

## **Objev budoucnosti a umění [1964]**

Budoucnost umění se stala problémem a mnohdy předmětem hluboké skepse; napsal o tom v prvním čísle *Tváře* Eduard Goldstücker. Problém budoucnosti umění má však pouze druhotný, odvozený charakter; základnějším problémem je vztah umění k budoucnosti. Ať to vypadá jakkoli paradoxně, nepochybně platí, že budoucnost umění záleží na jeho vztahu k budoucnosti. Všechno umění vždycky znamenalo nové vidění, i když se vědomí této skutečnosti prosadilo mnohem později. Skutečné umění znamená tvorbu nového; nové je to, co tu ještě není. Zaměřenost k tomu, co tu ještě není, je zaměřeností k budoucnosti. Odtud základní teze naší úvahy: význam a místo umění v budoucnosti bude záviset na tom, jakou měrou se umění dokáže podílet na přípravě a realizaci této budoucnosti, tj. toho nového, které tu ještě není.

Každé umění je nepochybně poznamenáno svou dobou, nese její znamení, je příznakem, symptomem určité dějinné chvíle. Nadto nám umělecké dílo více či méně zprostředkovaně, věrněji či méně věrně podává také obraz doby, pokouší se svou dobu uchopit a zmocnit se jí v jejím jádře. Obojí cestou ovlivňuje umění charakter své doby, dokresluje ji a dotváří, takže bez něho není myslitelná nebo alespoň celá. Toto ovlivňování však není pouhým mediem, jímž doba působí sama na sebe a v němž se sama ještě jednou obráží; umění v něm navazuje nejen na svou dobu, ale také na svou vlastní minulost, na určitou linii umělecké tradice. Tvorba nového nespočívá pouze v objevování nového, které je výtvozem doby a dějin; umění samo je jedním ze zdrojů nového v dějinách. Naše základní otázka zní: v jaké míře a v jakém smyslu je umění schopno porozumět struktuře svého podílu na vytváření podoby dějinného období? Je mu vůbec otevřen přístup k dějinnosti dějin, dovede a může svůj dějinný podíl samo projektovat a postavit si tak samo cíle své dějinné působnosti? Je umělec subjektem dějin jen jako člověk, anebo také, či dokonce hlavně, jako umělec?

Umělec svou tvorbou jistě nepostihuje jen průřez dějinnou situací v jediném okamžiku, ale vztahuje se nějak k času, postihuje a zachycuje i časový rozměr, ba vytváří vlastní čas, vnitřní čas svého díla. Chceme-li však podrobit úvaze vztah umění k času, učinit z něho otázku, problém, předmět svého zkoumání, pak jsme odkázáni na metody, které vykračují z oblasti samotného umění. Umění ovšem nejenom jest, ale také samo sobě nějak rozumí; umění zcela očištěné od jakéhokoliv sebepochopení snad vůbec neexistuje. Přesto však se zdá, že takové sebepochopení v žádném případě není integrální součástí samotného uměleckého díla, právě tak jako umělecké dílo není pro umělce prostředkem sebepochopení. V krajním případě se může stát, že sebepochopení se může dostat s vlastním světem uměleckého díla i do příkrého rozporu: umělec si nemusí rozumět, může

