

## I. Struktura uměleckého díla [1991] Přednášky na DAMU – 1991–92

8. 10. 1991

01

Filosof vám nechce přidávat k vašim zkušenostem a k vašim znalostem další. Filosof klade především otázky. Když už na nějaké otázky odpovídá, dělá to proto, aby mohl klást další otázky, takové, které se neovejdou před předchozích odpovědí na jiné otázky. Ale jeho cílem nejsou odpovědi, u kterých by mohl setrvat; ty jsou jen prostředkem na jeho cestě dál, která nikdy nekončí. Není to však cesta kupředu, jak by snad mohl někdo čekat, ale právě naopak cesta zpět. Byl to Patočka, který jednou řekl, že na rozdíl od odborných věd, které postupují dál tak, že k dosavadním znalostem přidávají další, filosofie jde dál tak, že couvá.

02

Není to tak záhadné, jak to vypadá. Snáze se to ovšem vykládá vědcům. Vědeckost vědy spočívá mj. v tom, že vědec nejenom ví něco o tom, čím se zabývá, ale také v tom, že ví, co to vlastně dělá, když vědecky pracuje. Ale to má háček. Každý odborník má své metody, přiměřené materiálu, s kterým pracuje. Když se však má soustředit sám na sebe, na svou aktivitu, zejména pak na způsob svého myšlení, přestává být schopen ony metody uplatnit. Fysik nemůže kontrolovat své myšlení obvyklými fyzikálními metodami. A proto přece jenom své myšlení někdy nějak kontrolovat musí, nedělá to už jako odborník, ale jako diletant. Tak vědeckost jeho věda závisí na tom, do jaké míry je diletantská jeho myšlenková sebekontrola.

03

Otázka nyní je, zda něco podobného platí pro umělce a pro umění. Vědu nelze provozovat opravdu vědecky, neví-li vědec, co dělá, když vědecky pracuje. Můžeme obdobně říci, že ani umění nelze pěstovat řádně, pokud si umělec dost neuvědomuje, co vlastně dělá, když tvoří? Hned je zřejmé, že v umění to zdaleka tak samozřejmé není. Velmi problematicky to vypadá zejména v umění výtvarném. Někteří malíři jsou přesvědčeni, že musí tvořit jakoby v transu, v posedlosti, moderně se říká: přímo z podvědomí. Trochu jiné to je snad v uměních slovesných, ale i zde jistou dobu panovala móda tzv. automatického textu. Ostatně už za starého Říma se dělal rozdíl mezi poeta natus a doctus.

04

Jak jsem uvedl již na počátku, nehodlám takové problémy řešit tak, jako by to mohlo stejně platit pro všechny. Každý umělec si to musí rozhodnout sám. Zdá se, že nejdůležitější tu není způsob, jakým kdo tvoří, ani okolnosti toho druhu, zda přesně ví, co dělá, anebo zda tvoří zcela nevědomky. Rozhodující je kvalita tvorby. Nechtějme být dogmatičtí tam, kde pnauje svoboda. Jiná je ovšem otázka, zda ten, kdo si myslí, že tvoří přímo z nevědoma, se hluboce nemýlí. Je tu ještě něco, na co jsme dosud zapomínali a co jsme nebrali v úvahu. Žijeme v Evropě a naše kořeny jsou zakotveny v nejstarších evropských tradicích, ať chceme nebo nechceme. A k evropské tradici mimo jiné náleží přesvědčení, že je lépe vědět než nevědět. Aristotelés dokonce napsal, že člověk od přírody touží po vědění.

05

Vycházím tedy z tohoto dobře evropského přesvědčení, hlásím se k němu jako filosof – protože filosofie, založená na nekontrolovaných tendencích nebo pudech, pro mne není žádnou filosofií, pokud nedělá to, o čem Patočka mluvil jako o račím couvání. Filosof, který při svém myšlenkovém podnikání stojí na pevné zemi, musí jako jednu z prvních věcí udělat to, že se právě tam, kde stojí, začne prokopávat ke kořenům. Již první filosofové mluvili právě o kořenech, o rhizomatech, a chtěli se prokopat až k tomu prvním, k arché. Bez této neumdlévající snahy dostávat se od každé výpovědi, od každého tvrzení k tomu, na čem je založena jeho platnost, tj. k jeho předpokladům a k jeho zdůvodněnosti, se stává filosofie pouhou ideologií a přesdává být filosofický zajímavá. To, co vám tu

budu překládat, nemá být ideologie, např. ideologie umění a umělecké tvorby, ale právě filosofie.

