Dynamický obraz: několik filozofických úvah o tanci

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

Umění není vůbec filozofické. Filozofie a umění jsou dvě odlišné věci. Nicméně neexistuje nic, o čem by se nemohlo filozofovat – vskutku, není tu nic, co nenabízí filozofické problémy. A zvláště umění jich nabízí spousty. Umělci obecně o podobných otázkách explicitně nediskutují, ačkoli často docela dobře pracují s názory filozofické povahy – s názory, které by bylo třeba jen vyjádřit vhodnými slovy, abychom mohli odpovědět na naše otázky, či se alespoň přiblížili k odpovědím na ně.

Co však přesně je filozofická otázka?

Filozofická otázka se vždy ptá po *významu* toho, co říkáme. Tím se liší od vědecké otázky, která se ptá na fakta; při tázání po faktech považujeme za samozřejmé, že víme, co otázkou 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 postihnout fakta, jako by tomu bylo v případě, že bychom odpověděli “třicet tisíc kilometrů” – stále bychom věděli, o čem mluvíme. Provedeme několik měření a zjistíme, která odpověď je pravdivá. Ale co když se někdo zeptá: „Co je to prostor?“ „Co je myšleno slovem ‘zde’?“ „Co je myšleno ‘vzdáleností’ odsud někam jinam?“ Odpověď nemůže nalézt díky měření, provedení experimentů nebo objevu nějakých faktů. Odpověď můžeme nalézt promýšlením, reflexí 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 neostré, které máme, jsou ve vzájemném rozporu, takže jakmile je začneme analyzovat, tedy objasňovat, zjistíme, že jsou protichůdné, nesmyslné nebo výstřední. Logická analýza nám pak nepomáhá, jelikož to, co potřebujeme, je složitější, ale zároveň i zajímavější součástí filozofie, součástí, která není vysvětlitelná žádnými pravidly, tedy logickou konstrukcí. Musíme přijít na význam našich tvrzení, tedy na způsob, jakým přemýšlíme o věcech, které nás zajímají. Věda je možná teprve, když jsme schopni dát slovům jako „vzdálenost“ a „bod“, „prostor“ a „rychlost“, a dalším obdobně známým, ale skutečně těžko uchopitelným slovům nějaký význam. Ustanovit tyto základní významy je filozofická práce a filozofie moderní vědy je jedním z nejúžasnějších intelektuálních výkonů naší doby.

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

Budování soudržné teorie – souboru vzájemně souvisejících myšlenek týkajících se nějakého tématu jako celku – začíná řešením ústředního problému, tj. stanovením klíčového pojmu. Neexistuje obecné pravidlo, jak poznat, co představuje ústřední problém; není to vždy ten nejobecnější nebo nejzákladnější, který se dá vybrat. Známkou toho, že se jedná o ústřední filozofický problém, je, že při jeho vyřešení vystávají nové zajímavé otázky. Pojem, který budujeme, v sobě nese *implikace*, z nichž vyplývají myšlenky, které osvětlují jiné pojmy týkající se daného tématu, 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 zamýšlen.

Jedním z nejzajímavějších problémů ve filozofii umění – problém, který se jeví 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 nachází a používá je, jako kuchař používá vejce a mouku na pečení dortu, nebo jako továrník používá vlnu ke tkaní vlákna, a to pak na výrobu ponožek. Jen, když máme náladu žertovat nebo přehánět, říkáme, že matka dort „vytvořila“. Když ale dojde na umělecká díla, skutečně o nich mluvíme jako o „výtvorech“. S tím vyvstává filozofická otázka: Co máme tímhle slovem na mysli? Co je vytvářeno?

Když tento problém budeme sledovat dále, rozroste se do celého souboru úzce souvisejících otázek: Co je v umění tvořeno, proč a jak? Odpověď zahrnuje snad všechny klíčové pojmy filozofie umění: pojmy jako *zjev* neboli obraz, *expresivita*, *pocit*, *motiv*, *transformace*. A jsou i další, a všechny jsou 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 zejména tancem, zužme okruh našeho zkoumání a soustřeďme se pouze na tento umělecký druh. Naší první otázkou pak bude: Co tanečníci vytvářejí?