sám sebe i své dílo pochopit částečně nebo i zcela nesprávně. Umělcovo sebepochopení nepochybně ovlivňuje jeho tvorbu, ale není s ní totožné, ani se nestává nikdy bezprostředně jejím konstitutivním prvkem. Tam, kde proniká do samotného díla, aniž by bylo umělecky ztvárněno a tedy prostředkováno a přetvořeno, zůstává cizím a rušivým prvkem a vadí dokonce i tam, kde je celkově správné. Z toho zřetelně vyplývá, že pro posouzení vztahu umění k času není naposledy kompetentní samo umění a že sebepochopení umělcovo není prodlouženým výběžkem jeho umělecké tvorby, ale spíše jakousi víceméně laickou filosofií. Ta může mít sice relativně více pravdy než odborná filosofie v dobách jejích duchovních nížin, jak to ostatně známe z vlastní zkušenosti; přesto však obecně lze plnou kompetenci v této věci přiznat jedině odborné filosofii. I když tedy reflexe do umění nepochybně proniká, může být založena a může se plně rozvinout jen mimo vlastní oblast umělecké tvorby. Filosofii se tak dostává významného úkolu, stát se také metodickou reflexí umění. Ale je filosofie schopna stát se reflexí umění právě v tom bodě, jemuž chceme věnovat pozornost? Není úvaha o vztahu umění k času odkázána na filosofickou koncepci času, která má své všeobecně známé tradiční nesnáze? Není kompetence odborného filosofa právě v otázce času ještě daleko menší než kompetence laicky filosofujícího umělce? Není filosofický přístup k otázce času zatížen navíc zkreslujícími brýlemi tradice, která byla zahájena prvními koncepty starých řeckých metafyziků a která se všemožně pokoušela čas a každou změnu v čase vyloučit nebo alespoň relativizovat? Také filosofie se rozvíjela v čase; také filosofie zná posloupnost filosofů a jejich systémů. Nejsou však alespoň první dva tisíce let dějin filosofie přesvědčivým dokladem neschopnosti filosofie postihnout skutečnost času? Nemusí se v myšlení nejnovější doby časovost a dějinnost prosazovat proti tendenci a úmyslům tradiční filosofie? Neplatí ještě stále Augustinův povzdech, že ví, co je čas, dokud se ho nikdo netáže, ale jakmile se ho někdo zeptá a věc je třeba objasnit, že už to neví?

Myšlení archaického člověka se všemožně vzpíralo profánní časové dimenzi a odvracelo se od dějin. Lidský život se mohl uskutečnit a nabýt smyslu jen tenkrát, dovedl-li se s vypětím vytrhnout z chaotického času a co nejpřesněji napodobit, zopakovat nějaký božský čin, božskou událost jako svůj nadčasový, mimočasový či pračasový archetyp. Mýtus škrtil konkrétní čas lidského života, ale zachovával a dokonce zdůrazňoval archetypický čas božských událostí a činů, jakousi pra-minulost, která rozhodujícím způsobem poznamenává celý lidský život a svět. Řecká filosofie navázala ve své podstatě na archetypické myšlení; představovala jakousi racionalizaci mýtu, z něhož vyškrtla poslední zbytky událostního času. Nejvyšší realitu a pravdu viděla v trvalosti a neměnnosti, zatímco ve změně viděla nedostatek a zakrytí pravé skutečnosti. Jestliže se stal v nejnovější době konkrétní čas (dějinnost) významnou skutečností a

stěžejním tématem i ve filosofii, stalo se tak proti metafyzické tradici evropské filosofie. Pokus filosofie proniknout k realitě dějinného času byl nutně provázen puklinami v metafyzických konceptech skutečnosti a kritickým odvratem od metafyziky. Dějinný čas není původním filosofickým objevem; byl objeven bez filosofie a i v samotné filosofii se tento objev prosadil teprve po dlouhé době a jen za cenu rozsáhlé, dosud neukončené revize filosofického přístupu k událostnosti a dějinnosti.

Umění na druhé straně bylo od počátku rituální, kultickou záležitostí; bylo hluboce poznamenáno strukturou mýtu a mytického světa. Zatímco však všední úkony archaického člověka byly poznamenány úsilím o praktické napodobení božských archetypů ve všech detailech (v tom měl celý lidský život rituální charakter), nejstarší umělecké projevy byly od počátku poznamenány stylizací, která umožnila zaměřit pozornost od praktického napodobování k samotnému pravzoru. Mytické myšlení chápalo minulost resp. praminulost jako jedinou pravou skutečnost; přítomnost naproti tomu byla pouhým odleskem a stínem, jímž měla být praminulost evokována a napodobena. Už nejstarší umění se pokoušelo zachytit a zpodobit archetypickou situaci, tj. pra-minulost, jako přítomnou, usilovalo o zpřítomnění jejího událostného charakteru. Umění podávalo pra-událost nikoli jako cosi minulého, starého, ale naopak v její svěžesti, původnosti a novosti. V samotném mýtu a v rituálních slavnostech bylo vždycky něco z hlubokého prožívání aktuálnosti, přítomnosti, původnosti božského činu, jehož božský charakter spočíval nepochybně i v tom, že byl čímsi prvním, novým. Oslava božského či herojského činu byla vlastně vždy také nevyjasněnou a neuvědomělou oslavou objevu, vynálezu něčeho nového. Jenom bůh se ovšem mohl odvážit objevu; člověk, který by se pokoušel samostatně o něco nového, musel nutně skončit v chaosu a v nicotě. A umění se spolehlivě zaměřilo vždy na jedinečnost a událostnost nového činu, který právě pro svou novost měl božský charakter.

