

stadtský rozhovor, 1955) říká Bertolt Brecht: „Mám tedy všechny možnosti, ale nemohu říci, že dramaturgie, kterou z určitých důvodů nazývám nearistotelovskou, a příslušný epický způsob hry jsou řešením. Jedno však je dnes jasné: Dnes lze dnešním lidem popsat svět jen za předpokladu, že bude popsán jako svět schopný změny.“

V úvodu ke svému líčení pokusů s meskalinem v r. 1957 říká Henri Michaux: „Mé pokusy začaly takto: držel jsem se fenoménu. Pozoroval jsem divadlo, abych se poučil... Mé poučení ve skutečnosti přesáhlo to, o čem jsem měl v úmyslu se poučit. A tak jsem si zprvu počínal jako mravenec, který, když je bourána jeho stavba, nenechá vajíčka napospas, ale odnáší je s sebou. Já je musel přesto nechat ležet, a všechno vzalo velice znepokojivý konec... Určité zkušenosti musí přece jen být sdělovány... Chaoticky, od jednoho překvapení ke druhému, tak, jak se to skutečně dalo, mohou z nich poznenáhlu vyplývat nepořádná a obtížná učednická léta, v nichž prvky světa, poznání, nového postoje táhnou před očima toho, jenž je chce vidět a poznávat.“

To jsou ukazatele, žádná řešení. Ukazatele, které nevysvětlují, ale ukazují směrem, o němž je též možno se domnívat, že je správný.

max bense

## text a kontext

V jazyce se dělá ledacos, mělo by se však něco dělat s jazykem. Próza a poezie jsou pojmy, označující něco, co může být děláno v jazyce, je-li k dispozici hotový, jsou-li jeho formy známy a dány a může-li jich být použito i využito. Text je něco, co se dělá s jazykem, tedy z jazyka, ovšem co jej zároveň pozměňuje, zmnožuje, zdokonaluje, narušuje nebo redukuje. V každém případě je text informací v jazyce o jazyce a nic víc. Co se dělá v jazyce, má sémantický význam, tedy próza a poezie; co se dělá s jazykem, tedy text, má statistický význam. Je-li však estetický proces statistickým procesem, jenž vede k zvláštní třídě informací, k estetické informaci, pak má to, co nazýváme textem, již šanci stát se estetickým výtvozem. Vždycky je statistická textová materialita předpokladem estetické textové fenomenality.

U textové fenomenality vyvstává stále problém mnohoznačnosti. Naproti tomu textová materialita má možnost variability. Výraz variabilita má metodické, statistické a definující určení; vyjadřuje, co je možno považovat za princip umění, nahradíme-li metafyzický pojem substance nebo podstata technickým pojmem informace. V oblasti tvoření i chápání předčí pojem informace pojem substance již proto, že zahrnuje pojem komunikace, který obsahuje to, co nazýváme koinformací. Stupeň mnohoznačnosti, který odpovídá textové fenomenalitě, jež může být odvozena z informacionální stavby textu, by byl mírou pro koinformaci, která informaci provází.

Je možno říci, že sémantická, syntaktická a prag-

matická dimenze znaků jsou ve vzájemném poměru koinformace. Estetickou informaci je zřejmě možno označit jen jako koinformaci statistické informace. Ještě přesnější by bylo hovořit zde o komunikativní koinformaci. Jelikož estetický princip, statistická selekce, může být působivý v pragmatické, sémantické a syntaktické dimenzi a jelikož estetická informace sama o sobě může být pragmatického, sémantického a syntaktického charakteru, je správné označit estetický komunikativní prostor za trojrozměrný.

Trojrozměrný estetický komunikativní prostor je charakteristický především pro texty. Na tom spočívá vysoká citlivost jejich estetické informace vůči sebenepatrnějším změnám. S tím souvisí ovšem též spleť a rozvětvené třídění textů.

