

Kapitola čtvrtá

Symbol v (literární) komunikaci

Umělecké dílo, speciálně pak literární, je plodem lidské činnosti, která do něho ukládá hodně z podstaty osobnosti autora a jeho nazírání světa kolem sebe i v sobě. To věděli již romantici a současně si uvědomovali, že uměleckým dílem zprostředkovaný obraz nemůže nikdy zahrnovat takovéto nazření v jeho úplnosti. Doložit to může např. výrok Friedricha Schellinga: „Umelecké dielo nám reflektuje identitu vedomej a nevedomej činnosti. Avšak protiklad týchto dvoch činností je nekonečný a zruší sa bez akéhokolvek pričinenia slobody. Základným charakterom umeleckého diela je teda *nevedomelá nekonečnosť*. Zdá sa, že umelec vo svojom diele okrem toho, čo doňho vložil so zrejším zámerom, inštinktívne zobrazil aj nekonečnosť, ktorú nie je schopný úplne rozviesť nijaký konečný rozum.“⁴⁶

Vyjdeme-li z tohoto výroku, pochopíme, proč August Wilhelm Schlegel, který se na Schellinga, a jeho pojmání krásy jako „nekonečného zobrazeného konečně“ odvolává⁴⁷, dospívá k otázce, jak že se právě ono „nekonečné“ dostává na povrch, kde se nám může vyjevit. Jeho odpověď je jednoznačná: „Iba symbolicky, v obrazoch a znakoch. Nepoetický prístup k veciam je taký, ktorý pokladá všetko za odbavené, ak veci uchopujeme zmyslovými vnemami a rozumovými určeníami, poetický prístup spočíva v tom, že veci ustavične interpretuje a vidí v nich nevyčerpatelnosť figúr.“⁴⁸ Sám pak ale dospívá k tomu, že pojem „symbol“, resp. „symbolizace“ není jednoznačný a že je třeba jej трактовать tak, aby ona nejednoznačnost byla patrná. Dochází pak k odlišení toho, jak je utvářen základní komunikační prostředek, jazyk zahrnující, jak sám říká, „zvuky, vyjadrujúce city a vášnivé gestá“⁴⁹, jež používáme mnohdy neúmyslně a nezřídka nedobrovolně, a slova, sloužící k vědomému sdělování. „Ak niečo chceme vedome označiť, musíme si to (nech by to bol čo i len pocit nášho stavu) najskôr vyčleniť ako predmet, čiže reč je zobrazením, nie výrazom. Seba samých vyjadrujeme, ale predmety zobrazujeme. Celé toto zobrazenie slov-

46 SCHELLING, F.: Systém transcendentálního idealizmu. In: Nemeckí romantici. Bratislava 1989, s. 143.

47 SCHLEGEL, A. W.: Prednášky o krásnej literatúre a umení. In: Nemeckí romantici. Bratislava 1989, s. 113.

48 Tamtéž.

49 Tamtéž, s. 114.

nej řeči je pôvodne symbolické.⁵⁰ Od tohoto symbolizování první úrovně pak vzápětí odlišuje symbolizování druhé úrovně, a to symbolizování spjaté s poetickým, přeneseným a tropickým, tedy s tím, co považuje za charakteristiky „poetického výrazu“, tzn. krásné literatury. V souvislosti s tím tvrdí, že „... poezia je v tomto prepiata a absolútna, ... vie spájať a navzájom prelínať aj to navzdialenejšie, pretože to nesie so sebou jej jedinečný charakter. Vzájomné zretazenie všetkých vecí nepretržitým symbolizovaním, na čom spočíva prvá podoba jazyka, sa má uskutočniť znovuvytvorením jazyka, poéziou, a poezia nie je iba oporou v núdzi nášho zatiaľ detinského ducha, bola by totiž jeho najvyšším nazeraním, keby k nej mohol dospieť úplne.“⁵¹

K německým romantikům a jejich názorům na umění se tu nevracíme náhodou. Naopak, zdá se nám, že jejich vidění umění je v mnohém jasnější a průhlednější než mnohé pozdější koncepce, do kterých zasahovaly nejrůznější metodologické či ideologické příměsi, které čirý pohled romantiků ovlivnily a nejrůznějším způsobem učinily až nepřehledně složitým, avšak místo symbolizace a symbolu jako by se ještě posílilo.

