

Umění a předmět

Ladislav Hejdánek

◆ přednáška, česky, vznik: 20. 1. 1966 ◆ poznámka: Přednáška v Literárněvědné společnosti při ČSAV (Praha) na filos. fakultě 20. 1. 66

◆ lecture, Czech, origin: 20. 1. 1966

Umění a předmět [1966]

Předneseno 20. 1. 1966 na filozofické fakultě

Dnes už naštěstí značně zproblematizované chápání umění jako zvláštní, specifické formy poznání s sebou neslo ne sice vždy vyslovený, ale tím samozřejmější předpoklad, že umělecké dílo má svůj předmět, k němuž míří, k němuž se odnáší a jež usiluje svým způsobem uchopit. Porozumět dílu znamenalo pak rozpoznat, jak se vztahuje k svému předmětu, a tedy porozumět právě tomuto předmětu. Nesnáze, které s tímto chápáním byly spojeny, vedly k rozmanitým sporům o povahu vztahu umění k předmětu i o povahu samotného předmětu. Obtíže se však nepodařilo odstranit. Buď byla za předmět umění vydávána skutečnost, která mohla právě tak být i předmětem poznání vědeckého nebo filosofického, a pak ovšem nezbývalo, než exaktnější poznání vědecké učinit normou a kritériem poznání uměleckého. V tom případě se umělecké dílo nutně stávalo pouhou ilustrací toho, co bylo známo už dříve a odjinud; umělecké „poznání“ se lišilo od vědeckého pouze svým uměleckým koloritem, uměleckost se stávala pouhou formou podání, spočívala jen v barvitosti jazyka, jímž se vyjadřovalo něco, co bylo zásadně možno vyjádřit i jinak, totiž vědecky, exaktně, abstraktně, střízlivě atd. Anebo se předpokládalo, že specifičnost umění není založena jen ve výrazových prostředcích, ale už v samotném předmětu uměleckého díla. Skutečnost, která je předmětem uměleckého díla, je vědeckému přístupu uzavřena; věda se proto jeví jako metoda částečná, partikulární, neschopná postihnout skutečnost po všech stránkách a v úplnosti. Existuje skutečnost, která se nemůže stát předmětem vědeckého poznání, ale pouze předmětem umění. Svízele, do nichž nutně zabředaly oba směry, jsou dnes už v hrubých obrysech známy a zřejmé. Budeme mít však příležitost se ještě vrátit k oněm momentům pravdy, jimiž pronikaly do našeho povědomí a jimiž se v něm zadržovaly a dosud zadržují. O nesnázích nějakého pojetí necht' uvažují přednostně jeho přívrženci; my však, kteří s tímto pojetím nesouhlasíme, musíme na prvním místě pečovat o to, abychom nezanedbali ani jeden pravdivý moment, který v něm byl skryt, a abychom jej pojali za svůj.

Ať už má tedy umění svůj specifický předmět anebo ať je jeho filosofie nebo vědy, přece je vztah umění ke skutečnosti jako k předmětu v obou případech považován za něco pro umění podstatného. Je ovšem pravda, že existuje už velmi staré dělení uměleckých oborů podle jejich vztahu k předmětům a předmětnosti. Zatímco veškeré slovesné umění se nutně vyznačuje vztahem k předmětu, umění výtvarné se k předmětu vztahovat může, ale nemusí (např. v ornamentu). Hudba a architektura jsou v tomto rozdělení považovány za umělecké obory předmětu prosté. Uvedené dělení nezůstává bez námitek; zejména se opětovně objevují pokusy o takové pojetí předmětu, které by umožnilo najít předmětný vztah (resp. vztah k předmětu) u každého uměleckého díla bez výjimky. Vedle těchto extrémních pokusů však existují ještě názory, které nechávají případy umělecké tvorby, která se dovede obejít bez předmětného vztahu, kdesi na

okraji umění jako nevýznamné výjimky a které se soustřeďují na podtrhování významu předmětu a předmětnosti pro umění v jeho převážném rozsahu a přímo v jeho podstatě. Hlavní boje se odehrávají pochopitelně na poli umění výtvarného. Naším cílem však není vstoupit na toto bojiště a přispět vlastními silami jedné nebo druhé straně. Neboť otázka nestojí vlastně vůbec tak, zda umění má či nemá svůj předmět, zda jej mít musí či nemusí; v tázání musíme sestoupit hlouběji a ptát se, v čem je založena předmětnost předmětu, co činí předmět předmětem a jaké místo má právě tato předmětnost předmětu v umění. Teprve po objasnění těchto otázek je možno rozhodnout, do jaké míry a v jakém smyslu je vztah k předmětu pro umění nutný nebo snad přímo konstitutivní.

