

Umělecké dílo jako událost

Ladislav Hejránek

This serves as a preparation for the final document:

[Dílo jako událost](#)

Context for this document:

[Hudební dílna I.](#)

jedná se o přípravu k tomuto výslednému dokumentu:

[Dílo jako událost](#)

k dokumentu existuje tento kontext:

[Hudební dílna I.](#)

◆ přednáška | přípravné poznámky, česky, vznik: 5.-9. 1. 1966 ◆ poznámka: Přednáška proběhla v rámci Hudební dílny Pražské skupiny Nové hudby 30. ledna 1966.

◆ lecture | preparatory notes, Czech, origin: 5.-9. 1. 1966

Umělecké dílo jako událost [1966]

5. 1. 1966

1. Návrhy tématu

- a) Čas v umění
- b) Dvojí čas uměleckého díla
- c) Umělecké dílo jako událost
- d) Změna a nové ve struktuře uměleckého díla
- e) Integrační princip v uměleckém díle
- f) Nepředmětlost v umění
- g) Místo pravdy v umění

2. Vezměme nejprve dílo výtvarné, sochu nebo obraz. Jednou vytvořeno, je tu; uprostřed rozmanitých proměn okolností zůstává nedotčeno těmito proměnami, zůstává týmž, čím bylo tvůrcem ustaveno. Ovšemže trpí časem a nepříznivými vlivy atmosféry, klimatu a pod. Každá taková změna však znamená ohrožení díla, dílo je těmito změnami narušováno, nahlodáváno. Má-li být zachováno, musí se před podobnými vlivy chránit, a je-li jimi už postiženo, musí být čas od času pečlivě restaurováno, tedy učiněno co možno tím, čím od počátku, tj. od svého vytvoření bylo. Umělec už s touto okolností počítá a snaží se svá významná díla realizovat tak, aby byla zaručena trvanlivost co možná největší. Sochař ku příkladu dá přednost mramoru před pískovcem, bronzu před kamenem, kameni před sádkou. Avšak nejen výtvarné dílo, také výtvar slovesný nebo hudební má takovou svou trvalost. Básník považuje své dílo za „kovu trvalejší“, hudební skladatel dává v písemném záznamu svému dílu pevný tvar. Každé dílo má v sobě něco, čím se brání proti proměnlivosti, čím se pokouší uniknout všeobecnému pohybu věcí, čím se snaží dosáhnout trvalosti a neměnnosti.

3.

Jestliže tomu je tak, zdá se všechno nasvědčovat tomu, že dílo samo vlastně nemá charakter událostnosti a není tedy samo událostí, že událostí je jen jeho vznik, tedy jeho vytváření, umělcova tvorba, tvoření. Jakmile je dílo jednou vytvořeno, je konec všeho dění a je dosaženo stavu, kdy se už nic neděje, rozumějme: nic pro dílo podstatného, nic, co by ještě nějak k dílu patřilo, co by bylo jeho konstitutivním elementem, jeho integrální součástí. (Nejde tedy o ony proměny, které jsou poškozením, narušením díla – obrušování v nepohodě a pod.) Dílo pak samo může být označováno jako událost jenom v přeneseném resp. nepřesném smyslu tohoto slova. Jde pak o jeho význam v dějinách uměleckého tvoření, v dějinách jednoho uměleckého oboru, v dějinách nějakého směru. Tvzením, že dané dílo se stalo událostí, máme na mysli, že tímto dílem byla hluboce ovlivněna celá následující tvorba, že po něm už nebylo možno tvořit tak, jako se tvořilo před ním. Tím, že toto dílo bylo jednou vytvořeno, tím, že je tady, se proměnila podstatně situace, v níž se ocitá každý příští tvůrce: okolnost, že umělec toto dílo realizoval, je právě událostí. Ale tato událost není jen procesem formování, tesání, broušení, natírání, barvení atd. Je zakotvena v tradici, navazuje na dosavadní dějiny tvorby daného typu a tvorby vůbec, ale na druhé straně také ovlivňuje tvorbu další, tvorbu příštích let a staletí. V přesném smyslu slova se však zdá, že dílo samo není možno považovat za událost.

4.