Při stále složitějším světě, který člověka obklopuje a proniká i do jeho nitra, které činí možná ještě záhadnějším a komplikovanějším, než kdykoli předtím, roste právě místo symbolu jako holistického „znaku“ synergicky spojujícího individuální i sociální, jev i podstatu, synchronní a diachronní ve vyjevování této složitosti světa a ve vytváření podmínek pro individuální „dotknutí se“ oněch podstat.⁵² O to důležitější je to pak v souvislosti s tím, že poslední třetina XIX. století je v ruské literatuře obdobím etablování symbolismu. A třebaže se mu nechceme nikterak blíže věnovat, nelze zcela pominout proces posílení role symbolu, a to mimo jiné i v souvislosti s oslabením popisu jako hlavního nebo jednoho z hlavních nástrojů spisovatele i s přechodem od zobrazování vnější k zachycování tzv. vnitřní reality, která je pomocí symbolických vyjád-

50 SCHLEGEL, A. W.: Prednášky o krásnej literatúre a umení. In: Nemeckí romantici. Bratislava 1989, s. 114.

51 Tamtéž, s. 114–115.

52 Jako důkaz o tom, že i v kontextu českého a slovenského uvažování o symbolu se objevují myšlenky o významné roli symbolu alespoň dva výroky: „Při uvažování o vývine spoločensko-vedného myslenia a o jeho pozvoľnom ‚ustalovaní sa‘ počas celého XX. storočia až po súčasnosť zisťujeme, že vo svojej podstate v mnohom vychádzalo práve z toho, čo mu svojho času poskytol – symbol. Cez symbol, ktorému je vlastné metafyzické zovšeobecňovanie, skónkrétnená abstrakcia, transformovane prenesená na celú duchovnú sféru človeka, sa stalo myslením moderným.“ (MALITI, E.: Symbolizmus ako princíp videnia. Bratislava 1996, s. 9.); „...nebyl to právě symbolismus, zvláště francouzský, jenž asistoval tomu, jak z poezie odchází norma diskurzivního jazyka, rétoričnosť, krasomluva, nebyl to právě tento symbolismus, jenž odstartoval poezii moderní s novým typem fantazie a s novými teritorii estetična, kde jsou i květy jedů a květy zla?“ (MATHAUSER, Z.: Symbol – supertrópus, superznak? In: Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach. Bratislava 1999, s. 13.)

ření podstatně přístupnější, mj. i proto, že se sama, jak říká např. i S. Freud, má tendenci symbolicky manifestovat.⁵³

Je-li však symbol pro pochopení komunikace v umění opravdu tak důležitý, jak se nám zdá, má-li v ní skutečně nezastupitelné místo a roste-li jeho role, jaké postavení mezi ostatními složkami komunikace má? Jakou funkci plní? Jak taková komunikace probíhá a jaké vrstvy našeho niterného života zasahuje? Je majetkem jenom našeho vědomí, anebo zasahuje i dále, do nevědomých složek našeho já?

V době, která tíhne k modelům, by možná nebylo od věci vytvořit si pomocný model, znázorňující místo symbolů v komunikačním procesu, a to především v té jeho modifikaci, která je platná i pro literární komunikaci.

Právě o vytvoření takového modelu jsme se pokusili a předkládáme ho jako malou provokaci, spíše s očekáváním laskavého a tolerantního kritického posouzení než jako model, o kterém bychom se domnívali, že je i přesný i úplný.

Vycházíme v něm z toho, že základem pragmatické i umělecké komunikace je interakce mezi individuálním člověkem, osobností s neopakovatelnou vnitřní realitou (vnitřním světem) na straně jedné a vnější reality (vnějšího světa) na straně druhé. Tato interakce jedince a vnějšího světa zahrnuje jak interakci s ne-lidskými jeho prvky, tak s celým sociálním systémem a jeho atributy (jako např. historií, filozofií, metodologií, ...). Pro tuto komunikaci platí zákonitosti, kterými se zabývá věda o pragmatice mezilidské komunikace tak, jak ji např. prezentují představitelé tzv. paloaltské školy.⁵⁴ Komunikující individuum (a pro pragmatiky komunikace je takto pojímaná komunikace *conditio sine qua non* lidského bytí) je v neustálé interakci s vnější realitou, ba dokonce i se sebou samým, mnohdy právě zprostředkovaně, pomocí srovnávání sebe sama s prvky vnější reality (vnějšího světa).

