

## Život ako apeiron umenia

*Pamiatke Jána Albrechta (1919 – 1996)*

Jozef Piaček

PIAČEK, J.: Life as an Apeiron of Art. To the Memory of Ján Albrecht (1919–1996).

*Philosophica Critica*, vol. 2, 2016, no. 2, ISSN 1339-8970, pp. 117–128.

The present essay attempts to identify a philosophical framework, in which Ján Albrecht studied art. Central to his philosophy of art is the life. In the foundations of the Albrecht's structuralist concept of art lies the category of life. The core of the study consists of the reconstruction of the Albrecht's commitment of the major structural constituents of the art's essence. In the optics of Albrecht's philosophy is art a joyful combination of creativity and life. Presented essay is an intimate philosophical dialogue with a Master and friend who is still alive for the author.

*Key words:* Ján Albrecht – Life – Structuralist philosophy of art – Source of creativity – Cottidianistics – Slovak philosophy

### Úvod

Ústrednou postavou filozofie Jána Albrechta je umenie. O tom sa presvedčí každý po čo i len zbežnom prelistovaní si jeho spisov. Keď sa však do textov začíta pozornejšie a zamyslí sa nad nimi, nad trblietavou hladinou významového univerza tohto nášho veľkého rodáka, zbadá, že centrálnym aktérom je život. Život vo všetkých jeho podobách a nuansách, samozrejme, v prvom rade život umenia, keď chcete život hudobný, no vzápätí a nevyhnutne aj život ľudského individua, adepta umenia, život umelca, život adresáta umeleckej tvorby. Z neho, zo života človeka – podľa Jána Albrechta – umenie vyrastá a doňho, do života sa zasa nevyhnutne navracia. Život je apeiron umenia.

Takto predomnou vyvstáva po dlhom a dlhom nadobúdaní odvahy vyrokovať s ucelenejším prejavom o učiteľovi a priateľovi Jánovi Albrechtovi (1919 Bratislava – 1996 Bratislava).

Predloženú esej som rozčlenil do troch úsekov.

V prvej časti sa pokúsim naskicovať dominanty významového sveta a života Jána Albrechta, ktoré tvoria nevyhnutný bazálny kontext zrodu a vývoja jeho filozofie umenia.

V druhej časti by som rád zrekonštruoval Albrechtovu ematiku umeleckosti, čiže systém ém (štrukturálnych prvkov) toho, čo podľa neho tvorí povahu umenia, jeho stržeň, na čokoľvek iné neredukovateľné jadro. Mnohé z termínov, ktorými si tu pomáham, Ján Albrecht nepoužil vôbec, alebo ich nepoužil v mojej terminologickej vypreparovanosti. Dôvodom tohto postupu je označiť jedným termínom tú ktorú zo štrukturálnych zložiek, čiže ém, až súhra ktorých v úplnosti konštituuje umeleckosť. Ak by som sa vyjadril kantovsky, tak by som povedal, že táto súhra tvorí transcendentálnu podmienku možnosti umenia.

Tretiu časť venujem konštitutívnym väzobnostiam života a umenia v optike albrechtovského videnia sveta, ich prelínaniu sa, splyvaníu, ale aj odtrhávaniu sa od seba a dopadu toho všetkého na participantov umenia žiť. Pestovanie tejto *artis vivendi* (umenia života) označujem termínom *kotidianistika*. Ak toto umenie nepestujeme každý deň, v deň všedný i v deň sviatočný, a to z ktoréhokolvek konca, ako tvorcovia, interpreti či recipienti, umenie začne pokrívkať, chradnúť až napokon úplne vyhynie.

Jána Albrechta by som rád ukázal ako veľkého majstra kotidianistiky, umenia plynulého, prirodzeného, uvoľneného a hravého prechádzania z jednej formy umenia do druhej, no ani v jednom okamihu nezabúdajúceho na umenie umení, ktorým uňho a preňho bolo podľa mojej mienky umenie (každodenného) života. Zdá sa mi, že takto by sa azda dalo pochopiť, prečo každé, i to najletmejšie stretnutie a dotyk s touto osobnosťou našej kultúry účinkovalo ako sviatok, zaraz premenilo trebárs aj pocit bezradnosti či márnosti na sviatočný zmysel, na *Festmahl*, čo si pokojne možno preložiť ako *agapé*, láskyplnú pohodu, prenášajúcu na človeka prajnú, žičlivú náladu domáceho muzicírovania prešporských rodín.