Pod vlivem gnoseologických formulí se předmětem nejčastěji rozumí skutečnost na subjektu nezávislá. Uplatníme-li toto pojetí na vztah umění a předmětu, dostáváme se velmi rychle do samého středu problematiky. Považujeme-li umění resp. konkrétní umělecké dílo za subjekt a skutečnost na něm nezávislou za předmět, objekt, ocitáme se v nejvážnějších nesnázích. Především je zřejmé, že nikoli veškerá skutečnost, na díle nezávislá, je jeho předmětem. Výběr či vymezení toho, co z veškerenstva předmětem díla je a co není, je dán pochopitelně dílem samým. Tak se ukazuje hned na prvním kroku, že skutečnost je opravdu na díle nezávislá jenom do té chvíle, dokud se nestane jeho předmětem; pak je vybrána za předmět a pouze skutečnost takto nevybraná zůstává ponechána ve své původní nezávislosti. Přihlédneme-li však blíže, musíme se pozastavit nad samotnou nezávislostí. V jakém smyslu a v jakém rozsahu je jedna část skutečnosti nezávislá na jiné části? Oč je nějaká skutečnost méně nezávislá na balvanu než na kamenné soše? Je snad skutečnost sochy, daná materiálem, z něhož je vytvořena, nějak odpreparována od ostatní skutečnosti, jsou vztahy tohoto materiálu přetaty a zrušeny jenom proto, že se podílí na výstavbě uměleckého díla? S tím souvisí jistě otázka, jak se skutečnost původně na díle nezávislá (neboť to ještě neexistuje) stává na díle závislou resp. přímo součástí jeho vlastní skutečnosti (při tvorbě). Jak vstupuje taková skutečnost jako je barva a plátno, kámen nebo sádra do díla a stává se jeho součástí? Jak se podílí na jeho stavbě a vůbec na jeho skutečnosti? A jestliže je dílo subjektem, jak se taková na subjektu nezávislá skutečnost může stávat součástí subjektu? Co to ostatně znamená, že umělecké dílo je subjektem?

Už chvíli se nám musí vnučovat námitka proti pokusu, vydávat umělecké dílo za subjekt. Není v umění subjektem spíše tvůrce díla anebo zase vnímatel, konsument? Takový přesun ovšem ohlašuje daleko dopředu jiné nesnáze, jimž se řada našich teoretiků pokoušela unikat právě odmítnutím takové možnosti. Tak např. zejména Volkovo pojetí umění bylo přímo založeno na vyloučení člověka, ať už tvůrčího umělce nebo „konsumenta“, jako subjektu z umění. Volek má za to, že tvůrci uměleckého díla lze stěží přisuzovat roli prakticky jednajícího, přetvářejícího subjektu tam, kde jde o působení díla na konsumenta (v tom smyslu, že umění přetváří, „vychovává“ člověka),

