

O originalite ľudskej aktivity (a zvlášť umeleckej tvorby) sa obyčajne uvažuje ako o vytváraní niečoho nového, čo sa odlišuje od *všetkých ostatných vecí* v určitej oblasti. Originalita sa potom považuje za prekročenie zákonov a pravidiel určených danou spoločnosťou alebo danou kultúrou či historickým obdobím. Tento typ originality však obsahuje v sebe ruptúru medzi starou kultúrou a novou, medzi predošlými a súčasnými aktivitami človeka.

V tomto texte si chceme všimnúť niektoré dôsledky, ktoré je možné odvodiť z Wittgensteinovej neskoršej filozofie a estetiky (obdobia jeho *Filozofických skúmaní*). Na základe týchto dôsledkov je totiž možné vypracovať zvláštny pojem originality, taký, ktorý bude presnejšie reflektovať zvláštnosti ľudskej tvorivej činnosti a špeciálne zvláštnosti umeleckej tvorby. Tento pojem originality je implicitne obsiahnutý v niektorých Wittgensteinových prácach, ktoré tu budeme menovať.

V pojme originality možno na základe Wittgensteinových *Prednášok z estetiky* rozlišovať dva obsahy. V *Prednáškach z estetiky*, zapísaných Wittgensteinovými študentami, nájdeme vetu: „Používate slovo ‘úpadok’ (v originále *deterioration*) na to, aby ste na jednej strane opísali určitý spôsob vývoja, na druhej strane vyjadrili nespokojnosť“ ([4], 10).

Pojem úpadok je teda pojmom, ktorý A. opisuje skutočnosť, B. hodnotí skutočnosť. Sme schopní buď opísať charakteristické črty uvedeného vývoja, alebo ich môžeme hodnotiť a povedať: úpadok takého a takého faktu je zlý. Pojem originalita, ktorý nájdeme na opačnej strane hodnotovej hierarchie (v porovnaní s pojmom úpadok), má tie isté črty: môžeme povedať A. toto je originálne umelecké dielo; alebo B. originálne umelecké diela sú dobré diela. V nasledujúcich poznámkach sa budeme venovať opisnému obsahu pojmu originalita – teda prvému z nich, nie hodnotiacemu obsahu, a teda druhému z nich.

Hlavnou otázkou, ktorú si môžeme pri pojme originalita položiť, znie: *Z čoho pramení originalita umeleckej tvorby? Aká aktivita umelca je hlavnou príčinou, ktorá nám umožňuje hovoriť o nejakom tvorivom procese ako o originálnom? Ako môžeme vysvetliť objavenie sa originality v umelcovej práci?*

Vysvetliť dôvody ľudskej aktivity znamená určiť, akou cestou človek prešiel, hovorí Wittgenstein: „Tu ‘Prečo si to urobil?’ znamená ‘Ako si k tomu dostal?’ Udať dôvod, cestu, ktorou si išiel“ ([4], 22). Preto ak chceme udať dôvody, prečo sa zjavuje originalita v umelcovej práci, musíme hľadať cestu, ktorou sa umelec vo svojej práci pohyboval, spôsoby, akými pracoval. Preberme si (v kontexte neskorého Wittgensteina) stručne najbežnejšie odpovede na našu hlavnú otázku.

Najbežnejšia a aj najpovrchnejšia odpoveď na našu otázku znie: umelcovu tvorivú prácu môžeme označiť ako originálnu vtedy a len vtedy, ak umelec porušuje estetické (umelecké) zákony a normy kultúry. Veta „Jeho umelecké dielo je vytvorené na základe nových noriem, ktoré kladie ako normy on sám, umelec“ tu znamená – „Jeho dielo je originálne.“ Mohlo by sa zdať, že by sme sa mali zahĺbiť do podrobnej analýzy Wittgensteinovho pojmu *pravidlo* (rule). Problém pravidiel vo filozofii neskorého Wittgensteina je skutočne zložitým problémom, ale nemusíme sa ním zaoberať. Wittgenstein sám totiž odmieta interpretáciu tvorivého procesu ako porušovania umeleckých noriem: „O pravidlách harmónie môžeme povedať, že vyjadrujú predstavy ľudí o tom, ako majú znieť akordy – túžby ľudí vykryštalizovali do týchto pravidiel... Všetci veľkí skladatelia pracovali v súlade s nimi... Môžeme povedať, že každý veľký skladateľ menil tieto pravidlá, ale variácie boli veľmi drobné, nemenili sa všetky pravidlá. Stále vyhovovala hudba tvorená na základe prevažnej väčšiny starých pravidiel“ ([4], 6).