Z hlediska logické stavby textových struktur rozlišujeme v prvním třídění vertex, texturu a kotext. Vertexy si představujeme jako systémy atomových vět, textury jako cyklicky stavěné molekulární texty s ustavičným opakováním určité logické částice (girlandy, vytvářené spojkou „a“ u Hemingwaye) a výraz kotexty zavádíme především pro sledy vět, vzniklých asociativně, automaticky (např. v rané Bennově próze). Při druhém třídění, silně ovlivněným procesem iterace, je možno dále rozlišovat textové fugy, textové figury a textové formy. Textové fugy iterují části textů, posouvají je dopředu, dozadu, opakují je a vytvářejí text z několikanásobného užití jedné a téže fráze (nebo více frází) – např. **Picasso** od Gertrudy Steinové. Textové figury a textové formy určují celkovou podobu textu. Textové figury odkazují na klasické rétorické prostředky a rozdělení, jako jsou monology, dialogy, oddíly, periody atd. Textové formy odkazují na klasické poetické prostředky, tj. na lyriku, epiku, drama atd. Při třetím, převážně statistiky pojímaném třídění hrají roli především randomovské texty. Jsou výrazem statisticky porušených kontextů, mají proto zlomkovitý, maskující, hádankovitý charakter, co se týče jejich vztahu k sémantické nebo estetické infor-

maci; jsou to texty, které naznačují možnosti textového tachismu (určitá místa v Heissenbüttelových **Topografiích** vykazují tuto funkci, také u Joyce a G. Steinové se vyskytují takové partie a rovněž „konkrétní poezie“ se blíží této textové třídě). Vedle těchto randomovských textů existují v třetím třídění smíšené texty, které postupují statisticky, výběrově a synteticky a montují části textů nebo úryvky hovorové řeči, čisté poezie, reklamního jazyka, teorie, umělých jazyků vědeckých atd.; hlavní pro ně je věta, nikoliv slovo, cizí text je zde předpokladem, zásobním prvkem (tu a tam u Arna Schmidta). Patří sem také redukované texty, jistě třída s velkou budoucností, což jsou texty, které se skládají z pouhých podstatných jmen nebo sloves, případně ze systémů, složených z podstatných jmen a přívlastků; v posledním případě se pak blíží carnapovským popisům stavu v jazyce L, jejichž sémantická informacionální náplň může být, jak je známo, přesně stanovena.

Konečně je třeba poukázat na možnost získat text z jazyka užitím džezových technik. Opakování, rytmičovaná variace, improvizace na danou větu nebo odraz vedou k „džezování“, tedy k džezovému textu. „Jetzt, jetzt und erst jetzt, jetzt und nur jetzt, jetzt und doch jetzt, jetzt ist das jetzt, das jetzt ist, erst jetzt...“ je „Hot-text“ na jedno místo z Hege-  
**lovy Velké logiky**.

Samozřejmě, že tvoření textů je vždy postup lineární. Čistá textová materialita je uspořádána lineárně, zná výhradně lineární formy realizace, informace a komunikace. Logické, stochastické i kybernetické postupy v jazyce se vyvíjejí jen lineárně. Co je psáno jako text, musí být psáno lineárně, nepřetržitě. Zde existuje pouze jediná typografie v lineárním směru.

Co se týče kontextu, jenž, jak je patrné, patří k textu všech textů, vyskytujících se v předešlých tříděních, a je tedy iterovaným textem, textem, jenž vždy patří k nějakému textu, tedy textem textu, je nutno především rozlišovat mezi vnitřním a vnějším kon-



7 textem. Vnitřním kontextem textové materiality rozumíme to, že za podmětem následuje přísudek nebo že k individuální variaci patří nebo nepatří přísudek; to, že podmět označuje střechu a přísudek červenou barvu, patří k vnějšímu kontextu textové fenomenality. Protože však se podaří v každé teorii vytvořit souvislost nerozporných teorémů s realitou skoro vždy jen intuitivním zavedením více méně přesných pojmů, je také vnější kontext textu vždy mnohem neurčitější nežli vnitřní, je téměř stále živým pramenem sémantické koinformace, jež v sobě zahrnuje estetické momenty. Labilní, vždy znovu sporná souvislost uměleckého díla se skutečností, ambivalentní charakter estetických znaků a jejich informace vytváří se především proto, že tvůrce, umělec, pozorovatel i publikum samo jsou částmi této skutečnosti. Vytváření uměleckého díla stejně jako jeho chápání je v extrémních případech strategickou hrou proti sobě samému a může nepochybně končit neuznáním. Rigoróznost uměleckého díla je známá; bytí, o němž vypovídá, nemůže být jinak vnímatelné a nemůže se jinak uplatnit.