## I. Dominanty významového sveta alebo života Jána Albrechta

Ján Albrecht bol ten posledný človek na svete, ktorý by samého seba bol býval považoval za bezchybného, dokonalého, neomylného človeka. Pamätníci si spomínajú na množstvo jeho seabironických poznámok v tomto smere. Slávna bola jeho mantra, ktorou odpovedal na otázku týkajúcu sa zdravia či toho, ako sa má alebo cíti: „Až na hlavu normálne!“ K dokonalosti Jána Albrechta patrila jeho verejne priznávaná nedokonalosť. V tom tkvie jeho sokratickosť, ibaže rozšírená ďaleko

za hranice intelektu alebo *rácia*, ako ho zvykol označovať. V tom spočíva jeho neodolateľná pedagogická príťažlivosť: „Keď sa postavíš pred študentov“, opakoval nespočetnekrát, „buď človekom, učiteľov majú dosť.“

Nedokonalosť považoval za prirodzenú ingredienciu živosti, a to bez ohľadu na to v ktorej oblasti tvorby alebo každodennosti. Omnoho dôležitejšia než dokonalosť mu prišla spontánnosť a radosť. Ono archimedovské *Heuréka!* bol leitmotív jeho života: radosť z objavovania – recipientsky, interpretačne i tvorivo. Kreativita spočíva podľa Albrechta v lone života, mimo života, mimo otvorenosti životu je umenie mŕtva maketa. Toto je filozofickoživotné východisko Albrechtovského pohľadu na človeka, a teda i na seba samého, na umenie, na život, spoločnosť, svet vôbec. Ján Albrecht bol píšúcim prevtelením Sokrata v strednej Európe 20. storočia. To je udalosť, ktorá zanechala trvalú stopu na každom, kto osobne zažil profesora Albrechta.

Priblížiť jeho živú sokratickosť generáciám, ktoré ho nezažili, si vyžaduje ponoriť sa do toho, čo zanechal, samozrejme, že v prvom rade do diania spoločenstva *Musica aeterna*, do umeleckého majstrovstva jeho žiakov, ktoré prezrádza nezmatateľnú pečať jeho charismatickej inšpiratívности. Ponoriť sa však možno aj do jeho literárneho odkazu, do významových procesov jeho reflektovania umenia, spoločnosti, výchovy i politického diania, sprevádzajúceho dramatické metamorfózy režimov a podrežimov, ktorých Albrecht prežil počas života neúrekom. A na ne sa dokázal pozerat' s podobnou – pre niektorých možno až nepohodlnou – otvorenosťou. A režimy/podrežimy mu to samozrejme aj príslušne vracali. Až do smrti. Otvorení ľudia to minimálne od čias Sokrata nemajú nikdy ľahké. Až po smrti sa zdvíhajú stavidlá, keď už chválopevcem nehrozí takmer nijaké nebezpečenstvo.

Od Jána Albrechta sa však chválospevmi mnoho nenaučíme. Lepšie bude pustiť sa do sledovania cestičiek jeho jasnozrivej autopsie. Ňou pred nami vyvstáva hĺbka umenia, a to nielen európskeho, ale i čínskeho, japonského atď., slovom mimoeurópskeho, a navyše nielen novovekého, ale i stredovekého či dokonca pravekého. Veci, veci umelecké i veci života, vidí priamo, vníma ich bezprostredne, počúva nezakrytým uchom, vidí bez akýchkoľvek okuliarov, ba niekedy aj v driemotách.

Otvorenosť je pre Albrechta báza, priama cesta k prameňu, nezakrytosť, ako by povedal Heidegger, *alétheia*, teda aj nezabudnutosť, no rozhodne nie nostalgický návrat do minulosti, ale objavovanie schodných a inovatívnych vývinových pásiem umenia, kreatívneho potenciálu umeleckého štýlu, umeleckých tradícií, dramatických a zároveň umenotvorných (kultúrotvorných) stretov s tým, čo sa vývojom prekonalo. Pedagogický účinok Albrechtovej autopsie prezentovanej literárne i ústne počas domácich dialógov/polyológov spočíva práve v jeho naliehavom vyzdvihovaní schodnosti.

Schodnosť ako *idée fixe* albrechtovskej reflexie nie je znakom jej konzervatívnosti, ale znakom humanistickej záujmu o umenie a participantov na ňom. Albrecht varuje pred neschodnosťami všetkého možného druhu nie preto, že mu ide o minulosť, nedajbože o jej zachovanie, ale preto, že mu ide o uvoľnenie kreatívneho potenciálu jeho – nech mi odpustí to slovo – žiakov.

Tento kreatívny potenciál v ktorejkoľvek oblasti ľudskej činnosti je to najhlavnejšie, čo mu leží na srdci. To je sotva kompatibilné s konzervatívnosťou alebo nostalgizmom. Albrecht nám tu otvára vhl'ad do kreatívneho potenciálu starých čias, umožňuje nám vychutnať si ho, no najmä reaktivovať ho v dobách vysychania radosti, radosti z muzicírovania, z tvorby, kontemplácie, objavovania. Myslím si, že bol alergický na tuposť, mŕtvolosť, strnulosť, replikáciu. Pozoruhodne to vidno na dikcii jeho štúdie o violovom koncerte Bélu Bartóka (Albrecht 1972), kde ukazuje a notovo dokladá, ako sa Bartók v úvodzovkách vracia späť. V skutočnosti sa však v tomto diele vylupuje Bartókovo jadro, esencia celej jeho životnej umeleckej tvorby, vynáša sa na svetlo vybrúsenosť jeho hudobného myslenia, ostrosť umeleckej idey, s ktorou vstúpil do hudobnej umeleckej sféry. Pertraktovaný Bartókov koncert podľa Albrechta manifestuje nezmernosť hudobného potenciálu, s ktorým Bartók prišiel na svet. Na to, aby sme dospeli k jednoduchosti tohto druhu, potrebujeme podľa Albrechta nezriedka celý život. Život ako čírenie idey, s ktorou niektorí ľudia, ako napríklad Bartók, už rovno prichádzajú na svet alebo vstupujú do umeleckého diania.

