

Umění a život v autentičnosti

Ladislav Hejdánek

in: Tvář, 2, 1965, n. 9, p. 1–4

in: Michael Špirit (ed.), Tvář – výbor z časopisu, Praha: Torst, 1995, p. 145–151

in: Ladislav Hejdánek, [Setkání a odstup](#), Praha: OIKOYMENH, 2010, p. 107–115

in: Tvář, 2, 1965, č. 9, str. 1–4 (listopad)

in: Michael Špirit (vyd.), Tvář – výbor z časopisu, Praha: Torst, 1995, str. 145–151

in: Ladislav Hejdánek, [Setkání a odstup](#), Praha: OIKOYMENH, 2010, str. 107–115

♦ článek, česky, vznik: 20. 9. 1965 ♦ poznámka: Podnětem k napsání textu byla diskuse v redakci Tváře (pozn. aut.).

♦ article, Czech, origin: 20. 9. 1965

Umění a život v autentičnosti

Ladislav Hejdánek

in: Tvář, 2, 1965, n. 9, p. 1–4

in: Michael Špirit (ed.), Tvář – výbor z časopisu, Praha: Torst, 1995, p. 145–151

in: Ladislav Hejdánek, [Setkání a odstup](#), Praha: OIKOYMENH, 2010, p. 107–115

in: Tvář, 2, 1965, č. 9, str. 1–4 (listopad)

in: Michael Špirit (vyd.), Tvář – výbor z časopisu, Praha: Torst, 1995, str. 145–151

in: Ladislav Hejdánek, [Setkání a odstup](#), Praha: OIKOYMENH, 2010, str. 107–115

♦ článek, česky, vznik: 20. 9. 1965 ♦ poznámka: Podnětem k napsání textu byla diskuse v redakci Tváře (pozn. aut.).

♦ article, Czech, origin: 20. 9. 1965

Umění a život v autentičnosti [1965]

„Pravda skutečnosti nemůže být člověku pouze předváděna, ale musí být jím samým provedena. Člověk chce v autentičnosti žít a autentičnost realizovat.“

1963

Filosofie praxe vychází ze základního zjištění, že prvotní postoj člověka ke skutečnosti není postojem uvažující bytosti, nýbrž bytostí předmětně a prakticky jednající. Skutečnost tak nevystupuje vůči člověku prvotně ve formě objektu nazírání, nýbrž jako oblast smyslově praktické činnosti. Ale tato praktická činnost není sama o sobě zárukou uchopení skutečnosti v její skutečnosti. Kosík to vyjadřuje tak, že bezprostřední utilitární praxe a jí odpovídající běžné myšlení umožňují sice lidem, aby se vyznali ve světě, *obeznámili* se s věcmi a mohli s nimi manipulovat, ale neposkytují jim *pochopení* věcí a skutečnosti. Svět každodenní obeznámenosti není známým a poznáním světem; obeznámenost je překážkou poznání, neboť v ní je fixována pouze povrchová podoba skutečnosti. Soubor jevů, které naplňují každodenní prostředí a běžnou atmosféru lidského života, a svou pravidelností, bezprostředností a samozřejmostí, s níž vstupují do vědomí jednajících lidí, nabývají zdání samostatnosti a přirozenosti, nazývá Kosík světem *pseudokonkrétnosti*. Praxe, která vede člověka k zabydlenosti v tomto neautentickém světě, má z fetišizovanou, z mystifikovanou povahu. Podmínkou uchopení skutečnosti v její skutečnosti je proto rozbití, destrukce světa pseudokonkrétnosti. Nelze ji ovšem chápat jako roztržení opony a nalezení skrývajících se skutečnosti, hotové a dané, existující nezávisle na lidské aktivitě. Dstrukce pseudokonkrétnosti je procesem *vytváření* konkrétní skutečnosti (a vidění skutečnosti v její konkrétnosti). Skutečný svět, zakrývaný pseudokonkrétností (a přece se v ní projevující), je světem lidské praxe: svět skutečnosti je procesem, v němž lidstvo a jedinec realizují svou pravdu, tj. uskutečňují polidšťování člověka (a světa). Svět skutečnosti je světem realizace pravdy, světem, v němž pravda není dána a předurčena a jako hotová a neměnná kopírována v lidském vědomí, nýbrž v němž se pravda *děje*. Dstrukce pseudokonkrétnosti je možná, protože pravda není nedosažitelná; destrukce pseudokonkrétnosti je (vždy znovu) nutná, protože pravda není jednou provždy dosažitelná. Uprostřed (opakované) destrukce pseudokonkrétnosti se pravda sama děje, tj. rozvíjí a realizuje se.