I když se umění od počátku upřelo na novost, byla to vždy minulé novost. Citlivost umění vůči jedinečnosti a novosti, vypěstovaná ve vztahu k božským činům a událostem, se ovšem osvědčila v tom, že umění nikdy definitivně nepropadlo užítkovosti rituálního provozu, ale že se periodicky pozvedalo k vždy novému uchopení minulého nového. Ale novost uchopení minulosti je přítomnou novostí, je sama novým objevem. Umění skutečně postupovalo vpřed díky novým objevům; nicméně si nemohlo uvědomit, že právě v této objevnosti je jeho podstata, neboť nemělo k dispozici potřebné kategorie, myšlenkový aparát, potřebnou reflexi, jíž by mohlo použít k adekvátnímu sebepochopení. Umění dosahovalo nového, a v tom bylo takřka božské; objevnost a novost uměleckého tvoření však nebyla projektována, ale byla výsledkem jakéhosi vnitřního tlaku a estetické zkušenosti. Pravý časový rozměr novosti mohl vstoupit do uměleckého

sebepochopení teprve po objevu dějinnosti a dějin; objev dějin se však musel uskutečnit především jako objev budoucnosti. Budoucnost je možno umělecky krok za krokem strhovat do přítomnosti a tak uskutečňovat, ale není ji možno umělecky objevit, není možno k ní umělecky přistoupit jakožto k budoucnosti. Ani budoucnost, ani dějiny, a tedy ani vlastní čas nebyly objeveny uměním. Jestliže jsme si však ukázali, že řeckou filosofii byly likvidovány i poslední zbytky skutečného času, které byly v mýtu zachyceny alespoň na božských událostech, vzniká otázka, kdy, kde a jak vlastně k objevu budoucnosti došlo.

Pro leckoho může být překvapením, řekneme-li, že k tomuto objevu došlo na půdě náboženství. Šlo o obrovský převrat v orientaci lidského života, který byl až dosud zahleděn do minulosti a nyní se k ní otočil zády. Spád lidských činů se obrátil, když byl ztečen jeden z nejvýznamnějších předělů dějin. Člověk, který měl před sebou minulost jako vzor pro své jednání a jako záruku smyslu pro svůj život, zatímco budoucnost se černala nicotou za jeho zády, tento člověk, který se od budoucnosti odvracel s děsem a hrůzou, změnil celou svou perspektivu a obrátil se čelem k budoucnosti. Tu se zrodila odvaha nového typu, odvaha k vykročení kupředu, odvaha zakotvená v důvěře v budoucnost a svobodná ve svém vztahu k minulosti. A k tomuto převratu v lidském myšlení i životě došlo ve starém Izraeli, jehož profetická tradice podvrátila svým objevem budoucnosti a dějin samo archetypické myšlení, zachované archetypy radikálně historizovala a otevřela tak cestu nejen k novému sebepochopení člověka, ale i k lepšímu rozpoznání reálných perspektiv jeho dějinné realizace.

Jaké jsou tedy důsledky objevu budoucnosti pro orientaci umělecké tvorby?