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

Co je tedy tanec?

Tanec je zjev, či chcete-li, zjevení. Pramení toho, co tanečníci činí, 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 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. Jediné lidské tělo vám může nabídnout celou hru mysteriózních sil. Ale tyto síly, tyto moci, které v tanci působí, 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 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. Přesto je ale pro kterékoli normální oko, které se na ni dívá ze správného místa, tato 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 zjevením 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, gravitace, 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 tuto skutečnou realitu. To, co vidíme, slyšíme a pociťujeme, je virtuální skutečnost, pohybující se síly tance, zjevná centra moci a jejich vyzařování, jejich konflikty a rozřešení, vzestup a úpadek, jejich rytmický život. Toto jsou elementy vytvořeného zjevení, a samy o sobě nejsou dány fyzicky, ale jsou umělecky vytvořeny.

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 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 zasahuje jako něco nabitého pocitem. Tento pocit však není nutně tím, co jeden nebo všichni tanečníci cítí. Náleží tanci samotnému. Tanec je stejně jako jakékoliv „jiné umělecké dílo“ vnímatelnou formou, která vyjadřuje povahu lidských pocitů: 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 nařízeny nebo předpovězeny a představeny na vyžádání. Naše pocity se zkrátka objevují a většina lidí nestojí o to, abychom tyto pocity vyjadřovali vzdechy, kvičením či gestikulací. Pokud by právě toto tanečníci dělali, nebylo by moc fanoušků baletu, aby je sledovali.

To, co je tancem vyjadřováno, je představa. Představa o způsobu, jakým pocity, emoce a všechny další subjektivní zkušenosti, přicházejí a odcházejí – o jejich vzestupu a růstu, jejich spletité syntéze, 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 pocit 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 můžeme ji poznat konceptuálně, 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 obvyklý prostředek našeho sdělování, jímž je diskurz, komunikace pomocí jazyka. Existují logické důvody, proč jazyk nedokáže tento účel plnit, důvody, které se nyní nechám stranou. Důležitým faktem je, že to, co jazyk není připraven uskutečnit, tedy ukazovat povahu a vzorce smyslového a emocionálního života, uskutečňují umělecká díla. Umělecká díla jsou expresivními formami, a to, co vyjadřují, je povaha lidských pocitů.

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 o bezprostředním, pociťovaném, emocionálním životě. K přímému výkladu toho, jaké pocity jsou. Umělecké dílo je skladbou napětí a rozřešení, rovnováhy a nerovnováhy, rytmické soudržnosti, nejisté, ale neustávající jednoty. Život je přirozeným procesem složeným z takovýchto napětí, vyrovnání, rytmů. Právě tyto elementy cítíme v klidu či v pohnutí jako tep našeho vlastního života. Jsou vyjádřeny, symbolicky znázorněny v uměleckém díle, rozvíjeny v každém aspektu pocitu – jako když člověk rozvíjí myšlenku – a skládány dohromady, aby byly 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 dosáhnout toho nebo onoho účinku. Ty zajímají mnohé z vás, nikoli mě, nebo jen potud, pokud se jedná o řešení uměleckých problémů, které mne vždy zajímaly. Filozofická otázka, kterou bych ráda vyloupla z mnoha jejích obalů, zní: Co znamená vyjadřovat něčí představu o jakémsi vnitřním nebo „subjektivním“ procesu?

