

Převyprávěný seznam dalších osmi desítek podnikavců, kteří si v prvních dvou letech kinematografie pořídili v Rakousku promítací přístroj, obsahuje řadu zajímavých informací, ale ty jako by z něho spíše jen bezděčně prosakovaly. Vynořují se tu před námi celé trasy cestovních kin, jež lze rekonstruovat z výčtu jejich jednotlivých štací, údaje o sociálním statusu jejich provozovatelů, ale je zde i defilé nejrozumnějších prostředí, v nichž se promítalo. Nalezneme tu materiál ke komparaci kinematografického „zatížení“ jednotlivých regionů. To vše provokuje k domýšlení, k obecnějším otázkám, k úvahám vedeným nad příčnými řezy materiálem. Bohužel, provokuje to snad zainteresovaného čtenáře, nikoliv – zdá se – autora. Ten zde prezentoval až neuvěřitelný nezájem o interpretaci, o vyšší míru zobecnění, k němuž jej kvalifikuje bohaté materiálové zázemí i letitý zájem o dané téma. Pak se ovšem nabízí otázka, zda by jeho badatelským výstupům opravdu více neslušela forma soupisu. Bylo by to žánrově čistší.

Ivan Klimeš

Historický dialóg dvoch kultúr

Vladimír Godár: *Kacírske quodlibety*.

Music forum, Bratislava 1998, 184 stran, náklad neuveden.

Vladimír Godár je známy predovšetkým ako skladateľ filmovej hudby, menej známy je ako skladateľ vážnej hudby a skoro neznámy ako teoretik. Táto hierarchizácia popularity však nemôže slúžiť ako hodnotová stupnica Godárových aktivít, pretože tieto sú rovnocenné alebo, inak povedané, sú navzájom komplementárne, a to dokonca v tom zmysle, v akom ho používa Vladimír Godár, ale o tom ešte celkom určite bude reč.

Svoje teoretické názory Vladimír Godár sprístupňuje českému a slovenskému čitateľovi v prvej knihe, nesúcej názov *Kacírske quodlibety*. Ako si to môžeme prečítať na zadnej strane obálky knihy, „jednotlivé texty *Kacírske quodlibety* vznikali počas horúceho leta roku 1992 ako akési relaxačné cvičenia po ukončení štvorzväzkovej vedeckej práce *Battaglia a mimesis* [doteraz nebola publikovaná – pozn. P. M.] Na rozdiel od tejto práce som ich písal najmä pre seba, pričom pri formulovaní okruhov problémov a ich riešení som sa snažil nezdôrazňovať princípy kauzálneho myslenia, ale orientovať sa skôr pomocou myslenia v analógiach.“ Lenže oslabenie princíпов kauzálneho myslenia v prospech analogického myslenia nemožno považovať za negatívum či dokonca za sklz na plochu voľných asociácií. Skôr naopak, práve myslenie v analógiach umožnilo Godárovi odkrývať vzťahy aj medzi najvzdialenejšími a na prvý pohľad nesúrodnými regiónmi, obdobiami či vrstvami. Túto tendenciu hádam najsignifikantnejšie dokumentuje text s názvom *Orient – Occident*, ktorá s jemnou iróniou interpretuje blízkosť Orientu s Occidentom. Myslím si, že akýkoľvek komentár by len likvidoval spomínanú jemnú iróniu, a preto radšej uvádzam jeden obsiahlejší citát, ktorý hovorí za všetko: „Daisetz Teitaro Suzuki v práci *An Introduction to Zen Buddhism* v kapitole *Praktický zen* tvrdí, že život je základom všetkého,

mimo života neexistuje nič. S celou našou filozofiou, so všetkými nádhernými a vznešenými ideami nemôžeme utiecť od života, ktorý prežívame. Bádania hviezd neprestávajú chodiť po tvrdej zemi, a tieto tvrdenia názorne ilustruje nasledujúcim zenistickým príbehom:

Jošu (Čao-čou) sa raz spýtal nového mnícha:

- Už si tu bol niekedy?
- Áno, pane, bol – odvetil mních.

Na to majster povedal:

- Napi sa čaju.

Inokedy prišiel iný mních a Jošu mu položil tú istú otázku:

- Už si tu bol niekedy?