Drobné zmeny starých pravidiel by nemohli vyvolať originalitu v umelcovej práci, pretože sú len variáciou kultúry svojej doby. (Porovnaj s Wittgensteinom: „Opísať určitý systém este-

tických pravidiel v jeho úplnosti znamená opísať kultúru doby“ ([4], 8)). No najbežnejšie používaný obsah pojmu originalita je založený na skutočnej *deštrukcii* pravidiel, nie iba na ich jednoduchej variácii. To je dôvod, kvôli ktorému originálne hodnoty diel starých majstrov nemôžu byť iba výsledkom zmeny pravidiel – ani nemôžeme povedať, že umelcova práca nie je originálna vtedy, ak sleduje pravidlá svojej kultúry. Spomeňme si hoci len na abstraktných maliarov štyridsiatych a päťdesiatych rokov nášho storočia: všetci sa riadili pravidlami kultúry, ktorá ich obklopovala, a predsa nemôžeme jednoznačne o všetkých povedať, že ich diela nie sú originálne.

Wittgenstein nás teda vedie preč od tejto najbežnejšej interpretácie pojmu originalita. Originalita u neskorého Wittgensteina nie je záležitosťou nasledovania alebo porušovania estetických či umeleckých pravidiel.

Niekedy sa tvrdí, že originalitu pripisujeme umeleckému dielu až po jeho vytvorení, teda že o nej rozhoduje divák, umelecký kritik alebo znalec. V takom prípade vety „Umelecké dielo nás šokuje“ alebo „Umelecké dielo má pre nás neobvyklý charakter“ znamenajú „Dielo je originálne“. Takáto interpretácia originality je druhou stranou predošlej interpretácie (t.j. interpretácie originality ako porušenia pravidiel). Tu originalitu už nespôsobuje zmena alebo deštrukcia pravidiel a zákonov umenia, ale spôsobuje ju efekt diela, jeho účinkovanie na našu psychiku. Správnosť tejto interpretácie podporuje množstvo prípadov objavenia starých zabudnutých majstrov a skutočnosť, že historicky mladšie kultúry často pripisujú vysoké hodnoty aj takým dielam zo starších kultúr, ktoré predtým nevzbudili zvláštnu pozornosť. V dôsledku toho sa však znalec, divák alebo kritik stáva tvoriteľom estetickej hodnoty umeleckého diela a aj tvoriteľom umelcovej originality. Avšak Wittgenstein uvádza veci na pravý mieru: „Záhady vyrastajúce z účinkov umenia, ktoré pociťujeme, nie sú záhadami, ktoré by sa dotýkali spôsobov vzniku týchto vecí“ ([4], 28). Spôsob, akým bolo dielo vytvorené, nemožno odvodiť z účinku, ktorý pociťuje divák. Ale – ako sme videli na základe predošlých Wittgensteinových myšlienok – keď hľadáme dôvody pre objavenie sa originality v diele, musíme predsa v prvom rade určiť spôsob, akým bolo dielo vytvorené. Keď analyzujeme originalitu umeleckého diela, hľadáme v diele tie charakteristiky, ktoré boli na začiatku jeho bytia – originalita prichádza na svet počas procesu, v ktorom umelec tvorí svoje dielo. No keď analyzujeme pocity, ktoré v nás dielo vyvoláva, dielo je už hotové, uzavreté. Analýza pocitov, účinkov môže podporiť analýzu originality, ale nemôže ju nahradiť.

Z neskorého Wittgensteina preto vyplýva, že originalita nie je záležitosťou účinkov umeleckých diel.

Ktoré hlavné charakteristiky umeleckej originality môžeme teda odvodiť z filozofie neskorého Wittgensteina?

Obsah pojmu originalita je možné odvodiť z Wittgensteinovho pojmu *expressia*. Vo *Filozofických skúmaniach* píše: „Hovoríme: 'Jeho hlas mal pravý výraz.' Ak mal nepravý výraz, tak si predstavujeme, akoby za ním stál ešte nejaký. – Navonok ukazuje *túto* tvár, vnútri je však iný. – To však neznamená, že vtedy, keď je jeho výraz *pravý*, ukazuje dve rovnaké tváre“ ([3], 197).

Keď je umelcova *expressia* otvorená, srdečná, *pravá*, a teda úprimná, vtedy nereprezentuje nejaký objekt alebo nejakú emóciu, ktoré by sa odlišovali od *expressie* samotnej. Jestvuje len viditeľná *expressia*, no nejestvuje nejaká cudzia idea, pocit, objekt za *expressiou*. Umelcova *expressia* nie je *prekladom* pocitu, emócie alebo idey, ktoré by jestvovali pred tvorbou, t.j. pred samotným procesom *expressie*. Vieri v pocit alebo ideu jestvujúcu pred samotnou tvorbou nazval G. Hagberg „prekladovým modelom umeleckej tvorby“ ([1], 249). Tento model (ktorý v literatúre jestvuje ako jedna z interpretácií procesov umeleckej tvorby) chápe tvorivý proces nasledovne: na začiatku má umelec pocit, ideu, ktorú chce vložiť do diela. Potom hľadá materiál, ktorý by bolo možné použiť na vyjadrenie daného pocitu, idey, a hľadá aj

správne, vhodné spôsoby vyjadrenia tohto pocitu. Na záver materializuje svoj pocit, ideu do vybraného materiálu a vzniká umelecké dielo.