06

Filosofie je svou „podstatou“, svým bytostným zaměřením a určením reflexí. Jen tam, kde je doma reflexe, může být doma filosofie. Ovšem ne každá reflexe je už reflexe filosofická. Musí mít některé náležitosti, a já tři základní uvedu. Už jsme si řekli, že takový filosofická reflexe musí jít k předpokladům, ke kořenům, k počátkům. Kořen se latinsky řekne radix, odtud ta nezbytnost být filosoficky radikální, tj. právě jít vždycky ke kořenům. A počátek se latinsky řekne principium, takže filosofie musí ve své radikálnosti být principiální, tj. musí se snažit jít až k těm posledním resp. prvním kořenům, k těm posledním počátkům. To se řekne latinsky ultima principia. Tím se mj. filosofie liší od sofistiky, která jde jen tak daleko, jak se jí to právě hodí.

07

Jít tak daleko, jak to jenom lze, je možno pouze tak, že promyslíme dopředu i potom dodatečně všechny souvislosti a pokusíme se žádnou nevynechat, protože by se mohla ukázat jako velmi důležitá. To souvisí s tím, že se filosofie musí stále vztahovat k celku. Může se zabývat čímkoliv, její zájem a její téma se vůbec nemusí lišit od zájmu třeba odborných věd, ale odlišnost spočívá v tom, že filosofie vztahuje všechno, čím se zabývá, k celku vůbec, tj. k veškerenstvu, a také k celkům jednotlivým. A to nelze dělat jinak než budování systematických souvislostí a systémů. Bylo by omylem se domnívat, že takové systémy jsou pro filosofii cílem. Právě naopak jsou pouhým prostředkem, který bude filosofem opuštěn s lehkým srdcem ve chvíli, kdy se ukáže jako nedostatečný a kdy je zapotřebí začít s budování jiného, na jiných základech a s jinými prioritami. Jde tu tedy o reflexe systematickou, což ostatně vyplývá z toho, že filosof se ve svém zkoumání nesmí libovolně zastavit tam, kde se mu to zlíbí.

08

A to vše souvisí s jednou kvalitou, která je pro filosofii naprosto základní a zásadní, totiž s kritičností. Filosofie, která není dostatečně kritická, přestává být vlastně filosofii a stává se něčím blízkým ideologii nebo dokonce mýtu. Kritičnost spočívá v tom, že to, vůči čemu chceme být kritičtí, vystavíme krizi, přivedeme to do kritické situace, v níž se to vyjeví i po těch stránkách, které v běžných situacích zůstávají ve stínu nebo zcela skryty. Kritičnost takto pochopená má ovšem svá úskalí a také meze své platnosti. Mikrofyzika svou kritičnost přehání, když uvádí subatomární částice např. v cyklotronech do kritické situace, v níž pak dochází k jevům, které se v přírodě samotné možná vůbec nevyskytují. Rádli v Útěše, Vesalius, mrtvola, která se probrala a vytřeštila oči na pitvajícího. Experiment jako tortura, jako mučení přírody. Dozví se mučitel vždycky pravdu? Proti tomu zásada našeho Komenského: Omnia sponte fluant, absit violentia rebus.

09

Ve vědě už dávno přestalo být hlavním motivem úsilí o poznání pravdy. Věda chce být především účinným nástrojem moci (Bacon). Výsledek je ovšem takový, že je nástrojem v rukou těch, kdo mají mnoho, ba nejvíc peněz, tedy jednak podnikatelů-výrobců, jednak státu. Tak jako bylo zvrhlostí státní náboženství (eventuelně státní ideologie, nazývaná neprávem „filosofií“), tak je zvrhlostí také státní věda. Ale to necháme dnes stranou, a svěříme této samotným vědcům a jejich svědomí. Máme mluvit spíše o umění, přesně vzato o uměleckém díle a jeho struktuře. Nejprve tedy několik slov o smyslu a významu tohoto tématu pro samotné filosofy a pro filosofii.

10

Filosofie se může zásadně zabývat čímkoliv, a tedy také uměním nebo uměleckým dílem. Nedělá to však ze svévole ani na základě nahodilého rozhodnutí, nýbrž v pokusech o svou vlastní záchranu. Filosofie je totiž na konci svého dvou a půl tisíciletého vývoje ve veliké krizi, a to nikoliv z vnějších důvodů či příčin, nýbrž z vnitřních. Filosofie začala u starých Řeků vynálezem pojmů a pojmovosti. V mýtu nebyl možný odstup, distance, a to ani od jiných mýtů, ani od obsahu mytických vyprávění. To

souvisí s tím, že postatným momentem mýtu je nápodoba pravzorů a identifikace s nimi. Teprve pojmovost a pojmy dovolují upevnit odstup a zajistit distanci dokonce jistou systematickostí.