Odpoveď bola tentoraz odlišná:

- Nebol som tu nikdy, pane.

Starý majster však odvetil ako predtým:

- Napi sa čaju.

Inju (mních, čo viedol kláštor) sa potom spýtal majstra:

- Ako to, tú istú šálku čaju ponúkaš bez ohľadu na to, aká je odpoveď?

- Ó, Inju – zvolal starý majster.

- Počúvam, majstre – odvetil okamžite mních.

- Napi sa čaju.

Antológia slovenského orálneho humoru *Ostrovtipné príbehy i veľké cigánstva a žarty* uvádza nasledujúci text:

„Dve ženy sa pohádali. Tá jedna sa išla sťažovať richtárovi na tú druhú susedu. Richtár ju vypočul a hovorí:

- Máš pravdu.

Ochvíľu sa prišla sťažovať aj tá druhá. Ale aj tej len tak hovorí:

- Máš pravdu.

Ako to richtárka počula, vyskočila a riekla:

- Nuž ale, ty somár starý, však aj tej prvej si povedal, že má pravdu, aj táto má pravdu, akože mám tomu rozumieť?

- Stará moja, však aj ty máš pravdu....“

(rkp., Archív SNS, č. 541/72. Rozprával Štefan Chorvát, nar. 1913, Bzince pod Javorinou, okr. Trenčín. Záznam Gabriela Miazdová, 1972)“ (s. 23).

Podľa Godára je teda Orient bližšie k Occidentu, než sme si ochotní pripustiť, aj keď treba poznamenať, že táto blízkosť v prípade Occidentu je identifikovateľná len v ľudovej, orálnej tradovanej kultúre.

Avšak nie všetky Godárové texty sú takto „odľahčené“ jemnou iróniou, niektoré z nich sú prísne vedecké, no napriek tejto prísnosti sú zaujímavé aj pre laického čitateľa. Medzi takéto prísne texty v knihe patria predovšetkým tie, ktoré sú pod kontrolou disciplíny muzikológie. Z tohto okruhu textov ma asi najviac zaujal text Dionýzios z Halikarnasu – neznámy autor hudobnej renesancie. Prečo práve tento text? Triviálna odpoveď by mohla znieť: „Preto, lebo hovorí o hudobnej renesancii, o jej návratu k antike.“ Zaiste, o renesancii sa zvyčajne hovorí ako o návrate k antike, o jej znovuzrození. Menej sa už hovorí o tom, čo z antickej kultúry transformovane využila renesancia. Napríklad v prípade výtvarného umenia sú väzby medzi antikou a renesanciou zrejmejšie než v prípade hudby. Ikonický koncept umenia to všetko jasne naznačuje, lenže tento ikonický model nie je možné mechanicky aplikovať na hudbu. A práve to je otázka, ktorú sa Godár pokúsil kvalifikovane zodpovedať. Podľa neho jestvujú väzby medzi renesančnou hudbou a antickým svetom, avšak tieto väzby nemôžeme hľadať len v smere hudba – hudba, ale i v smere hudba –

rétorika. Pre utváranie renesančnej hudby totiž zohrala rozhodujúcu úlohu rétorika Dionýzia z Halikarnasu. Vplyv rétoriky – „chápanej ako univerzálna teória umeleckej persuázie, sa pritom stal nositeľom uplatnenia autorských persvázných intencií a akcentácie persvážno-afektívneho artefaktu“ (s. 47) – sa podpísal na vzniku *Musica nova* a až z jej perspektívy sa zreteľne ukazuje línia, vyznačovaná mŕľníkmi Dionýzios z Halikarnasu – Pietro Bembo – Adrian Willaert.