Ide tu o dizinterpretáciu tvorivého procesu, lebo iba niektorí umelci vedia už pred samotnou tvorbou, ako bude ich dielo vyzerať, aj to iba niekedy. Väčšina umelcov „sa hrá“ s umeleckým materiálom a na konci tejto „hry“ nachádzajú nielen správnu expresiu, správny (adekvátny) materiál, ale zároveň sa v ich mysli definitívne dotvorí adekvátny pocit, idea. Ako veľmi presne poznamenáva G. Hagberg, „skladateľ skôr *nachádza* ako *vytvára* život melodických línií“ ([1], 255).

Hľadanie adekvátnej expresie je v tom istom procese aj hľadaním adekvátnej idey, adekvátneho pocitu a adekvátneho materiálu. O tejto skutočnosti hovorí aj § 335 *Filozofických skúmaní*: „Oddám sa nejakej nálade a výraz *príde*“ ([3], 142). Tieto slová považujeme za kľúčové pre interpretáciu umeleckej originality na základe neskorého Wittgensteina. Uvedený vzťah nám pomôže osvetliť aj etymológia slova originalita.

Podľa W. Morrisa sa slovo originalita vyvinulo z latinského *origo* (= začiatok) a *orini* (= vznikat') a zo vzdialenejšieho indo-európskeho koreňa *er-*, čo znamenalo rozhybať (podľa [2]). Tak sa slovo originalita, originálny vo svojej etymológii pohybuje okolo významu niečo nové, niečo, čo vzniklo, čo nie je kópiou, niečo nezávislé, autentické. Môžeme pokračovať: ak niečo má byť autentické, nezávislé a podobne, potom nemôže byť len prekladom idey (pocitu), ktorý existoval vopred, ani to nemôže byť len obyčajná deštrukcia predchádzajúcich pravidiel. Veta „Oddám sa nejakej nálade a výraz *príde*“ znamená, že za výrazom „nestojí ešte nejaký iný výraz“, ale to, že vyjadrovaná idea (pocit) a vyjadrenie samotné vznikajú v tom istom čase. Umelec uvažuje o vyjadrovanom pocite a o používanom materiáli v tom istom čase a procese a formuje obidva naraz: neformuje indiferentný materiál, ako by mu kázala všemocná a živá idea (pocit), ale objavuje takú ideu (taký pocit), ktorý možno vyjadriť v materiáli. Materiál určitého umeleckého diela sa nevzťahuje k idej, ktorá by mohla byť vyjadrená v odlišnom diele. Je to idea (pocit), ktorá môže byť vyjadrená len v *tomto* diele. Pretože „je to materiál pustený z reťaze, ktorý vedie umelca k hľadanému obsahu“, ako poznamenáva G. Hagberg ([1], 254).

Na základe *Prednášok z estetiky a Filozofických skúmaní* teda môžeme tvrdiť, že v tvorivom procese umelec hľadá syntézu idey (pocitu) a materiálu; no nie tak, že by hľadal správny materiál *k vopred* formulovanej idej, ale hľadaním adekvátnej idey k určitému materiálu a hľadaním adekvátneho materiálu k určitej idej. Iba táto cesta vzniku umeleckého diela môže byť zdrojom originálneho umeleckého diela, iba z nej môže prameniť originálny tvorivý proces.

A akým spôsobom z nej pramení? Umelec zámer vytvorí určité umelecké dielo, t.j. objaviť určitú harmóniu ideí a materiálov, nevyviera z umelcovej ľubovôle alebo z rozmaru. Mnohokrát si umelec ani presne neuvedomuje svoje zámer, napriek tomu proces hľadania adekvátnej expresie (ktorá je syntézou, harmóniou idey a materiálu) má svoj objektívny význam: umelec netvorí umelecké dielo ľubovoľne a mimo všetkých väzieb (dielo nie je len obyčajnou deštrukciou pravidiel), ale vždy v úzkej väzbe na kultúru svojej doby. Ako na to Wittgenstein poukazuje v *Zettel*, 567: „Čo ovplyvňuje naše sudy, naše pojmy a reakcie, nie je to, čo *určitý* človek robí *teraz*, individuálna akcia, ale komplexný hrmot (v originále 'the whole hurly-burly' – E. M.) ľudských akcií, základ, oproti ktorému vidíme akýkoľvek čin“ ([5], 99e).