Tady se před námi otvírá jedna velmi zajímavá otázka. Kdyby šlo o událost pouze ve smyslu vzniku, tj. vytvoření díla, pak by tato událost ústila do něčeho, co už není událost, ale co je jednou provždy danou skutečností. Vytvořením díla by tedy bylo dosaženo možnosti opustit svět proměnlivosti a tedy svět událostí, svět dění. Jednou vytvořené, dohotovené, dokonané dílo už je stabilní, neproměnné, nehybné – je dokonalé. A tu vzniká otázka, může-li takové dílo ovlivnit právě ve své hotovosti a tedy neměnné trvalosti nějakou příští tvorbu – a jak to je možné. Není příští tvorba ovlivněna spíše pouze předcházející tvorbou a nikoli hotovými výtvary? Není každá hotovost, dokonanost a tím spíše dokonalost, perfektnost, spíše hrází a překážkou další tvorby? Současně ovšem víme, že jediný výtvar neznámého autora, o němž není nic bližšího známo (a nejméně ovšem způsob jeho tvorby), může být zdrojem nevysychající, převratné inspirace dalšímu tvůrci. Tradiční model myšlení by to dovedl pochopit jen tak, že menší, méně originální a méně hlubocí tvůrci napodobují tvůrce výjimečného, nad ostatní velikého. Není však paleta inspirace mnohem bohatší nad pouhé napodobování? Nevede někdy právě taková inspirace k překonání, k odvratu od předcházející, inspirující tvorby? Nevede inspiraci velmi často k popření toho, co je jejím zdrojem? Jak jinak by mohl jít dějinný postup umělecké tvorby kupředu, jak jinak bychom mohli být svědky prudkých zvratů v umělecké tvorbě? Jak jinak by mohlo umělecké dílo znamenat právě alespoň přenesena a nepřesně, událost?

5.

Po celou dobu se nám však neúnavně vtírá jiná myšlenka. Je to, co se maximálně možným způsobem vymyká změně, proměnlivosti a dění, totiž hotové umělecké dílo, skutečně celým dílem? Je skutečně každá změna, každé další dění jen narušením, nahlodáním tohoto díla? Není naopak ona pevná struktura, forma, neměnná podoba jen jednou stránkou, jednou částí díla, a tedy něčím neúplným, neuceleným, něčím, co musí být dotvořena, provedeno, realizováno? Nejnápadnější to je snad u díla hudebního. Fixovaná, konečná, definitivní podoba se omezuje na notový záznam, na rukopis díla. Dílo samo však je čímsi velmi odlišným, je realizací tohoto záznamu, hudebním provedením. Dílo tedy není obsaženo v notovém záznamu, který je pouhou šifrou, ale jako hudba se teprve stává, odehrává, děje tam, kde našlo interpreta. Bylo by možno pochopitelně namítnout, že na tom tolik nezáleží, že tedy dílo je teprve až v tomto provedení. Ale pak je dáno jako celé, jako hotové, dokonané a dokonalé, nepodrobené změně a proměnlivosti. Ale všichni víme, že tomu tak není. Je sice pravda, že ono provedení je možno technickými prostředky zachytit, nahrát, uchovat pro reprodukci. Jenže je známo, že jsou možné různé interpretace, různé realizace, různá provedení každého hudebního díla. Které je tedy to pravé? Které z nich je „tím dílem“, zatímco ostatní zůstávají pouhým přiblížením, pouhou nápodobou?

6.

6. 1. 1966

Kromě toho je zřejmé, že rozdíl mezi díly výtvarného umění, která (alespoň v dlouhé tradici) nepotřebovala zásahu subjektu, aby byla realizována, aktualizována, když už jednou byla vytvořena, a mezi díly hudebními a slovesnými, která představují pouhý hudební nebo slovní záznam (písmenový), není tak zásadní, jak by se mohlo zdát. Hudební dílo musí být nepochybně provedeno, aby bylo; kniha musí být přečtena, aby se stala knihou (jinak je pouze potištěným papírem). Ale cožpak socha se právě tak nemusí sochou teprve stávat, cožpak obraz nemusí být teprve jako obraz vnímán a tak se teprve v té chvíli skutečně obrazem stávat? Tak se ukazuje, že dílo lze chápat jako událost nejen v onom prvním smyslu, totiž jako událost jeho vzniku, ani ve smyslu druhém, rozšířeném proti prvnímu, totiž jako událost v dějinách umění nebo určité umělecké linie, nýbrž jako událostné dění, jímž se teprve dílo stává tím, čím jest (či lépe, čím se stát má). Dílo tedy není událostí, která končí v téže chvíli, kdy je dokončeno, a není ani událostí tak, že se svým vznikem podílí na proměně stavu věcí, jak je v určitou chvíli (v umění) dán, ale je událostí v mnohem podstatnějším, základnějším smyslu.