Prienik ideí rétoriky do hudby prispel nielen k radikálnej „reštrukturalizácii kompozičných metód, druhov a žánrov, ale aj k úplnej zmene persvázného pôsobenia hudby, poslucháčskych očakávaní i k novému sociálnemu postaveniu hudby. Podobne ako vo výtvarnom umení a v hudbe tento proces priniesol postupné zdôrazňovanie významu funkcie *movere*, teda postulátov expresivity média, vyúsťujúce do celkovej transformácie, ktorú dejiny umenia nazvali barokom“ (s. 112). Vidíme, že vplyv rétoriky sa takto predĺžil, ale to teraz nie je problém, o ktorom chcem hovoriť, pretože popri rétorike významnú úlohu pri utváraní renesančného umenia zohrávala aj antická koncepcia *mimésis* (lat. *imitatio*), ktorá sa podľa Godára ako teória nápodoby v transformovanej podobe v umení udržiava dodnes. Preto je potrebné, aby sme k triáde skutočnosť – myslenie – jazyk pripojili triádu skutočnosť – nápodoba – umenie. Tieto dve triády nie sú konkurečné, nemali by sme vytvárať medzi nimi hierarchiu, práve naopak, mali by sme ich považovať za komplementárne. Inak povedané, onú všednú a zároveň tajomnú skutočnosť nemožno nikdy uchopiť naraz a vcelku, a preto ju treba modelovať v rôznych semiotických systémoch.

Keď pozorne čítame Godárové texty, tak si všimneme, že to, čo ho výsostne zaujíma, sa dá artikulovať týmito binárnymi opozíciami: slovo/obraz, anomália/analogia, veda/umenie, rétorika/gramatika a medzi tieto opozície by bolo možné zaradiť na prvý pohľad aj zvláštnu opozíciu naše/cudzie, niekedy substituovanú opozíciou aticizmus/azinizmus. Lenže táto binárna opozícia v Godárovom myslení pracuje vo veľmi zvláštnom režime, ktorý sa vyznačuje tým, že je neustále relativizovaná. O jednom spôsobe relativizácie sme hovorili pri uvádzaní textu Orient – Occident, iným spôsobom je opozícia naše/cudzie relativizovaná v textoch Tridentský koncil – hudobný konzervativizmus či hudobná avantgarda, Živé – mŕtve, Ars vetus – ars nova. Tieto tri štúdie vlastne interpretujú spor, ktorý sa z hľadiska umenia javí zásadným sporom a tým je, povedané terminológiou Jurija Tyňanova, spor medzi archaistami a novátormi. Na jednej strane stoja tí, ktorí za každú cenu chránia tradíciu a akúkoľvek inováciu považujú za cudzí element, rozkladajúci istotu dôverne známeho, predvídateľného a očakávaného. Na druhej strane zase stoja inovátori, hľadiaci do budúcnosti a odmietajúci všetko minulé, tradicionalizované, teda to, čo je nám dôverne známe. Pre pochopenie vývinu umenia sú dôležité obidva tieto póly, pretože nestačí, aby sme vedeli, kto na čo nadviazal, ale musíme vedieť aj to, od čoho sa chce dištancovať alebo dištancoval. Tento spor môžeme sledovať tak na pôde renesančného umenia, ako aj na pôde avantgárd 20. storočia. Jednoducho, nech robíme hocičo, tradície sa tak ľahko nedá zbaviť.

Skôr, ako sa pokúsím sformulovať niekoľko slov na záver, rád by som upozornil na tri malé texty, ktoré akoby stáli „mimo“ knihy. Tieto tri texty tvoria sériu a táto seriálnosť sa dostala aj do ich názvov: Slza I, Slza II, Slza III (Princíp komplementarity). Slza sa bežne chápe ako index smútku, žiaľ, ale môže byť aj indexom dojatia, skrátka prejavom afektívnej reakcie na niečo. Godárova semiotika slzy postupuje veľmi zvláštnym spôsobom. V prvom texte predmetom jeho rekonštrukcie sú legendárne homérske slzy kráľa Františka I. Francúzskeho, ktoré vyvolal prednes lutnistu Francesca Canovu da Milano. Druhý z tejto série textov nadväzuje na prvý a zároveň ho aj prekračuje. Ako je to možné? Nuž jednoducho tak, že sa ako metatext pokúša vysvetliť to, ako sa persuázia, prostredníctvom umenia vyvolávajúca afektívnu reakciu, ony záhadné slzy, interpretovala v rámci rôznych teórií. Posledný text z tejto série sa zaoberá problémom komplementarity, ktorý je veľmi dôležitý pre uvedomenie si relatívnosti a dočasnosti vlastného „konečného slovníka“. Ide o to, aby rôzne kultúry začali žiť so sebou a nielen *vedľa* seba, pretože až keď