Estetický efekt v textu vede zřejmě k jakémusi druhu uměleckého díla, které si je možno sice velmi snadno představit také jinak, ale které je současně také velmi citlivé vůči změnám. Samozřejmě, že existují texty s menší i větší stabilitou vůči změnám, ale je jasné, že hodnota estetické komunikace, informace a uchvácení s onou stabilitou vzrůstá. Je rovněž snadné pochopit, že třídění při vytváření superznaků, tedy regrese formy do atomárních textových prvků a jejich statistické rozrůznění, jak je tomu např. u Francise Ponge, je podmínkou zvyšující se stability estetické fixace. Text a civilizace je téma, na něž se zde naráží. Zvětšující se zementarizování, které atomizuje i estetickou informaci, je jistě známkou narůstající civilizace.

Každý text vyřídí i zároveň při svém vzniku určitý jazykový odpad, jenž vyjadřuje, co může být vzhledem k určité informaci sémanticky či esteticky vyloučeno. Text tedy přináší do jazyka deklasující

princip; nejedná se však o hodnotící, tedy estetickou informaci uvnitř textu. S deklasujícím principem souvisí na jedné straně vznik imaginativního a na druhé straně fiktivního kontextu. V imaginativním kontextu je textová fenomenalita sama imaginativní, ve fiktivním kontextu je fiktivní. Imaginativní kontext produkuje bytí toho, co není, fiktivní kontext zdání toho, co je. Je nutno představovat si jazyk jako rezervoár znaků a jejich komplexů, a každý text, který je z nich vytvořen, vystupuje jako determinující princip, jako statistický superznak, jež je třeba vyložit nejen jako buňku nového složení, utřídění, příp. deklasifikace, ale též jako výchozí bod k porušení rovnováhy rovnoměrného rozložení, tedy východisko jejího nejpravděpodobnějšího stavu v rezervoáru. Je příznakem významné poezie i literatury, že na dlouhý čas brzdi v určitém směru jazyk pro jinou velkou poezii a literaturu, že uzavírá tvůrčí možnosti. Pak je nutno, nemyšlím ovšem ve formulaci, ale v možnostech, ji buď napodobit a dát se cestou daného stylu, nebo přesunout uměleckou práci z poezie a literatury na pole ryzího textu, na němž může být rezervoár, tj. jazyk, znovu obohacen, neboť jen obohacený jazyk může vést k novým estetickým informacím a významům a to, co se zdá být experimentální artistikou, je ve skutečnosti tvorbou na hlubší základně, než je obvyklá.

Tak je jazyk vlastním rezervoárem textů, tedy statistické textové materiality, texty však jsou vlastním rezervoárem textové fenomenality, tedy prózy a poezie v klasickém, ne experimentálním pojmu „poezie“ a „literatury“. Pod výrazem tropismus rozumíme v užším smyslu statistickou tendenci jazyka vytvářet texty a statistickou tendenci textů vytvářet prózu a poezii; tropismus v širším smyslu označuje statistickou tendenci jazyka vůbec vyvíjet vnitřní a vnější kontexty. Shannonské aproximace, pojaté jako statistické modely pro vznik textů se sémantickou a estetickou informací, a tím jako randomovské texty, jsou zároveň vyjadřovací formy

tropismu. Výraz tropoi je znám z antických učebnic, znamená řečnické figury; Curtius jej překládá též jako „slovní obraty“. Pokud tyto obraty označují pevné jazykové útvary, tedy části textů, které mohou být užity vždy znovu a znovu na vhodném místě, jsou jejich řečnické a poetické možnosti jediné statistické a smysl antického výrazu se zde nepochybně blíží textově teoretickému pojmu tropismu v obecnějším použití.

