmyslného. Ve světě, který je vnímám jako oblast mystických Sil, je první obraz, který je vytvořen, dynamický. Prvotním zpředmětněním lidské přirozenosti, prvním skutečným uměním je tanec.