Dokud umělecké praxi chyběla vhodná teorie, přežívala v reflexi umění stará orientace na věčné hodnoty, na archetypy; leckde přežívá dodnes. Ale ve chvíli, kdy se i filosofie začíná dobírat významu času a budoucnosti, může a musí umění použít jejich nových služeb. Ne sice tak, že by ji zatahovalo do vlastního uměleckého tvoření, do samotné výstavby uměleckého díla, ale tak, že filosofie prosvětlí prostor, v němž teprve se umění ukazuje jako vpravdě lidsky významné, důležité, nenahraditelné, v němž teprve se ukazuje ve své pravé podobě, funkci a smyslu. Právě tak, jako se filosofie musela a musí onou skutečností nové lidské orientace znovu a znovu zabývat a jako musela a ještě musí měnit své vlastní původní teoretické zaměření, aby byla schopna nakonec i sobě samé lépe rozumět jako tvorbě, právě tak pronikala a proniká nová dějinná, budoucnostní orientace člověka také do umění; dokonce rychleji a snáze než ve filosofii, protože tvořivost, novotvoření je v umění bezprostřednějším zážitkem a zkušeností než ve filosofii. A je to právě tato

tvorivost a tvorba, které se dostává v budoucnostním aspektu pravé podoby a pravé dimenze.

Karel Marx považuje na Hegelovi za velké především to, že dovedl pojmout vytváření člověka sebou samým jako proces, jako zvnějšnění a zrušení tohoto zvnějšnění; že tedy postihuje podstatu práce a že opravdového, skutečného člověka chápe jako výsledek jeho vlastní práce. Zvnějšnění samo znamená podle Marxe, že člověk ze sebe něco vydá a že se k tomu pak staví jako k předmětu (a to je zprvu možné jen jako odcizení). To co ze sebe člověk vydá (Marx v té době ještě v závislosti na Feuerbachovi mluví o „rodových silách“), není nějaké vnitřní danost, nic, co by bylo v člověku skrytě, zavinutě dáno. To, co ze sebe vydá, je cosi nového, co nebylo nejen ve vnějším světě, ale co nebylo v žádné podobě ani v člověku samém. Je to novotvar, novinka, výtvar, nová skutečnost. Toto nové je dílem člověka. I když se nové objevuje už na předlidské úrovni, je člověk nesrovnatelně víc než kterákoli jiná živá bytost zakotven v tomto „vydávání ze sebe“ něčeho nového, či spíše v tomto vtahování budoucnosti do dneška. Když člověk vytváří nové, proniká vlastně do budoucnosti a odtud strhává do přítomné chvíle něco, co tu nebylo, realizuje to a dává tomu předmětnou podobu. Člověk je tedy víc než kterákoli jiná bytost zakotven v budoucnosti. I když velká část jeho činnosti je jenom fungováním, naučeností, zvykem, zaběhaností a setrvačností, znamená nová životní orientace čelem a nadějí do budoucnosti, že v úsilí o vykročení kupředu musí člověk něco svého, něco ze sebe, tedy do jisté míry sám sebe opouštět. Teprve v odvislosti od své zaklesnutosti do daného světa a daných souvislostí vytváří člověk předměty a tím i sám sebe. Člověk vytáhl svou kotvu z hlubin minulosti a spouští ji vždy hlouběji do budoucnosti. Usídlil se v oblasti opěťovaných odstupů: člověk je člověkem, pokud je schopen nových odstupů. Odstup však lze realizovat jen pronikáním do budoucnosti; a do budoucnosti lze pronikat pouze tvorbou. Proto práce je ve své podstatě tvorbou – alespoň ta práce, která znamenala a znamená polidštění. Práce nikoli jako odcizení a prokletí, ale jako cesta k opravdové lidské skutečnosti, jako lidská cesta, cesta člověka. Člověk tvoří sám sebe tím, že pracuje, to jest tvoří; práce ve světě věcí mění nejen tento svět, ale i toho, kdo jej mění, kdo pracuje. Člověk už není především a hlavně tím, čím jest, ale převážně a hlavní tím, co bude. Práci, tvorbu je však třeba chápat velice široce: prací a tvorbou byl i vynález jazyka<sup>1</sup> i formování mýtů a náboženství; je jím umělecké tvoření i filosofie, věda i technika. Práci, tvorbou je vše, čím dosahuje člověk něčeho nového nejen pro věci, pro svět, ale i pro sebe. Tvorbou je vše, čím se člověk hne ze svého místa a tak změní svou perspektivu; vše, čím se stává více člověkem.