Albrecht sa s vášňou objaviteľa ponára do tohto brúsiarskeho procesu autentickej umeleckej kultúry vyúsťujúceho do excelentnej jednoduchosti. „Tam“, píše vo svojich *Esejach o umení*, „kde vymyslené metódy simulujú tvorivý proces, tvorivý výsledok sa tak isto len simuluje, umelecká hodnota sa predstiera, nepramení zo skutočného poznávania života a človeka; neodzrkadľuje náš vzťah k veciam a javom okolo nás, lebo mechanické a strojové metódy nepoznávajú, ale opakujú, neprežívajú, ale simulujú“ (Albrecht 1986, 150).

O jednoduchosti Albrecht hovorí v kontexte vrcholnej umeleckej udalosti, transcendentnosti, ktorú objavuje na miestach ďaleko presahujúcich „svojím významom použité prostriedky. Zdajú sa byť jednoduché, niekedy až naivné, no účinok ďaleko prekračuje ich rámec, nadobúdajúc akýsi druhotný význam na základe kontextu, ktorý ich uvádza či sprevádza. Azda ide o nejaký prejav funkčnej hodnoty, ktorý dokáže dokonca invertovať pôvodný význam prvkov“ (Albrecht 1999, 460). Na týchto miestach nami preniká „pocit tajomnej vzdialenosti, mimoriadnosti“, „pocit extatickej, mysterióznej odtážitosti“ (tamže). Do onoho kontextu však komunikacionista Albrecht podľa mojej mienky zahŕňa aj umelecky rovnodhodnotné účinky recepcie: „Prebieha ďalšia metamorfóza prostriedkov, transcendujúcich k vyššej hodnote, ktorú sme označili pojmom syntetický tvar. Tento syntetický tvar je eufóriou, dieťaťom ducha, nemožno ho vyčítať priamo z diela, ale vzniká ako syntéza v našom vedomí“ (Albrecht 1999, 544). Motív tohto vybrúse-

nia umeleckej idey všetkými formami života umelca a jej ontologického zavŕšenia recepciou umelcovho diela, je syntetickým klenákom oblúku Albrechtovej reflexie umeleckej reality.

Keď aj človek, ktorý nepoznal Jána Albrechta osobne počas života, číta pozorne jeho texty, veľmi rýchle si môže uvedomiť, že azda najčastejším motívom tejto reflexie je poznanie. To by mohlo navodzovať dojem akéhosi Albrechtovho intelektualizmu. Išlo by však ako vidno z naznačenej nevyhnutnosti recepcie pri ontologickom završovaní umeleckého diela o neadekvátny dojem, pretože Ján Albrecht termín poznanie popri jeho bežnom konvenčnom používaní napĺňa na kľúčových miestach jeho úvah až biblickým obsahom. Termín poznanie v albrechtovskom zmysle totiž zakaždým zahrňuje ako svoj fundamentálny aspekt „individuálnu objavnosť vedomia“ (Albrecht 1999, 544), ktorú si nedokáže predstaviť bez prístupu z prvej ruky, bez originálu visiaceho nad posteľou, bez putovania po výtvarnoumeleckých výstavách dokonca na iných kontinentoch, bez dotyku s partitúrou a hudobným nástrojom a v neposlednom rade bez kolektívnej hudobnej interpretácie.

Prístup z prvej ruky, jeho neobyčajnú náročnosť, ale i radosť, neváha promptne aj dôkladne vysvetliť: „Lahkovernosť a sklon ochotne považovať nemožné za možné, ireálne za reálne, má hlboké psychologické príčiny; človek rád očakáva prekvapenia a často predpokladá, že každý druh hľadania vedie k očakávanému cieľu. Okrem toho istota je človeku bližšia ako pravda. Istotu nachádza často v opore u iných ľudí. Táto istota mu nahrádza ďalšie hľadania (sic! plurál! J. P.). Hľadať pravdu znamená pre živú bytosť lepšie poznať prostredie a lepšie v ňom obstať, čiže tiež istotu, ktorú si však často zamieňa s istotou, ktorá nepramení z poznania, ale z opory. Človek je ochotný veriť v absurdnosť, ak je v tomto názore podporovaný, lebo neostáva so svojím omylom sám“ (Albrecht 1999, 544). Ako vidíme, ide tu jasne o kontrapozíciu istoty z poznania, implikujúcej samotu a nekrytosť druhými, a istoty prýštiacej z podpory druhými. Poznanie u Albrechta je individuálny podnik na vlastné riziko, neukrývanie sa za chrbát druhých, za chrbát „autorít“. Albrechtovo kultúrotrvorné účinkovanie sa zakladá na jeho dekonštrukcii ukrývania sa za druhých, na dekonštrukcii autority, na nahliadnutí nezmyselnosti držania sa za ručičku v čomkoľvek, v umení, v jeho recepcii, o tvorbe a praktickej interpretácii ani nehovoriac, ale aj v živote a v pedagogickej činnosti. Hlavný kultúrny výtvor Jána Albrechta je istota prameniaca z poznania.