Jako výraz diachronního vývoje vnější reality, té její části, která je sociálního typu, však vzniká cosi vyššího. Procesy, které nejsou dostatečně objasněny, vedou ke vzniku fenoménu popisovaného jako kolektivní vědomí a kolektivní nevědomí, kterými se významně zabývali spíše psychologové a antropologové, než literární vědci.⁵⁵ Možná je to však škoda, protože právě z této oblasti vnější reality vyvěrá to, co je pravděpodobně jen jedním z projevů existence takovéto části sociální reality, totiž jakési zobecněné lidské zkušenosti kupící se po celou dobu lidské existence. Zobecněné lidské poznání, jeho jakýsi *sukus*, podstata podstat, pak nabývá podobu symbolů; je-li tomu tak, pak by se dalo souhlasit

53 Za podstatné v tomto ohledu považujeme Fredovy práce týkající se snu (*Die Traumdeutung*) i některé jeho kulturologické práce (např. *Die Zukunft einer Illusion*).

54 Např. P. Watzlawick. Viz např.: WATZLAWICK, P.; BAVELASOVÁ, J. B.; JACKSON, Don J.: *Pragmatika lidské komunikace*. Praha 1999.

55 Za zmínění stojí zejména zakladatelské práce C. G. Junga.

s Mathauserovým tvrzením o substantiálnosti (ne však proto, že musí být vyjádřen substantivem, ale proto, že podstaty nemají charakter dějů, ale toho, co se dějů účastní), o odkazování i ontologičnosti symbolu⁵⁶.

V takovém případě je však symbol, anebo spíše souhrn symbolů vytvořený v historii lidské civilizace a neustále doplňovaný, rozmnožovaný i, naopak, zbavující se symbolů, které ztratily svoji platnost, jakousi složkou, která se komunikace jedince a vnější reality také účastní, a to jako složka odkazující právě k oněm podstatám, jichž se jedinec může dobírat jen hlubším poznáním, vyšší úrovní komunikace, a to ne již jen s momentálním stavem vnější reality, ale s jejím nadčasovým modelem uchovávaným právě prostřednictvím lidského vědomí a nevědomí v podobě podstat, modelů, archetypů. Tyto symboly však působí na jedince dvojitým způsobem – stejně jako v pragmatické komunikaci jde o oblast emocionální a oblast „věcnou“, tj. skutečně postihující alespoň do jisté míry zpřesňující „obsah“ symbolů (asi totéž, s čím se můžeme setkat ve slovníčích symbolů – tam jsou sice symboly popsány, ale většinou na nás v takovém případě nepůsobí výrazně emotivně, spíše jsme schopni pochopit jejich racionalizovaný základní význam).

Úrovní, na které lze symboly účinně využívat pro komunikaci (možná však spíše než „komunikaci“ bychom mohli použít jiného výrazu, možná „dotknutí se“, „pronikání“ či podobně) jedince s onou nadčasovou vrstvou reprezentující abstrahované lidské poznání zákonitostí bytí světa a lidí v něm, je pak umění, které cestou pro něj specifickou umožňuje jedinci hledat a nacházet to, co je v symbolech pro daného jedince významné, co oslovuje onoho hledajícího v něm. I proto je symbol polyvalentní⁵⁷ – každý z vnímajících jedinců interpretuje symbol způsobem, který oslovuje právě jej, a to těmi svými prvky, které jsou pro něho jediného významné. (Zdá se, že právě zde je jeden z klíčů k tomu, jak se na konci XIX. a na samém počátku XX. století mění charakter pásma vypravěče. Spisovatelé zdůrazňují právě onu polyvalenčnost a pracují s ní. Čtenář je již sdostatek připraven sám se orientovat a hledat, sám interpretuje a vyžaduje interpretační volnost – a proto mu ji text dopřává).

Aktivní formou dobírání se tohoto synergického (nebo syntetického?) jádra lidského vědomí a nevědomí, onoho kadlubu symbolů, je umění, v našem konkrétním případě umělecká literární činnost. Umělecké dílo jako výraz individuálního ducha hledajícího nadhled nad právě jsoucí současností a dobírajícího (či chtějícího se dobrat) podstat lidského poznání by tak bylo možno chápat jako jakousi komunikační úroveň probíhající nad rovinou pragmatické komunikace a nalézající jiné, podstatnější, odpovědi na své otázky, a to na jiné úrovni abstrakce a na jiné úrovni relevance.

56 MATHAUSER, Z.: Symbol – supertrópous, superznak? In: Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach. Bratislava 1999, s. 13–15.

57 Ona *forma formans*, o které rovněž hovoří Mathauser (viz výše, s. 17).

Níže podáváme grafický model toho, jak si představujeme interakci vnitřní a vnější reality. Patrné je z něho, jak je umělecké dílo jakousi „nadkomunikací“ nad běžnou pragmatickou komunikací, která sice dotyk s vnějším světem také zachycuje, komunikační linii však zkracuje a zjednodušuje (a tedy „zploštuje“ o estetické prvky).