---

<sup>1</sup> Původně „řeči“, resp. „řeč“



Ale všechno to, co bylo kdysi tvorbou, se může stát a skutečně stává odcizením. Člověk jde lidskou cestou, když tvoří; přestává však jít lidskou cestou, když sejde na cestu svých výtvorů. Nejenom mýty a náboženství, ale i jazyk,<sup>2</sup> umění, filosofie, věda a technika se mohou stát lidským odcizením, jestliže u nich člověk setrvá a stane se jejich vazalem, jestliže se nedovede ode všech svých výtvorů, od veškeré minulosti a jejich determinujících momentů odpoutat a učinit si z nich služebné nástroje, předpoklad a stavební materiál své další lidské cesty. Toto odtržení od minulosti (která ovšem zůstává zachována jako předpoklad, i když nikoli jako příčina), tato emancipace člověka z determinujícího vlivu minulosti je ovšem možná jen tak, že člověk zakotví někde jinde, že přesune těžiště své bytosti z „podstaty“ chápané metafyzicky jako trvalost a neměnnost do oblasti nerozhodnutého, do říše neuskutečněného, dosud nenastalého, tedy do budoucnosti.

Člověk je především tím, co bude; ale nemůže nikdy přestat být i tím, co jest. Je vždycky také zasazen do svých podmínek, zaklesnut do tvrdé danosti, sevřen nutností a svírán úzkostí, nebo zase sebespokojeností, uzavřen do svého světa a do své doby. Umění musí vidět obojí, chce-li vidět skutečného člověka. A funkcí umění není, aby ke všemu tomu, co je dáno, přidávalo ve svých výtvorech nové danosti, nové předměty a obrazy předmětů. Smyslem umění není rozmnožovat danou skutečnost ani ji reprodukovat, reduplikovat v nějakém zobrazování. Skutečné umělecké dílo je otevřenou branou, jíž je možno vykročit ven z dosavadní sevřenosti a zaklesnutosti do svěžího větru nápadů, fantazie a obrazotvornosti, kde člověk může najít sám sebe, svou perspektivu, své povolání. Ale skutečnou budoucnost si nesmíme plést s falešnými obrazy budoucnosti, která je vlastně jen starou, vyspravenou minulostí. Nemá-li být svět, do něhož nás umělecké dílo uvádí, jen světem chimér a nového zcizení, v němž člověk padá znovu tam, kde byl, musí se za onou otevřenou branou dále otevřít skutečná a nejen fingovaná budoucnost, musí se otevřít nejen nový pohled, nová perspektiva, ale nový život. Realismus znamená vzít vážně danou skutečnost, vzít vážně věci; ale je falešný realismus, který bere věci příliš vážně a pro samé věci ztrácí člověka. Objev budoucnosti znamená i pro umění novou perspektivu. Budoucnost není daná, věcmi determinovaná budoucnost, ale pravý rozměr lidského úsilí, lidské tvorby, lidské práce. Proto se umělec do budoucnosti neprodírá odhadem a pravděpodobností, ale nápadem a fantazií. Nezůstává na budoucnosti jako na nové danosti, ale obrací lidský zrak zpět do přítomnosti. Umění otevírá cestu do budoucnosti tím, že člověka uvádí do svého vnitřního, nového světa; ale cesta do skutečné budoucnosti vede jen přes přítomnost, ovšem otevřenou přítomnost. Úkol umění je splněn, jestliže se člověk z vnitřního světa uměleckého díla vrací do reálné přítomnosti jako do přítomnosti

---

<sup>2</sup> Původně „řeči“, resp. „řeč“ [u Hejdánka jako jedna poznámka v hvězdičce, pozn. red.]

tímto dílem otevřené, to jest, jestliže si s sebou přináší svou vysvobozenost, svou svobodu, aby ji prakticky realizoval: aby změnil svět k lidské podobě a sám aby se stal více člověkem.