Istota z poznania to nie je nič naučené a papagájované. Je to idenie nechránenou tvárou v tvár životu, hudbe, maliarskym dielam, poézii, románu, nekrytosť učením, nekrytosť autoritou, nekrytosť rodičom alebo učiteľom. Poznávaním Albrecht myslí tvorbu, recepciu, dotyk a – povedzme rovno – život. Tvorba, interpretácia, recepcia, dotyk a tak ďalej, sú variácie života ako ich invariantného grémia.

Grémium života, toto lono či hlbina, predostiera Albrechtovi uhol, z ktorého sa na všetko díva, alebo ako on hovorí, z ktorého všetko poznáva. Na hlbínu života sa podľa neho viaže zmysel čohokoľvek, zmysel každého činu človeka a jeho výtvoru, či v umení, či v každodennom pobývaní na tomto svete, dokonca i zmysel tragickosti tak urputne tieniacej rodinu.

Hĺbku albrechtovského významového univerza zahliadne podľa mojej mienky preto iba ten, kto si uvedomí pretavením čoho vlastne zmysel tohto odkazu je, kto si uvedomí koreňový systém orfeovských temnôt, na ktorých stojí, a z ktorých vyrastá paralelne s jasným dňom vratkej civilizácie. Sila Albrechtovej pedagogickej a organizačnej charizmy, trbleť jeho humoru, jeho ako šidlo prenikavá aforistika neprýštili iba z intímnej znalosti talmudského či biblického sveta, ale aj z medzipriestoria kultúr konštituuujúcich bratislavskosť jazykovo, umelecky i gurmánsky stelesňovanú jeho osobnosťou a zo schikanederovských chtonických tieňov tvrdošijne sa vovliekajúcich oknami brečtanom obrasteného domu na Kapitulskej ulici. Toto všetko tíško a nenápadne, neostýcham sa tvrdiť, že aj heroicky, i keď určite nie manifestačne, pretavovať do nepremennej popoludňajšej atmosféry starodávnej pracovne nasýtenej neodolateľným čarom, do sociálneho, výchovného a umeleckého vplyvu na jej nespočetných návštevníkov, je podstatou pečate zanechanej na našej kultúre Jánom Albrechtom.

## II. Albrechtova ematika umeleckosti

Spomenuli sme klenák priestoru Albrechtovej reflexie spočívajúci v jeho hlbokom nahliadnutí a minucióznom preskúmaní – ako zvykol hovoriť – súčinu objektívneho umeleckého výkonu/diela a individuálnej objavnosti vedomia, ktoré musí onen výkon alebo dielo nevyhnutne recipovať, aby sa dostavila na svet umeleckosť ako finálny efekt („tvorivý súčin“, „syntetický tvar“, „finálny účinok“ (Albrecht 1986, 89 a i.).

Podstata a špecifikum umenia sa etabluje až syntézou vo vedomí recipienta. Pred touto syntézou tu môžeme mať úžasné a dokonalé postupy a čiastkové výkony a umelecky vnímavé vedomie, no umeleckosť sa dostaví až ako výsledok ich totálnej syntézy. Pred uskutočnením sa tejto ultimnej syntézy sú tu len nevyhnutné, no nie dostatočné podmienky existencie umenia ako umenia, umeleckého diela ako umeleckého, umeleckého výkonu ako umeleckého: „Syntetický tvar so svojím významom a emocionálnym nábojom sa vytvára vo vedomí prijímateľa, spontánne opakujúceho syntetizujúci proces, ktorého osnovu vytvoril pôvodca“ (Albrecht 1986, 89). *Fascinans i tremens* tohto procesu, „priamo nepostrehnuteľného“, ako na tom istom mieste zdôrazňuje Albrecht, tkvie v jeho nezastupiteľnosti, zaväzujúcnosti, fragilita v množstve ďalších – štrukturalisticky povedané – ém čiže štruktúrálnych zložiek umeleckosti.