11

Stručně jen naznačeno: mezi aktem vědomí (myšlení) a mezi tou skutečností, k níž se myšlenkový akt vztahuje, je zařazena cézura, příkop, mezera, do níž je pro její upevnění vložen pojem. Tak si to představovali už Řekové. Brentano v návazání na jisté starší tradice a zejména jeho žák Husserl však tematizovali určité problémy tzv. intencionality, jejichž analýzou se dost přesvědčivě ukazuje, že nejde o pouhé pojmy, nýbrž o jakési dvojice, ano srostlá dvojčata pojem-intencionální předmět. Ukázat na geometrických obrázcích. Pojmy mají jiné vlastnosti než intenc.předměty a proto nelze jedny převádět na druhé, i když samostatně nemohou obstát bez těch druhých.

12

Základní vadou řeckého typu pojmovosti, kterou si však začínáme přesněji a detailněji uvědomovat až v poslední době, je její tzv. předmětnost, přesněji řečeno to, že všechno, čím se zabývá a k čemu se vztahuje, zpředměťňuje, dělá z toho předmět, objekt. Ve skutečnosti je objekt cosi pouze myšleného a do obrazu věcí a světa takřka násilně vnášeného, vnucovaného. To je zvyk, který nabyl jistých fatálních rysů teprve působením myšlenek Parmenidových a jeho elejské školy. Od té doby můžeme mluvit o tzv. metafyzice starého, řeckého typu, i když samo slovo metafyzika je dosti pozdní (Andronikos z Rhodu, 1. století př.Kr.). Starší myslitelé – hlavně si to můžeme ukazovat na Hérakleitovi, téměř současníkovi Parmenidově – ještě dobře věděli, že to, co popíral Parmenides jako pouhé zdání, totiž mnohost a proměnlivost, je skutečností. Proto dobře věděli o rozdílu mezi celkem a pouhou hromadou /viz Hérakleitos: nejkrásnější světa jako pouhá hromada věcí náhodně rozházených).

13

Filosofie hledá způsob, jak nově, odlišně chápat skutečnost, tj. jakými novými, odlišnými pojmovými prostředky „uchopovat“ to, čím se myšlenkově zabýváme. A právě zde se nabízí umění resp. umělecká tvorba, a ovšem především tvorba slovesná, jak uvidíme. Ale začneme nejprve tvorbou jinou, aby vyvstaly rozdíly a hlavně přednosti práce se slovem. K tomu cíli se pustíme alespoň náznakově do zkoumání struktury uměleckého díla, nejprve díla výtvarného, ale pak i hudebního a slovesného, abychom si mohli všimnout rozdílů a jednotlivostí.

14

Každá výtvarné dílo, např. obraz, má především svou vnější stránku, ale není možno je s onou vnější stránkou ztotožnit. U obrazu to je plátěná, papírová nebo jiná plocha, pokrytá čarami nebo barevnými skvrnami. Aby se něco takového stalo obrazem, tedy něčím, co znamená ne pouze sebe, ale právě hlavně něco dalšího, jiného, k tomu je zapotřebí toho, kdo se na obraz dívá. Zde se vtí, co obraz vykládají, velmi často dopouštějí základní chyby, že to, co obraz představuje, ztotožňují s tím, co tvořící malíř představit chtěl, tj. co si při tvoření sám představoval, co zamýšlel vtělit do svého obrazu. Později si názorně předvedeme, jaká to je chyba. Nyní nechť stačí toupozornění.

15

Abychom obrazu porozuměli jako obrazu, musíme pochopit, že od vnější jeho podoby je třeba přejít k něčemu, čemu budeme říkat vnitřní svět uměleckého díla. Teprve tam se orientujeme náležitě (a to ne najednou, okamžitě, nýbrž v celé řadě opakovaných oscilací), abychom pak lépe vnímali i vnějšek obrazu. Tento postup něco v našem přístupu a v nás samých proměňuje, nasměrovává nás jinak. Pochopitelně to není práce vnějšku obrazu, ale jeho vnitřního světa.

16

Pro filosofii má obrovskou přitežlivost a myšlenkovou atraktivitu otázka, jaká je vlastně povaha onoho vnitřního světa resp. vnitřní stránku uměleckého díla a případně celých uměleckých směrů, celého umění. Filosofie tu tuší cosi, co jí eminentně zajímá, protože také ona má svůj vnitřní svět, který má

prioritu.

## **II. Jazyk, řeč, pravda**

15. 10. 1991

01

Minule jsme rozlišili vnější stránku umělecké díla, které také můžeme říkat artefakt, a jeho vnitřní stránku, vnitřní svět neboli také „vlastní dílo“, jež ovšem zase není a nemůže být výsledkem „dělání“, protože je nelze udělat ani vyrobit, vytvořit.

---

Navržená témata:

1. Struktura uměleckého díla
  2. Jazyk, řeč, pravda
  3. Evropská myšlenková kultura
  4. Em. Rádl jako vyústění jedné české myšlenkové tradice
- domluveno s pí Ulrychovou (DAMU, Karlova 26)