Znamená to vytvořit vnější obraz tohoto niterného procesu, viditelný pro autora i pro ostatní, tedy přidělit subjektivním událostem objektivní symbol. Každé umělecké dílo je takovým obrazem, ať už je to tanec, socha, obraz, hudební nebo básnická skladba. Je vnějším projevem vnitřní přirozenosti, objektivním předvedením 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 přímým způsobem podobné struktuře života pocitů. Prvky a vzorce podobné životu pocitu má vytvářený obraz. Ačkoliv je vytvořeným zjevením, čistým zjevem, je tento obraz objektivní. Zdá se, že je 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 základním ohledu podobná, proč potom máme několik hlavních uměleckých oblastí jako například malbu a hudbu, poezii a tanec? Něco tyto oblasti od sebe odlišuje natolik, že lidé s mimořádným talentem pro jednu z nich 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 liší od hudby, architektury či dramatu? Ke každému z těchto umění má vztah. Není však žádným z nich.

V čem spočívá rozdíl mezi několika velkými řády umění, je dalším z těch problémů, které postupně – a aniž by byly vítány – vyvstávají, když začnete ústřední otázkou. A fakt, že otázka toho, *co je vytvářeno*, vede přirozeným a systematickým způsobem od jedné takové záležitosti k druhé, mne přivádí 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 to tanec?

Jak jsem dříve řekla (tak dávno, že jste pravděpodobně zapomněli), to, co vidíme, když sledujeme tanec, je hra vzájemně působících sil. Nikoli sil fyzických jako je tíha, která pohne váhami nebo povalí sloupec knih, ale sil čistě zjevných, které jsou pohybem tance samotného. 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 nehmotných sil, které vykreslují a řídí, drží a tvarují jeho život. Skutečné, fyzické síly, které tvoří jeho základ, mizí. Jakmile divák uvidí tělesná cvičení a přípravy, umělecké dílo se rozbíjí a tvorba je neúspěšná.

Obdobně jako je 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 i tanec vytváří svět, který je viditelný díky nepřerušenému vláknu gesta. To je to, co dělá tanec uměním odlišným od všech ostatních. Ale protože Prostor, Události, Čas a Síly jsou ve skutečnosti mezi sebou propojeny, jsou všechna umění spojená spletitými vztahy, a to navzájem odlišnými mezi různými z nich. To je velké téma.

Jiným problémem, který tu přirozeně vyvstává, je význam *tanečního gesta*. Ten však musíme přeskočit. Významů jsme se nahledali už dost a ze zkušenosti vím, že když tomu neuděláme konec, žádný konec nebude. Ovšem při spouštění opony této peep-show filozofie bych vás rád upozornila 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 – jakkoli se to může zdát zvláštní – vývoj tance jako vysokého umění se odehrává už v pravěku. Už na úsvitu civilizace dosáhl tanec úrovně dokonalosti, které se žádné jiné umění nemohlo vyrovnat. Společnosti omezené na primitivní způsob života, s nerozvinutým sochařstvím, nerozvinutou architekturou a neznající poezii, překvapenému etnologovi naprosto obvykle předkládají svou vysoce rozvinutou tradici obtížného, obdivuhodného tance. Hudba oddělená od tance je v těchto společnostech nicotná, 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, ztrácí 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 objektivního aspektu světa po druhém, vzniká umění. Každé z nich vytváří svůj vlastní obraz vnější reality, který má objektivizovat vnitřní život, subjektivní život, pocity.

Primitivní lidé žijí ve světě démonických Sil. Zvířecké či nadlidské síly, bozi či duchové nebo neosobní kouzelné síly, štěstí či neštěstí, které spočívá ve věcech jako elektrický náboj, to jsou nejpůsobivější skutečnosti světa primitivů. Elán k umělecké tvorbě, které se zdá být hluboce původní ve všech lidských bytostech, tvoří své formy nejprve v zobrazení těchto všudypřítomných Sil, které všechno obklopují. Magický kruh kolem oltáře nebo sloupu totemu, posvátný prostor uvnitř kivy nebo chrámu je přirozeným tanečním parketem. Není na tom nic nesmyslného. Ve světě, který je vnímán jako oblast mystických Sil, je první obraz, který je vytvořen, dynamický. Prvotní objektivizací lidské přirozenosti, prvním skutečným uměním je tanec.