7.

Vnější podoba díla, to stálé, jednou vytvořené a od té doby provždy hotové, neměnné nebo alespoň po neměnnosti se vypínající, to zdaleka ještě není umělecké dílo ve své plnosti, ve své plné skutečnosti. Rozlišme terminologicky výtvar (jímž je vše, co zhotovil, vytvořil člověk) a dílo, umělecké dílo; pak hotová socha, obraz, partitura, rukopis nebo vytištěná kniha jsou výtvořem, který dílem není, ale teprve se jím musí stát. A ještě spíše: stávat. Neboť výtvar se z podstatných důvodů nemůže stát dílem jednou provždy, ale musí se jím stávat vždy znovu (a ovšem vždy relativně, vždy částečně). A jestliže tedy v tomto smyslu je umělecké dílo svou podstatou událostného charakteru, pak ovšem onen dříve zmíněný dvojí smysl, v němž je dílo událostí, je stejně podstatně relativizován. Událost tvorby uměleckého díla je vlastně událostí zhotovování výtvaru, které stojí pod normou vlastního dění díla samotného. V tom smyslu je zhotovování, vytváření obrazu, sochy, textu či partitury jen do té míry umělecké, do jaké se podrobuje onomu příštímu, vždy znovu se ve své naléhavosti opakujícímu událostnému charakteru uskutečňování díla. Ukazuje se tedy nad jiné zřetelně, že umělecký záměr není a nemůže být libovolný, že nikdy není pouze subjektivním rozvrhem, ale že se musí chápat čehosi, co můžeme předběžně nazvat strukturou vlastního díla (a tato struktura je výrazně časová, událostná), že se této struktuře musí podrobovat, že ji musí přijmout za vlastní, osvojit si ji, svým přístupem a výtvarným postupem ji konkretizovat a realizovat, že ji v tvorbě musí přijmout a zase odevzdat. Přijetí musí podstatně ovlivnit celou výtvarnou práci; odevzdání pak znamená jinými slovy, že výsledkem tvorby musí být nikoli pevné zachycení oné struktury tak, že by se stala obsahem díla, nýbrž otevření cesty k tomu, aby se dílo mohlo stát či stávat. Toto otevření pak má dostat ve výtvaru, tj. ve vnější podobě díla, určitý, pevný tvar, má být zpevněno, fixováno jako brána do otevřenosti, v níž se dílo teprve může stávat, realizovat, dít.

8.

7. 1. 1966

Mluví se o vnitřním světě uměleckého díla. Tento vnitřní svět není ničím jiným než onou otevřeností, do níž nás dílo uvádí svým vnějším tvarem jakožto branou, pevně vestavěnou do těžko překonatelných hradeb subjektivity, Eigenweltu. Vytvoření pevné struktury, která se – alespoň v jistých mezích – nepodílí na proměnách vnějšího dění, je vytvořením brány, tunelu, průchodu onou masivní hradbou, která nás obklopuje, ale kterou musíme proniknout ven, abychom uskutečnili své lidství, abychom se stali lidmi, člověkem. Ona pevná struktura není samotným dílem, ale je pouhou branou k tomuto dílu, otevřenou cestou k jeho vnitřnímu světu. Dílo žije teprve za touto branou; žije tam však svým vlastním životem, který není pouhým odrazem života před branou. Vnější podoba díla, ona zmíněná pevná struktura, která je branou k jeho vnitřnímu světu, spoluurčuje jistě realizaci, konkretizaci jeho „oživení“, jeho života, jeho stávání se (dílo není factum, ale fiens), ale nikoli definitivně ani jednoznačně. Propůjčuje této realizaci jistou pevnost, ale není v žádném případě zdrojem ani základem oživenosti, živosti díla. Dílo jako událost si používá vnější podoby, která je ve výtvaru fixována, ale ve své událostnosti vyrůstá odjinud, zdroje svého oživení, svého stávání se, své aktualizace má jinde.

9.