Proces, jenž rozlišuje pravděpodobné, obvyklé a nepřekvapivé, nazýváme logickým; proces, rozlišující nepravděpodobné, neobvyklé a překvapivé, nazýváme estetickým. Při rozlišování pravděpodobného, obvyklého a nepřekvapivého vzniká pravdivé nebo nepravdivé. Při rozlišování nepravděpodobného, neobvyklého a překvapivého jeví se rozdíl mezi tím, co nazýváme celkově krásné nebo nekrásné. Dílo, které stejně jako teorie vychází z logického procesu, je pravdivé nebo nepravdivé; poznatek, který zprostředkuje, není inovací, tedy ani informací, je předem pravděpodobný, avšak rozlišuje tuto pravděpodobnost, tedy tento poznatek tím, že jej prokazuje jako pravdivý nebo nepravdivý. Dílo, které jako umělecký výtvar vychází z estetického procesu, není pravdivé ani nepravdivé; suspenduje hodnoty pravdivosti, neboť nezprostředkuje žádný poznatek, ale zaujímá právě pole ne-poznatku, překvapení, inovace, nepravděpodobnosti, které musí být diferencováno dle hodnot krásna, má-li vůbec nastat komunikace a má-li být zprostředkována estetická informace. Ale pravda je text stejně jako krása a rétorický je stav jejího pravděpodobného rozložení a existenciální stav jejího nepravděpodobného rozložení, vyrovnání rovnováhy v jejich vzájemném poměru. Základní význam iterace, tedy tvoření znaků ze znaků, pro estetický proces nesmí být nikdy opomenut, neboť je současně jeho vlastním a přednostním mechanismem, jenž je právě schopen vytvářet speciální znaky a superznaky. Schopnost iterace znaků podmiňuje schopnost iterace informace k speciální estetické informaci. Ite-

race jako základní estetický proces přináší s sebou tu skutečnost, že fragment, torzo, ruina, vůbec rozpad může zprostředkovat více estetické informace nežli celistvé dílo, neboť fragment, torzo, ruina atd. jsou zřetelné jako znaky znaků, informace informací, tedy jako výtvary iterace. Myšlenka znaku znaků nebo informace informací vede k myšlence textu textů, tedy iterovaného textu, ne jako sémantického, ale jako estetického výtvaru. Tím opět narážíme na pojem kontextu. Text a kontext mohou stát k sobě ve vztahu informace a koinformace, z čehož plyne, že každý kontext je také text textu, tedy výtvar iterace. Kontext posiluje znakový charakter textu a teprve tím vůbec získává charakter textu, jeho iteraci jako derivát. Tedy všeobecně: kontext nemůže vzniknout aditivně, ale jen iteračně. Má charakter superznaku. Třídění kontextů může se tedy řídit dle třídění textů. Ve vztahu k textu je však možno určit kontext jako gramatický, logický, sémantický nebo estetický. Atomární výpověď je text, jenž obsahuje gramatický kontext, pokud se tento skládá z podmětu a přísudku, a to tak, že přísudek se k podmětu buď hodí nebo nehodí. Logický je takový kontext, který vykazuje hodnoty pravdivosti, sémantický je takový kontext, v němž stojí na místě podmětu označení jsoucnosti a na místě přísudku označení vlastnosti. Přivodí-li atomární výpověď jako element struktury textu, totiž vertextu, estetickou informaci, tj. má-li estetický kontext, závisí na jejích jemnějších statistických a informacionálních vlastnostech, které jsou samozřejmě ze své strany závislé na postavení výpovědi v textové materialitě. Již od Aristotela je známo, že ne popis, ale definice určuje předmět, a pokud definice realizuje, je právě estetickým postupem. Pokud jde v tomto směru o nominální definici, která vlastně představuje elementární část textu, jenž musí být sémantický vždy jen pravdivý a nikdy nepravdivý, zprostředkuje tato jen textově materiální informaci, z čehož právě plyne její vysoká libovolnost a rarita, tedy inovace v čistě statistickém