Věci se mají tak, že člověk chce uchopit skutečnost, ale „do rukou“ se mu často dostane jen povrch skutečnosti. Podstata však spočívá v tom, že je možné, aby člověk odhaloval skrytou podstatu či strukturu skutečnosti; je to možné tenkrát, když po struktuře věci pátrá a když chce prozkoumat „věc samu“. To ovšem znamená, že musí mít před jakýmkoli zkoumáním určitou vědomost o tom, že existuje něco jako struktura věci, podstata věci, „věc sama“, že na rozdíl od bezprostředně se zjevujících jevů existuje skrytá pravda věcí. Člověk vynakládá úsilí k odhalení pravdy jen proto, že existenci pravdy nějakým způsobem předpokládá a že má určitou vědomost o existenci „věci samé“. Poznání skutečnosti, způsob poznání skutečnosti a možnost poznání skutečnosti závisí konec konců na explicitním nebo implicitním pojetí skutečnosti. Tady Kosíkovi nejde o žádnou apriorní strukturu lidského přístupu ke skutečnosti; má na mysli jakýsi základní, elementární vztah či lépe vztahování se člověka k něčemu, co nemá povahu danosti, předmětné hotovosti, a tím podstatně nezávislosti na člověku. Tento zvláštní „dějící se“ vztah nazývá Kosík transcendováním, přesahováním. Schopnost transcendovat poměry je mu výrazem specifiky člověka: člověk není zadržán v animalitě a barbarství rasy, předsudků, okolností, není uzavřen do sebe a do svého světa, ale má schopnost překračovat situaci, podmínky, předpoklady a jako děje-tvorná a dějnotvorná, ontotvorná bytost je schopen transcendovat k pravdě a univerzálnosti. Vztah k pravdě má pro jeho lidství konstitutivní význam: člověk je bytost, která má podstatný vztah k pravdě. Nejde však jen o vztah poznávající bytosti; člověk je bytostí, která pravdu realizuje. Potřebuje

pravdu, aby se stal člověkem a aby jím zůstal; pravda však na druhé straně potřebuje člověka, aby se mohla stát pravdou, aby se mohla uskutečnit, realizovat jako pravda. Neboť pravda podle Kosíka není totožná se skutečností, ale prosazuje se uprostřed skutečnosti jako její smysl; člověk je tou bytostí, která tento smysl prosazuje. A pouze tím, že (a pokud) ji prosazuje, uskutečňuje, stává se a zůstává člověkem.

To je – velmi zhruba – trest Kosíkova filosofického konceptu. Jedině na tomto nezbytném pozadí může nabýt potřebné plastičnosti také jeho přístup k umění. Neboť otázku, jak se otvírá člověku skutečnost ve své skutečnosti, je také třeba sledovat tam, kde je člověk *na cestě* za tímto cílem. Podle Kosíka existují dva „prostředky“ k poznání lidské skutečnosti *v celku* a k otevření pravdy skutečnosti *v její skutečnosti*, totiž filosofie a umění. Proto má umění (vedle filosofie) pro člověka specifický význam a zvláštní poslání, v němž je nenahraditelné a nezastupitelné. Ve velkém umění se pro člověka otvírá skutečnost. Umění v pravém slova smyslu je současně demystifikující a revoluční, neboť uvádí člověka z představ a předsudků o skutečnosti do samé skutečnosti a její pravdy. Ve skutečném umění (a ve skutečné filosofii) se odhaluje pravda dějin: lidstvo je zde postaveno před svou vlastní skutečnost. V tomto smyslu je umělecké dílo něčím specifickým a nepřevoditelným. Kosík odmítá pojetí, podle něhož je dílo něčím druhotným, odvozeným, zrcadlovitým, co nemá svou pravdu v sobě, ale mimo sebe; odmítá „odhalování“ pozemského jádra díla jako duchovního útvaru. Zejména nelze vidět jádro společenské skutečnosti v ekonomii a odtud odvozovat vše ostatní, mezi jiným i umění. Poezie například není skutečností nižšího řádu než ekonomie; ekonomie neplodí poezii, přímo ani nepřímou, bezprostředně ani zprostředkovaně, ale je to člověk, kdo vytváří ekonomii i poezii jako výtvořiny své lidské praxe. Nemáme-li propadnout fetišizaci ekonomie, nemůžeme ji považovat za něco daného a dále neodvoditelného, za nejhlubší prapříčinu všeho a jedinou skutečnou realitu, která již nestrpí tázání. Ekonomie není posledním základem společenské skutečnosti především proto, že je (právě tak jako poezie atd.) lidským výtvořinem; skutečně radikální, tj. ke kořenům jdoucí myšlení nezůstává u výtvořin člověka jako u poslední instance, ale proniká hlouběji, totiž k samotnému člověku jako bytosti, která *vytváří* společenskou skutečnost, tedy k člověku jako „předmětnému“ subjektu. Za produkty a výtvořiny je nutno objevit produktivní činnost a aktivitu, za zvěcnělou skutečností panující kultury najít „pravou skutečnost“ konkrétního člověka, pod navrstveninami fixovaných konvencí odhalit autentický dějinný subjekt.