Uvedeniu týchto zložiek umeleckosti v albrechtovskom nahliadnutí nám nedá neupozorniť na jeho kultúrotvorné a pedagogické dopady. Nezastupiteľnosť ľudského individua, zaväzujúcnosť jeho recepcie umeleckého diela, fragilita (krehkosť) celého procesu vnímania a výchovnej prípravy naň – to je odkaz Jána Albrechta nám dnešným, čeliacim cunami nevkusu a brutality, o akom sa zrejme tomuto veľkému Bratislavčanovi ani nesnívalo: napríklad vulgarizmus nielen politikov, médií, divadelných vystúpení, ale aj mladých ľudí bez ohľadu na pohlavie a miesto. Frapantný úpadok vkusu, strata posledných náznakov noblesy sú dôsledkom absencie zmysluplnej výchovy recipienta ako završujúcej podmienky nastávania a diania umenia.

Albrechtova umenofilozofická ematika umeleckosti objavuje približne jedenásť jej ém – štrukturálnych náležitostí čohokoľvek umeleckého:

1. **Procesuálnosť** – kontinuálne pretrvávajúcnosť premeny mimoumeleckého na umelecké počas celého diania syntézy vrcholiacej v umení.
2. **Jedinečnosť** diela alebo výkonu, ktoré sa majú dostaviť ako umelecké.
3. **Objavnosť** – ak dielo alebo jeho interpret nepríde s objavom, dostaneme replikáciu, nie umenie.
4. **Neuzavretosť** – nevyhnutnosť pôsobenia diela/výkonu aj na iných, než je tvorca/interpret sám; individuálne vedomie nestačí na to, aby sa dostavila syntéza finálneho nastania umenia.
5. **Zovšeobecňujúcnosť** – schopnosť diela/výkonu spojiť sa so zmeneným či posunutým kontextom.
6. **Sebazachovávajúcnosť** – bez schopnosti diela/výkonu zachovávať si svoje základné črty dostaneme iba náhodnú efemériu, no nie umenie.
7. **Transpozicionalistickosť** – potenciál prenositeľnosti ideí a im zodpovedajúcich väzieb na iné súvislosti, situácie, objekty alebo predstavy; recipient-ským dotykcom s dielom/výkonom sa musí konštituovať schopnosť transponovať reakcie človeka do iných rovín, do odlišných, no zároveň v niečom analogických súvislostí: „Vo vedomí nastáva akési zovšeobecnenie jedinečného priebehu, ktorého charakter si vytvára ďalšie analógie, čím poznačuje celú osobnosť“ (Albrecht 1986, 92). Na toto sa podľa Albrechta viaže aj nevyhnutný, od umenia neodmysliteľný edukačný potenciál. Čin, ktorý nesplní kultivačnú reakciu, nemôže byť umelecký.
8. **Skreatívňujúcnosť** – syntézou recipujúca a umelcom vytvorenej osnovy recepcie sa musí zároveň nevyhnutne dostavovať aj zmena recipienta na kreatívnu bytosť, čiže bytosť schopnú tvorivo pristupovať povedzme aj k veciam mimo umenia.
9. **Sebarealizujúcnosť** syntézy recipujúca prijímateľa a jeho osnovy vytvorenej tvorcom diela/výkonu; sám umelecký objekt v syntéze emerguje alebo začína sa vynárať ako sebarealizácia (aj) samotného recipienta: „Ume-

lecký objekt tak nadobúda akcent humánnej sebarealizácie, hodnotu duchovného produktu a zároveň partnera človeka“ (Albrecht 1986, 92).

**10. Transformujúcnosť** kontaktu človeka s dielom, ktoré sa syntézou stáva umeleckým: v nadväznosti na sebarealizujúcnosť „vzniká určitý stupeň generalizácie, ktorý spôsobuje, že kontakt s umením poznačuje takmer celú názorovú oblasť a postoj človeka“ (Albrecht 1986, 92).

**11. Sprostredkujúcnosť** informácie dielom; bez informácie sa nemôže dostaviť estetický zážitok; umelecké dielo musí v priebehu svojej ultimnej syntézy fungovať aj ako komunikačné médium, bez ktorého samotný (estetický) zážitok nemôže vzniknúť (Albrecht 1986, 92).

Až – platónovsky povedané – nežným vzájomným trením sa o seba navzájom týchto minimálne jedenástich ém umeleckosti sa dostavuje na iné spôsoby osvojovania si sveta ireducibilná povaha umenia. Keď je tu umenie, umelecké dielo, umelecké dianie, umelecká recepcia, umelecká interpretácia, umelecké účinkovanie (pôsobenie) a tak ďalej, je tu superpozícia procesov realizujúcich všetky tieto émy naraz. Keby som už počas života Jána Albrechta mal vypracovanú moju filozofiu bezčasia, dodal by som v rozhovore s ním k onomu naraz slovo *bezčasmo*. Jeho reakcia na tento perichronozofický termín by bola nepochybne skvelá.