Teraz sme už schopní odpovedať na otázku položenú v úvode našich poznámok. Z neskorého Wittgensteina môžeme odvodiť, že originalita umeleckej tvorby nepramení len z jednoduchej premeny kultúrnych noriem umelcom, ani nepramení len z účinkov diela. Vo filozofii a estetike neskorého Wittgensteina je obsiahnutý implicitný pojem originality, ktorý môžeme opísať nasledovne: originalita umeleckej tvorby má svoj zdroj v *odhaľovaní* adekvátnej

a nefalšovanej expresie, ktorá je syntézou materiálu a idey (pocitu), avšak takej idey, ktorá nejestvovala vopred, pred svojím formovaním v materiáli, pred budovaním expresie. Vráťme sa teraz k Wittgensteinovmu postulátu, že určit' dôvody ľudskej aktivity znamená určit' cestu, ktorou človek išiel. Môžeme teda povedať: vysvetliť umelcovu originalitu znamená určit' cestu, ktorou hľadal, odhaľoval a našiel adekvátnu expresiu. To znamená, že je nevyhnutné určit' cestu, v ktorej sa syntéza idey a materiálu zrodila na základe kultúry, na základe „hrmotu“ ľudskej aktivity (the whole hurly-burly).

Môžeme sa tu vrátiť aj k originalite ako deštrukcii pravidiel zaužívaných v danej kultúre. Wittgenstein viaže umelcovu tvorbu na „hrmot“ ľudskej aktivity, a preto nie je možná ľubovoľná tvorba akéhokoľvek diela a originalita teda nemôže vznikáť len obyčajnou deštrukciou. Ak by originalita bola založená len na nej, potom by principiálne ktokoľvek mohol kedykoľvek vytvoriť originálne dielo. Premena pravidiel síce sprevádza každú originálnu tvorivú aktivitu človeka, ale originalitu nemožno redukovať len na deštrukciu. Premena pravidiel nemôže byť sama sebe cieľom, ale ak ide o originálny tvorivý proces, vyvíja sa ako vedľajší produkt z aktivity umelca, ktorá má zasa svoje pevné korene v kultúre a v komplexe ľudskej aktivity.

„Ako ďaleko nás to odvádza od normálnej estetiky“, hovorí Wittgenstein o podobnom prístupe ([4], 3). U samotného Wittgensteina však tento výrok nezodpovedá jeho prístupu, lebo celý čas sa vo svojich *Prednáškach z estetiky* snaží vysvetľovať umelecké a estetické procesy podobným spôsobom. Estetické reakcie, gestá a expresiu vysvetľuje na základe „*hurly-burly of human actions*“. Tak aj implicitný pojem originality, ktorý možno odvodiť z neskorého Wittgensteina, možno odvodiť len na pozadí analýzy ľudskej aktivity.

## LITERATÚRA

- [1] HAGBERG, G.: Creation as Translation. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1987, č. 3.
- [2] *The Heritage Illustrated Dictionary of English Language*. (Red. W. Morris). New York, American Heritage Publishing Co., Inc. and Houghton Mifflin Comp. 1973.
- [3] WITTGENSTEIN, L.: *Filozofické skúmania*. Bratislava, Pravda 1979.
- [4] WITTGENSTEIN, L.: *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Berkeley - Los Angeles, University of California Press 1983.
- [5] WITTGENSTEIN, L.: *Zettel*. Berkeley - Los Angeles, University of California Press 1967.

## EKOZOFICKÁ INICIATÍVA HENRYKA SKOLIMOWSKÉHO Príspevok k úvahám o „stave sveta“.

FRANTIŠEK MIHINA, Katedra filozofie FF UPJŠ, Prešov

Dnes už znie ako *truizmus* konštatovanie, že vzťah moderného človeka k svetu je *narušený*; predovšetkým odcudzením od rytmu prírody, od rytmu života. Tieto konštatovania však vyvolávajú aj hlbšie otázky: prečo postupne dochádza k primátu teoretického rozumu, praktického či pragmatického typu komunikácie človeka s okolím, prečo duchovnosť, intelekt, racionalita nachádzajú svoje popudy k rozletu práve v úsilí človeka uspokojovať najmä materiálne ciele, prečo sme od stratégie *mať dost'* prešli k stratégii *mať viac* (E. Kohák), prečo *byť* znamená v súčasnom civilizačnom modeli chápania najmä *mať*. Zdá sa, že odpovede sú skryté hlboko v novodobej európskej tradícii a spôsobe myslenia. A tak, aj keď nie ako vše-