smyslu, maximální nepředstavitelnost, která v sobě zahrnuje překvapení a nepravděpodobnost, takže její náplň spočívá na skutečné estetické informaci. Estetická informace není závislá na žádné sémantické informaci, dokonce ji suspenduje a skutečně je každé pojmenování, jazykový mechanismus nominální definice, jejímž logickým mechanismem je ekvivalence, každé nazvání jménem, estetickým postupem, bezpochyby základním estetickým postupem vůbec, tím jediným, jenž musí požadovat na každém znaku, aby ještě nebyl opotřebován, neboť jinak nevznikne žádná nominální definice ve smyslu nominálního textu, jenž je jmenován jako nový druh textu, ale reálná definice ve smyslu reálného textu, tedy v klasickém případě sémantické informace. Není třeba zvlášť zdůrazňovat, že tím je označena statistická poloha textové materiality každé lyriky, totiž to, že nemůže být zásadně nikdy fiktivní, jedině však imaginativní. V básních se vyskytují obrazy a metafory, jejichž uměleckou podstatu podmiňuje, aby byly jako reálné definice. Jelikož tyto zdánlivě reálné definice – „jsi odhozený malomocný“ (Rilke), „fúrie mizení“ (Hegel) – jsou však sémanticky nepravdivé, vyžadují svobodu estetickou, to znamená, že působí jako nominální definice. To je zřejmě smyslem Whiteheadovy věty, že reálný význam nepravdivých výpovědí na aktuální podněty se odhaluje v umění. Sémantická nepravdivost se objevuje jako podmínka estetické informace, neboť sémantická pravdivost by byla pouhou trivialitou. Nepravdivá reálná definice budí sémanticky zdání nominální definice a tím se stává estetickým ekvivalentem popřené triviality. Přesto však musí existovat texty, které nejsou nuceny využívat nepravdivosti reálných definic k dosažení estetické informace, které dosahují stavu nejvyšší inovace spíše čistě nominálně a selektivně, tedy statisticky, které používají slov jako slov, sledů slov jen jako vnitřních kontextů, ne jako prvků kontextu, v němž zároveň fungují sémanticky nebo esteticky. Nové vnější kontexty prostřednictvím no-

vých vnitřních kontextů, texty takové inovace je možno právem označit za nominální texty, jelikož vznikají tak, jak to odpovídá postupu nominální definice, stochasticky, digitálně, ve smyslu rozhodnutí, nesémanticky vzhledem k realitě, v protikladu k velké skupině textů reálných, která – jako klasická funkce textu – staví text vzhledem k realitě jako reálnou definici, tedy jako vnější kontext, izomorfně. V každém případě se zdá, že stochastický text je jediný soupeř mimetického textu. Jen stochastický text může být ryzí textovou materialitou ve smyslu textu o sobě, tak jako existuje u Bolzana věta o sobě, jež je ryzí logickou materialitou a jež pouze vypovídá, že něco je nebo že něco není, ať již je to pravda nebo ne; a tak jako Bolzanova věta o sobě uvádí myšlenku pravdivosti nebo nepravdivosti o sobě, tak by mohl pouze text o sobě ve smyslu čisté stochastické textové materiality přiblížit myšlenku krásna nebo ne-krásna, tedy ryzí estetické informace. Přesto máme pouze pro pravdivost a nepravdivost o sobě osvědčená měřítka nerozpornosti a souhlasu, která odpovídají jejich vnitřnímu a vnějšímu kontextu; pro krásno a ne-krásno o sobě chybí možnost přesné identifikace. Není možné identifikovat tak zřetelně krásu textu jako jeho pravdivost. Nemůže být dokázána nerozporností ani verifikována souhlasem; otevřená registrace estetických hodnot, které se skrývají v proměnlivých pojmech krásna a ne-krásna a v nedefinovatelnosti estetického procesu, tomu zabráňují. Identifikace estetické informace je možná, jen v jednotlivých případech, a to jako to, co je, a to, co je, je to, čím se odlišuje, nic víc a nic méně, tedy ryzí inovace, ryzí originalita, ryzí statistická novost.