Umelecká realita ako interakcia spomenutých jedenástich podprocesov jej diaľnia je neredukovateľná nielen na ktorýkoľvek z týchto podprocesov, ale aj na jej ľubovoľne dokonalý vedecký alebo iný mimoumelecký obraz. Nijaká mimoumelecká – filozofická, všeobecnoumenovedná, špeciálnoumenovedná, psychologická, sociologická, informatická, kybernetická, komunikologická, kulturologická, antropologická, teologická atď. a podobne – interpretácia nezabezpečí ani dostavenie sa umeleckej reality, ani jej vyčerpávajúce poznanie. A nezabezpečí to ani syntéza ľubovoľnej kombinácie mimoumeleckých výskumných postupov. Umelecká realita, skutočnosť umeleckého diela alebo umeleckého výkonu je samozrejme mimoumeleckými prostriedkami analyzovateľná, interpretovateľná a ináč poznávateľná, čo isteže môže umocniť umelecké dianie, ale iba za predpokladu, že sa dostaví superpozícia oných jedenástich ém ako zarovnostný podklad interpretačných procesov. Bez aktívnej participácie na totalite ultimnej syntézy umenia by jeho interpretácia zostala iba simuláciou. Ematiku umeleckosti tvorí bezvýberová prítomnosť všetkých jej ém a všetkých ich väzieb. V tom spočíva rarita, vzácnosť, nenahraditeľnosť, výnimočnosť, náročnosť a tak ďalej umenia.

Načrtnutá Albrechtova ematika umeleckosti tvorí jadro jeho filozofie umenia – je to opis transcendentálnej podmienky existencie umeleckosti umenia. Znie to dosť prísne a pre niekoho možno „elitársky“, no umenie naozaj nie je replikovanie fragmentov jeho funkcionality. Na tomto prístupe je asi toľko elitárskosti ako na prístupe k mostu, od ktorého očakávame bezchybnú funkčnosť a spoľahlivosť každej z jeho nosných alebo konštrukčných súčastí. Most by sa prosto bez splne-



nia – podčiarkujem – všetkých podmienok jeho existencie jednoducho zručil. Isteže, aj zrútený most ešte označujeme ako „most“, no nik pri hovorení o troskách mostu nepochybuje o tom, že zničený most neexistuje, že ho niet. A „presne“ tak je to aj s umením a jeho povahou, ktorá je daná súčinnosťou všetkých jej jedenástich štruktúrálnych zložiek alebo podprocesov.

### III. Život pre umenie a umenie pre život

„Priznávam však, že obdiv nepatril len umeniu, ale z veľkej časti aj jeho pražriedlu, z ktorého vyrástlo – životu v jeho plnej šírke“, píše Ján Albrecht na začiatku úvodu k svojím *Esejam o umení* (Albrecht 1986, 5) a na záver tohto úvodu dodáva, že jeho „snahou bolo vzbudiť záujem o umenie a úvahy týkajúce sa umenia v najširšom zmysle slova, zahrňajúce jeho význam, funkciu a zástoj v našom živote“ (Albrecht 1986, 7). Odkazom, ktorý nám zanecháva, je umocňovanie každej miznúcej chvíľky. Táto intenzifikácia sa podľa mojej mienky u Albrechta netýka len grafického zápisu veľkých partitúr zjednocujúceho „okamih s pomalým postupným vývojom, v ktorom prebieha dozrievanie, zápas a kryštalizačný proces (Albrecht 1986, 32), ale aj textúry nášho pobývania na svete vôbec. Umocňovanie každej (!) miznúcej chvíľky.

Dúhový palác vyklenutý reflexiou umenia Jána Albrechta, jeho úvahami o štruktúre umenia, vzniku a vývoji umenia, ako aj o jeho kontexte spoločenskom a prírodnom, stojí na dvoch stĺpoch – na živote a na objavnosti individuálneho vedomia. Týmito dvoma témami – životom na jednej strane a objavnosťou individuálneho vedomia na strane druhej – sú rámcované aj Albrechtove *Eseje o umení*. Pestrosť, nekonečná variabilita života zrkadliaca sa v hodnote umeleckého diela, by bola neprístupná bez objavnosti individuálneho vedomia, zostala by v tme ako farby pre slepca, vedomie by bolo bez objavnosti bezobsažné alebo strojové. Bolo by to vôbec ešte vedomie? Nebol by to iba program „oživujúci“ hardvér? Nebola by to iba simulácia vedomia? Ukazuje sa, že Ján Albrecht a priestor jeho reflexie prebývajú medzi životom a vedomím, v medzisvetí, ktoré sa medzi nimi otvára.