neboť v procesu konsumu není – kromě jiného – např. fyzické existence tvůrce nijak zapotřebí (může být tisíc let mrtev). Avšak Volek považuje za přehnané i tvrzení, že se konzument (za pomoci uměleckého díla) přetváří sám. Subjekt tvůrce je tedy vyloučen z působnosti uměleckého díla v ten okamžik, kdy je dílo dokončeno, hotovo, kdy je tu, a subjekt konzumenta není vlastně v procesu konzumu žádným subjektem, nýbrž objektem této zvláštní „praxe“, a to přesto, že konzument sám není podle Volka v tomto procesu zcela pasivní (277). Volek totiž nerozumí subjektu jako čemusi aktivnímu, ale chápe jej jako to, co odráží. Aktivita subjektu, kterou nepopírá, neboť ji „klasikové marxismu často zdůrazňovali“, je však podle Volka něčím nesouvisejícím bezprostředně se subjektivitou subjektu. Ve chvíli, kdy je subjekt aktivní, kdy začíná zpětně působit na objekt, se úlohy vyměňují a subjekt se stává objektem, objekt subjektem. Tak např. když člověk svou praxí přetváří přírodu, dochází také k jakémusi odrazu, jenže objektem odrazu (tj. tím, co je odraženo) je člověk, subjektem (tím, co odráží) je příroda, prostředí, které člověka obklopuje (272). V tom smyslu pak odráží umělecké dílo svého tvůrce právě tak, jako jinou skutečnost; tvůrce je odrážen a je tedy objektem, předmětem díla (takovým předmětem může být ovšem i něco subjektivního). Ono subjektivně reálné, které do díla proniká a které jím je vyjadřováno, není ovšem podle Volka produktem samotného procesu odrazu, ale něčím, co stojí před tímto procesem jako objekt, co je součástí a ryzí specifíčností předmětu umění (302). A tak, sice pokaždé v jiném smyslu, jsou tvůrce i konzument díla jeho objektem, zatímco dílo samo je jejich subjektem. Ponechme stranou inkonkvence a rozpornosti Volkova pojetí. Šlo nám především o příklad vylučování člověka jako subjektu z umění; pro Volka je umění souhrnem či souborem uměleckých děl. Tento a jemu podobné pokusy představují nanejvýš pozoruhodnou paralelu k úsilí vědy o vyloučení člověka jako subjektu z obrazu světa. Volkův přístup, usilující o vědeckost, byl veden stejným cílem: skutečný subjekt je v obou případech eliminován, za subjekt je vydáváno něco, co subjektem není.

V minulém roce vyšla Brožíkova knížka „Člověk a krásno“, kde najdeme kritiku Volkova pojetí asi v této podobě. Není pravda, říká Brožík, že všechno, co existuje před procesem odrazu a nezávisle na něm, se staví jednoznačně do sféry a pozice předmětu. Před tímto procesem a nezávisle na procesu tu existuje i sám subjekt (17). To ovšem ví Volek také a souhlasí s tím, jenže právě proto říká, že v tomto vztahu se subjekt stává objektem, předmětem. Kde je tedy jádro sporu? Je-li subjekt něčím, co zůstává subjektem bez ohledu na to, existuje-li před odrazem a nezávisle na něm, pak je zřejmé, že subjekt není vztahová kategorie, ale kategorie ontologická. Brožík tento závěr neprovádí, ale nám se zdá podstatný, zásadní. Zavedením ontologického pojetí subjektu si otvíráme nový pohled na povahu uměleckého díla a umění vůbec, ale také na povahu předmětu a předmětnosti, což má význam pro naše dnešní úvahy. Proto dovoluji, abych alespoň několika slovy naznačil, co rozumím ontologickým pojetím subjektu.

Subjektem v ontologickém smyslu je každá přirozená integrovaná (vnitřně integrovaná) existence, tj. existence, schopná integrovaných projevů, totiž akcí. Subjekt je charakterizován aktivitou; není však nutně charakterizován vědomím. Subjektem je proto nejen člověk, ale každý živočich, rostlina, dokonce molekula, atom, elektron. Aktivitě subjektu musíme rozumět tak, že je složitým nebo elementárním způsobem modifikovatelná, tj. že subjekt je schopen modifikovat, měnit své chování. Čím je úroveň subjektu nižší, tím je jeho schopnost modifikovat své akce omezenější a jednodušší; ale ani na nejnižší úrovni nemůže být zcela redukována, vyloučena. Na základě této schopnosti se každý, i nejnižší subjekt dovede za příznivých jinak okolností zapojit, začlenit do vyššího subjektu, např. molekula do organismu (i atom, elektron do organismu), a to nikoli jako mrtvý, pasivní stavební kámen. To znamená, že např. elektron se chová v neživém kusu hmoty jinak než v živém těle. Veškerá skutečnost je tedy nesmírným množstvím subjektů a jejich vzájemných vztahů. Kterákoli věc pak je buď subjektem nebo hromadou, směsí, konglomerátem subjektů. Při zkoumání nějakého procesu, události, vztahu nebo souvislosti se můžeme ptát po jejich subjektu, tj. po subjektu (nebo subjektech), k němuž (k nimž) se podstatně vztahují.

V tomto smyslu je zřejmé, že umělecké dílo není subjekt, nýbrž po své vnější stránce představuje konglomerát nejrůznějších složek, které samy jsou dalšími konglomeráty. Naproti tomu je subjektem tvůrce i vnímatel uměleckého díla.