UNLIMITED EDITION

MONOSKOP.ORG

ANNOTATIONS

MILAN ADAMČIAK

ORIGINAL FROM

MICHAL MURIN

PHOTOCOPIED

12 JAN 2014

ZT-440.1585-3887-79

UVŮ - SAV

# slovo písmo akce hlas

k estetice kultury  
technického věku

výběr z esejů, manifestů  
a uměleckých programů  
druhé poloviny  
XX. století

československý spisovatel

praha 1967

**První stanovisko mezinárodního hnutí** (Position I du Mouvement International, uveřejněno v Les Lettres, 32/1964)

**Reichardtová Jasia:** Litera v umění (Type in Art, uveřejněno v katalogu výstavy Between Poetry and Painting, vydaném v r. 1965 v Institute of Contemporary Arts, Londýn)

J. R., výtvarná kritička; pracuje v Institute of Contemporary Arts v Londýně, kde organizovala v r. 1965 výstavu Between Poetry and Painting.

**Výklad stříhací metody a permutovaných básní Briona Gysina** (Statement on cut-up method & permuted poems of Brion Gysin, uveřejněno ve Fluxus 1 – Anthology of yet unpublished works, 1964)

B. G. žije v USA, spolupracuje převážně s francouzskými autory fonické poezie; sám píše permutované texty a vytváří razantní akustické kreace.

**Weaver Mike:** Kinetická poezie (Poésie cinétique, uveřejněno v časopise Les Lettres 34/1965)

M. W., anglický literární teoretik; zabývá se především problémy experimentální poezie a kinetického umění; spolupracuje s časopisy Image, Les Lettres aj.

**Wedewer Rolf:** Materiál a teorie (Material und Theorie, uveřejněno v časopise Die Sonde, 3/4 1964)

R. W., výtvarný kritik, pracuje v muzeu v Leverkusen; připravuje knihu o současných umělcích a jejich nejmladších mistrech.

## obsah

Úvod . . . . .	7
<b>Rolf Wedewer: Materiál a teorie</b> (přel. B. G. a J. H.) . . . . .	9
<b>Umberto Eco: Programované umění</b> (přel. B. G. a J. H.) . . . . .	14
<b>Helmut Heissenbüttel: Žádné experimenty?</b> (přel. B. G. a J. H.) . . . . .	20
<b>Max Bense: Text a kontext</b> (přel. B. G. a J. H.) . . . . .	29
<b>Reinhard Döhl: Neúplná zpráva</b> (přel. B. G. a J. H.) . . . . .	38
<b>Eugen Gomringer: Od verše ke konstelaci</b> (přel. B. G. a J. H.) . . . . .	46
<b>Helmut Heissenbüttel: Předpoklady</b> (přel. B. G. a J. H.) . . . . .	49
<b>Abraham A. Moles: První manifest</b> permutačního umění (přel. B. G. a J. H.) . . . . .	54
<b>Jean-Clarence Lambert: 50 tezí pro „otevřenou</b> poezii“ (přel. B. K.) . . . . .	66
<b>Augusto de Campos: Konkrétní poezie</b> (přel. P. L.) . . . . .	74
<b>Décio Pignatari: Nová poezie: konkrétní</b> (přel. P. L.) . . . . .	76
<b>Haroldo de Campos: Od fenomenologie skladby</b> k matematice skladby (přel. P. L.) . . . . .	80
<b>Décio Pignatari: Konkrétní umění: předmět a cíl</b> (přel. P. L.) . . . . .	83
<b>Maurice Lemaitre: Stručná historie lettristického</b> výtvarného umění (přel. D. P.) . . . . .	85
<b>První stanovisko mezinárodního hnutí</b> (přel. D. P.) . . . . .	98
<b>Pierre Garnier: Co je prostorové umění?</b> (přel. D. P.) . . . . .	104
<b>Nikuni - Garnier: Třetí manifest prostorového</b> umění: Za nadnárodní poezii (přel. D. P.) . . . . .	106