Objavnosť je podľa Jána Albrechta éma spoločná tak autentickému umeniu, ako aj autentickému vedomiu vrátane autentického prežívania všetkého: umeleckého diania, umeleckej tvorby, recepcie aj interpretácie, ale aj všetkých životných a intelektuálnych lákadiel. Rozhliadanie sa v prazvláštnej, prahodnotnej krajine života, zvedavé nahliadanie do štruktúr toho ktorého životného sveta, objavovanie nových možností života v ktorejkoľvek jeho vývinovej fáze – v mladosti, dospelosti i v starobe – to bola celoživotná náplň činnosti Jána Albrechta a jeho (seba)výchovného účinkovania. Archimedovo „Heuréka!“ bol Albrechtov leitmotív a jedna z prvých a stále sa prinavracajúcich tém našich spoločných roz-

hovorov. Zvedavosť a radosť z objavovania ľudí – žiakov a spriaznených duší – tvarov a nových významových (kultúrnych) pásiem, to bolo to, čo očarilo každého, koho životná dráha sa ocitla v dosahu príťažlivosti Jána Albrechta.

Hlavným kanálom spájajúcim J. Albrechta s čímkoľvek vrátane umenia a života bola autopsia, čiže skúsenosť z prvej ruky. Vždy žil všetky vývinové pásma života a jeho reflexie neodvolávajú sa na „authority“: „Viem z autopsie, aký význam pripadá muzike, ktorá sa usadila v pamäti na základe vlastnej hráčskej skúsenosti. Pamätám si, že som pri vyučovaní a počas prednášok nemusel s námahou hľadať v notovom materiáli, ak sa hovorilo o niečom, čo si vyžadovalo overenie pomocou príkladov z hudobnej tvorby. Požadované hudobné ilustrácie sa mi automaticky vybavili“ (Albrecht 1999, 466).

Univerzálnou významovou väzobnosťou jeho života bol živý styk. Ján Albrecht bol človekom z prvej ruky.

Nikdy však netvrdil že je to ľahké, vždy však tvrdil, že iba to má zmysel a iba to otvára dvere slobode. „Dnešná doba oslobodila človeka od námahy vlastnej hudobnej činnosti. Zdá sa, že ide o potešujúci fakt, podobne ako keď stroj preberá za človeka namáhavú prácu, ktorú on kedysi musel sám v pote tváre vykonať. Táto naoko potešujúca okolnosť však v skutočnosti nie je až taká potešujúca. Isté je, že dnes takmer každý človek vlastní gramofón a kazetový prehrávač, a teda si môže prehrávať hudbu, ktorú práve chce a ku ktorej sa dostal. Ostáva však otázkou, či táto sloboda môže byť človeku v rovnakej miere nápomocná, ako keď si so svojimi partnermi horko-ťažko zahrá požadované dielo, samozrejme, zle a s chybami“ (Albrecht 1999, 465). Život z prvej ruky je podľa Albrechta život v pozornosti; v pozornosti k počúvanej hudbe, k počúvanému spoluhráčovi či partnerovi v rozhovore, k žiakovi, k maľbe, k prírodnej alebo mestskej scenérii. Albrechtovi ide v prvom rade o pozorné a úzkostlivé sledovanie celého priebehu skladby, celého priebehu rozhovoru, celej životnej situácie. To bolo tajomstvom skutočnosti, s ktorou sa stretol každý návštevník albrechtovského domu fascinovaný auru Albrechtovej pozornosti.

Bola to pozornosť odbúravajúca balast, pozornosť oslobodzujúca od nič nevraviaceho lešenia, od schodiska vedúceho na Parnas. V nej, v tejto životnej všepozornosti (rozumej: v pozornosti k všetkému živému) tkvela aforistickosť Albrechtovho prejavu. No Albrecht je na ceste na Parnas, na ceste za dosiahnutím úplnej slobody umenia (i umenia života vôbec), nezvyčajne, ba až šokujúco realistický. Lakonicky vyhlasuje: „Umenie nebolo ani nebude slobodné“ (Albrecht 1999, 132). Biocentrizmus Jána Albrechta, jeho všepozornosť voči životu stojí na realistickom základe, pretože podľa neho umenie (nebudem už pripomínať, že aj *ars vivendi*) „zostáva viazané na mechanizmy psychiky, a tým aj na jej zákonitosti“ (Albrecht 1999, 132). Ak z nášho dohľadu vypadne táto väzobnosť, uviazneme v sebaklame (tamže).