Z toho, co bylo řečeno, vyplývá několik závěrů. Shrňme je pro přehlednost. Především se ukazuje, že daná, vnější podoba uměleckého díla zdaleka není celkem, že dílo jako celek přesahuje svou vnější podobu, svůj fixovaný tvar. Za druhé je zřejmé, že na rozdíl od své fixované podoby, již se dílo vyděluje z procesu dění (v jistých mezích, jimiž je vyloučeno dění významné pro podstatu díla), má ona druhá stránka, již dílo překračuje svou vnější podobu, výrazně časový, událostný charakter. Za třetí můžeme uzavřít, že tento událostný charakter není v sebe uzavřen, nepředstavuje jakýsi cyklus,

při realizaci (konkretizaci) díla vždy znovu opakovaný, nýbrž že tu jde o pronikání z každé uzavřenosti do otevřenosti. Z toho dále, za čtvrté, vyplývá, že charakter oné „vnitřní“ podoby díla, jakéhosi jeho vnitřního světa, totiž té složky díla, která přesahuje danou, vnější jeho podobu, je vyznačen nedaností, nehotovostí, není skutečností, která se stala (factum), nýbrž skutečností zcela odlišného druhu, skutečností, která se stává, a to vždy znovu, nikoli tedy skutečností, která se stane (bude v budoucnosti factum). Proti factum stojí fiens jako to, co je vždy znovu realizováno jako factum, ale co současně vždy znovu se pozvedá jako fiens nad každé factum jako to, bez čeho se žádné factum nemůže stát, ale co současně žádné factum nemůže plně realizovat a definitivně strhnout na rovinu toho, co se stalo. Za páté jsme konstatovali, že vnější podoba díla, řekněme nadále jeho vnější stránka, není zdrojem jeho událostnosti, jeho stávání se. Ponechali jsme zatím nevyřešenu otázku, zda tímto zdrojem je vnitřní stránka díla.

10.

Jsou tedy před námi po tomto výkladu, po této exposici problematiky dvě základní otázky. První z nich: můžeme (spolu s Kosíkem) mluvit v přísném slova smyslu o aktivitě díla – a co je v tom případě v samotném díle zdrojem této aktivity? Jinými slovy: je umělecké dílo samo subjektem té události, jímž jako dílo ve své konkretizaci jest – a kterou svou složkou? A najdeme-li pak subjekt díla (ať už v díle samém nebo mimo něj), otvírá se nám druhá otázka: jaká je povaha tohoto subjektu a jak je subjekt v díle zakotven? V jakém hlubokém, vnitřním vztahu je subjekt k tomu uměleckému dílu, jehož je subjektem?

11.

9. 1. 1966

Jedním z nejvážnějších problémů v základech obou zmíněných otázek je úloha subjektu v časovém, událostném charakteru díla. Není pochyby, že na konkretizaci uměleckého díla se nutně podílí subjekt (interpreta, vnímatele). Je časovost, událostnost díla součástí této konkretizace tak, že mimo ni neexistuje? Je událostnost díla výtvořem, produktem subjektu? Je čas uměleckého díla vlastně jen časem konkretizujícího subjektu? Je první převoditelný, redukovatelný na tento druhý? Nic není zřejmější, než že taková redukce by postrádala veškerou oprávněnost. Čas, charakterizující vnitřní svět uměleckého díla, je jiným, odlišným časem, který nejen že nesplývá, ale ani se původně nepřimyká k vnitřnímu času subjektu, který do díla proniká a který prožívá jeho čas. Naopak, tento vnitřní čas díla je od vnitřního času subjektu oddělen právě onou vnější přehradou, kterou představuje neměnní se vnější podoba díla. Jestliže se vnímající člověk vžívá do tohoto vnitřního času uměleckého díla a tak jakoby ztotožňuje svůj vlastní vnitřní čas s časem tohoto díla, jde o specifický způsob odstupu od danosti vlastního světa a vlastní situovanosti v tomto světě. Tento odstup je ovšem právě možný jenom jako vstup někam, kde je převaha vnějšího světa, vnější situace narušena, relativizována, podlomena, a kde proti tíze jejích setrvačností je do zápasu uvedena nadvláda (převládání) nedaných, v té chvíli však realizovaných struktur vnitřního světa, vnitřní situace uměleckého díla. Kdo a co to však je, kdo a co vstupuje do této sféry vnitřního, která není součástí vlastního vnitřního světa subjektu? Nese s sebou subjekt svůj vnitřní čas a uplatňuje jej ve sféře vnitřního světa díla, anebo svůj vnitřní čas opouští, distancuje se od něho a přimyká se k vnitřnímu času samotného díla? Měli-li bychom uznat druhou eventualitu, museli bychom připustit, že díla samo má svůj událostný charakter resp. že se děje, odehrává bez jakékoli závislosti na subjektu vnímatele nebo interpreta. To je zjevně nedržitelná koncepce. Avšak na druhé straně není pochyby, že tím spíše musíme zavrhnout eventualitu první, neboť vnímáním, prožíváním vnitřního dění uměleckého díla se vlastní vnitřní čas subjektu zcela podstatně přestrukturovává a zjevně proměňuje v čas naprosto odlišný, jiný, nový. Je zřejmé, že se musíme pokusit uchopit tuto problematiku novými prostředky, protože dosavadní nám selhávají.