začnú žiť so sebou, až vtedy si uvedomia mohutnosť tej inej kultúry, a aby si to, adekvátnejšie by bolo povedať, aby sme si to, uvedomili, podľa Godára „za princípom komplementarity netreba chodiť do exotických priestorov východných relígií, ktoré sú pre nás napokon osvojiteľné úmerne našim predpokladom, poskytnutým našou tradíciou. L. I. Ponomarev v popularizačnej knižke *Z druhej strany kvanta* uvádza nasledujúcu historku zo života N. Bohra: „Pred koncom svojho života pricestoval Niels Bohr do ZSSR a navštívil Gruzínsko. Jeden z dní strávil oddychovaním v doline Alazani so skupinou gruzínskych fyzikov. Nedaľeko od nich sa rozložili domorodci a podľa starých obyčajov, na čele s tamadom, spievali piesne a pili víno. Niels Bohr – človek nielen veľký, no i dychtiaci po poznaní nového – podišiel k nim; oni ho prijali s tradičnou pohostinnosťou. »To je znamenitý vedec Niels Bohr...«, začali vysvetľovať fyzici. No tamada ich gestom zadržal a, obrátiac sa k spolustolovníkom, predniesol prípitok: »Priatelia: K nám na návštevu pricestoval najväčší vedec sveta, profesor Niels Bohr. On vytvoril súčasnú atómovú fyziku. Jeho práce sa učia žiaci všetkých krajín sveta. Pricestoval k nám z Dánska, zaželajme jemu i jeho spoločníkom veľa rokov života, šťastia i pevného zdravia. Zaželajme jeho krajine mier a šťastie.« Reč tamadu ticho prekladali Bohrovi a keď skončil, zo zeme sa zdvihol starec, vzal oboma rukami Bohrovi ruku a šetrne ju pobožkal. Za ním sa zdvihol druhý horal, naplnil roh vínom a pokloniac sa vyprázdnil ho.

Niels Bohr, ktorý celý svoj život prežil medzi paradoxmi kvantovej mechaniky a ktorého ohromila neočakávanosť tejto udalosti, dojatý vďačnosťou plakal“ (s. 171).

Príhodou zo života slávneho fyzika Nielsa Bohra sa končí nielen semiotika dojatia, ale aj kniha Vladimíra Godára. Je to zvláštna kniha, ktorá potvrdzuje výnimočné postavenie jej autora v našom kultúrnom priestore. Táto výnimočnosť nespočíva len v tom, že Godár je skutočným majstrom komplementarity, nespočíva len v brilantných interpretáciach starších poetík a rétorík, ale podľa môjho názoru spočíva predovšetkým v tom, že Godár je archaista, ktorý sa však svojim archaizmom stáva novátorom, ak vôbec toto slovo môže mať v našej postmodernej dobe nejakú pozitívnu hodnotu. Jeho archaizmus nie je anachronizmom, jeho archaizmus je vynikajúcou ukážkou intertextuálneho narábania s textami, vytvárania nových textov zo zlomkov starých textov a to bez akéhokoľvek náznaku eklekticizmu. Na to, aby sa to mohlo podariť, treba nielen odvalu, ale predovšetkým obrovskú erudíciu, o prítomnosti ktorej v tomto prípade niet nijakých pochyb. Na to, čo Godár prevádza, treba mať to, čo Hans-Georg Gadamer nazýva *Bildung*, voľne preložené, klasickú vzdelanosť, založenú na historicizme. Godár však disponuje ešte niečím, a to je schopnosť citlivo prekračovať hranice jednotlivých vedných disciplín, schopnosť zapájať rôzne hlasy do polyfonického dialógu, v ktorom síce často strácajú svoju striktnú identitu, ale ziskom z tejto straty je objavenie novej perspektívy, z ktorej môžeme vidieť to, čo dovtedy bolo nevidené.

Vladimír Godár uzatvára svoju knihu *Kacírske quodlibety* touto vetou: „Môžem tiež s úľavou konštatovať, že vydanie knihy finančne nepodporila nijaká z našich kultúrnotvorných inštitúcií, a teda kniha by sa aspoň z tohto hľadiska nemala stať predmetom vzájomného sledenia či udávania.“ Dúfam, že to tak nebude, avšak dúfam, že sa stane predmetom čítania, fascinujúceho čítania, predpoklady na to nesporne má.

Peter Michalovič