Ján Albrecht nádherne sumarizuje podstatu a zmysel autopsie na príklade kontaktu s komornou hudbou, ktorý však veľmi dobre ilustruje i jeho *ars vivendi*: „Styk s komornou hudbou nemá len akýsi hudobne-propedeutický zmysel. (J. P.: Toto čítam napríklad aj takto: Návšteva u Albrechtovcov nebola ani len pre študenta, ktorý navštívil ich čarovný dom prvý raz, len čosi školácke, výučbové, formálne, ale bol to zážitok s celou podprahovosťou všetkého toho dobrého, čo z osobného dotyku s týmto našim veľkým učiteľom vyžarovalo.) Jeho cieľom nie je len rozvinúť schopnosť nadviazať užší kontakt s hudbou. Obsahové zvládnutie náplne komorno-hudobných diel znamená zároveň vytvorenie súvislosti medzi nimi a naším vlastným svetom, naším vlastným obzorom predstáv a emócií, znamená žiť s hodnotami oslovenými hudbou. Sú to modely pre náš život, ktoré sa občas vynoria a zaplnia medzeru nestrávených chvíľ. Dodávajú nám prototypy zážitkového kontaktu s javmi, ktoré by bez ich direktívneho pôsobenia vyzneli naprázdno a obsahovo nevyhranene. **Učia nás hľadať v živote hodnotný zážitok namiesto oddávania sa pocitom prázdnoty a nudy** (zvýraznil J. P.). Ukazujú nám, čo vlastne znamená údiv z duchovného sveta, keďže idea, ku ktorej sa dopracujeme, nám poskytne nevyhasínajúci pocit hodnotnej radosti zo života. Odvádzajú nás od všetkého, čo je lacné a čo nás iba klamne chvíľkovo poteší. Človek dostáva na základe vzoru týchto hodnôt istú axiologickú orientáciu pre to, čo je naozaj hodnotné a čo je vlastne len gýč“ (Albrecht 1999, 466).

Áno, myslím si, že oné **prototypy zážitkového kontaktu** sú tým, čo nás z odkazu Jána Albrechta podnetne orientuje aj počas jeho druhého života. To, čo sa vytvára v praktickom kontakte s hudbou, s každým umením, a čo sa vytváralo v osobnom kontakte s Jánom Albrechtom, je participácia na kultúre ako pretváraní zlého na dobré, škaredého na krásne, menej dobrého na lepšie, menej krásneho na krajšie a neutrálneho na dobré alebo krásne. Čokoľvek má hodnotu a zmysel len do tej miery, do akej to participuje na kultúre.

## Záver

Netrvám na tom, aby čitateľ prijal môj pokus rekonštruovať Albrechtovu filozofiu umenia. Nepredkladám obsah tejto eseje ani na verenie, ani na nasledovanie. Rekonštrukciu Albrechtovho myslenia o umení predkladám ako sebaidentifikačný podklad, ako odrazový mostík pre čitateľa, od ktorého očakávam skôr samostatné, od kohokol'vek nezávislé štúdium Albrechtových textov, jeho samostatnú, nezávislú reakciu na ne. Ak čitateľ nájde šikovnejšie pomenovanie oných jednástich ém, ak ich u Jána Albrechta naráta viac, alebo ak sa ukáže, že sa dajú zredukovať na menší počet (to by som si prial azda najviac), či dokonca ak zistí a zdôvodnene vyjadrí, že cesta mojej interpretácie je chybná, vyvolá to vo mne iba

radosť z toho, že poznávanie sa nezastavilo, že kontakt s duchom Jána Albrechta žije.

Celkom naostatok chcem znovu pripomenúť, že Albrechtova filozofia umeleckosti tvorí len jadro jeho filozofie umenia, ktorá je omnoho širšia a košatejšia než som načrtol a zahŕňa mnohé špeciálne otázky, na ktoré si ako povolaním filozof ani v najmenšom netrúfam. Vychádzajúc z princípu prajnosti inakosti filozofie synkriticizmu mocne inšpirovanej dialógmi s Jánom Albrechtom (Piaček 2014, 8, 200), dúfam, že interpretácie Albrechtovho odkazu budú čo najpestrejšie.

## Literatúra

ALBRECHT, J. (1972): *Das Variations- und Imitations-Prinzip in der Tektonik von Bartóks Bratschenkonzert*. Budapest: Akadémiai kiadó.

ALBRECHT, J. (1986): *Eseje o umení*. Bratislava: Opus.

ALBRECHT, J. (1999): *Človek a umenie*. Bratislava: Národné hudobné centrum.

PIAČEK, J. (2014): *Synkriticizmus – filozofia konkordancie*. Bratislava: Hronka, o. z.

**Doc. PhDr. Jozef Piaček, PhD.**

## O autorovi

Docent emeritus Jozef Piaček (1946) pôsobil do roku 2012 na Katedra filozofie a dejín filozofie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave ako prednášajúci dejiny súčasnej svetovej filozofie, fenomenológiu a – po jej vytvorení v rámci vedenia Stáleho seminára Integrácia v druhej polovici 80-tych rokoch minulého storočia – aj svoju pôvodnú filozofickú koncepciu synkriticizmus, komplexne vyloženú v jeho hlavnom filozofickom spise *Synkriticizmus – filozofia konkordancie* (2014). Pôsobil aj na univerzitách v Trnave a v Nitre, vystupoval v Halle, Tbilisi, Viedni a na ďalších zahraničných univerzitách. Je autorom prvého prekladu filozofickej monografie z angličtiny na Slovensku od E. Cassirera *Esej o človeku* (1977) a autorom na Slovensku prvej elektronickej filozofickej encyklopédie *FILIT*, neskôr prepracovanej do podoby *Pomocný slovník filozofa* (<http://www.jozefpiacek.info/>).