12.

Umělecké dílo se děje nikoli neustále, nýbrž vždy znovu; to je smyslem formulace, že se stává, že je fiens. Ono „vždy znovu“ však nesmí být chápáno ve smyslu prosté rekurence, cyklu, identického opakování; zejména pak nejde o samočinnou, automatickou (tedy autonomní) reprodukci. Umělecké dílo se může realizovat, naplnit, konkretizovat pouze tehdy, je-li splněna velmi významná podmínka. Touto nezbytnou podmínkou je přítomnost činného subjektu resp. aktivní přítomnost subjektu. Přítomnost tu chápeme jako „bytí při tom“, vůbec „bytí při“ něčem, a to ovšem zahrnuje nutně také „bytí při sobě“. Základem realizace, konkretizace uměleckého díla je, že nějaký lidský subjekt je „při tom“, tj. že je „při díle“. Bytí při díle však znamená být aktivní, být v díle aktivně, činně zapojen, být na realizaci díla angažován. Vzniká otázka: čím je subjekt angažován, když podniká onu realizaci, konkretizaci? Zajisté nikoliv vnější stránkou díla, neboť ta je svou povahou pouhým předmětem, neschopným angažovat nějakou aktivitu. Kromě toho je výtvar ve své vnější podobě čímsi hotovým, takže nejen po další realizaci nevolá, ale ani žádnou takovou realizaci nepřipouští. Subjekt je tedy angažován něčím, co není takto předmětně dáno, co tu není v hotové podobě. Jestliže však nemá jít o pouhou fikci, musí jakási skutečnost, byť nedaná, nějakým způsobem zasahovat, intervenovat, zmocňovat se vlády nad situací, ovlivňovat průběh realizace, konkretizace díla.

13.

Podstata umělecké tvorby musí nepochybně spočívat na tom, že jisté uspořádání materiálu, které představuje právě vnější podobu díla, strukturuje nějak onen „prostor“, v němž dochází k realizaci, konkretizaci uměleckého díla, do níž je zapřažen subjekt. Řada pokusů moderního a nejmodernějšího umění (zejména výtvarného, ale nikoli výhradně) je zřejmě zaměřena k prozkoumání způsobů a typů strukturování tohoto „ne-daného“, „ne-předmětného“ „prostoru“. Protože však onen prostor, v němž se vlastně o realizaci, konkretizaci díla rozhoduje, má nepředmětný charakter, nelze jej učinit legitimně předmětem zkoumání ani výpovědí. Abychom vůbec mohli umělecké dílo jakožto událost podrobit bližšímu zkoumání, musíme se předmětně zaměřit na něco jiného. Ovšemže nikoli na cokoli jiného; musíme si vybrat něco, co se může vykázt větší vhodností než všechny ostatní možné předměty zkoumání, tj. jako nejvhodnější nebo alespoň jako jedno z nejvhodnějších. Takovým předmětem, obzvláště vhodným k takovému zkoumání, jež by současně nepředmětně (tj. svými nepředmětnými komponentami) postihlo „vnitřní svět“ umělecké díla, je po našem soudu situace, v níž subjekt (ať už subjekt tvůrce, subjekt interpreta nebo subjekt vnímatele díla) pracuje na realizaci umělecké ho díla. (Viz Diss.1952, str.160nn.) Zejména je třeba se soustředit na otázku uzavřenosti a otevřenosti situace v závislosti na charakteru akce určitým způsobem situovaného subjektu.