Nejde však pouze o to, že člověk je tvůrcem ekonomie a že ekonomie je jeho výtvořinou; ekonomie není sama lidským výtvořinem, ale vedle ní vytváří člověk i jiné „společenskolidské skutečnosti“. Ekonomie je pouze jedním typem lidského zpředmětnění, ovšem typem významným, základním, neboť je základní strukturou lidského zpředmětnění, elementární vrstvou lidské objektivace, totiž právě základnou, určující nadstavbu. Prvotnost ekonomie nevyplývá z většího stupně skutečnosti některých lidských výtvořin, nýbrž z centrálního významu praxe a práce ve vytváření lidské skutečnosti. Proto umění je sice v jistém smyslu a po některých stránkách určováno ekonomickou základnou, ale není jejím produktem. To znamená, že má svou vlastní skutečnost, kterou sice může ekonomická základna ovlivnit (a také ovlivňuje), ale v určitém rozsahu je umění samostatnou skutečností, která je lidským výtvořinem v právě tak původním a neodvozeném smyslu, jako jím je ekonomická struktura společnosti. Umění je nová skutečnost, vytvářená člověkem právě tak, jako je výtvořinou lidské praxe i ekonomie. Tvorba, vytváření nových věcí je tedy základnější a elementárnější schopností člověka, a tedy i základnější společenskou skutečností než ekonomie. Tvorbou stojí člověk nad přírodou, ale jako tvůrce stojí i nad svými výtvořinami (pokud nepropadl odcizení). Člověk vyrůstá z přírody, je její součástí a současně přírodu přesahuje; chová se svobodně ke svým výtvořinám, získává od nich odstup, klade otázku jejich smyslu a ptá se po svém místě ve vesmíru. Není uzavřen do sebe a do svého světa. Avšak ne každou tvorbou se člověk dostává k tomu, aby uchopil skutečnost v její skutečnosti; tuto výsadu má proti všem ostatním jeho

výtvarům právě umění (a filosofie). V čem spočívá tato zvláštnost, dovolující umění (a filosofii) nabývat mimořádné důležitosti a v tomto základním ohledu elementární převahy nad jinými lidskými výtvary (včetně ekonomie)? Proč uzavírají všechny ostatní výtvary člověka do světa pouhé vnějšnosti, obstarávání a manipulace a do jejich ideologické nadstavby? Proč jenom umění (a filosofie) je schopno takové destrukce tohoto světa pseudokonkrétnosti (do něhož člověk v běžném životě vždy znovu upadá), která s sebou nenese jenom nové, další uzavření lidského světa, a tím jeho nové odlidštění, znelidštění, nýbrž která otvírá cestu otevřenosti člověka vůči bytí a pravdě věcí? Jak to, že bez umění (a bez filosofie) se lidská praxe převrací v sociální subjektivitu a uzavřenost a že z člověka dělá vězně sociálnosti? Na to najdeme u Kosíka jen náznak odpovědi.

Kosík ovšem nepopírá, že umění je *také* výrazem, vyjádřením mimoumělecké skutečnosti (tedy nepochybně také ekonomické struktury společnosti); podtrhuje však okolnost, že umění současně skutečnost vytváří. Je zřejmé, že tu jde o dvojí skutečnost; ta, která dochází v uměleckém díle svého vyjádření, předchází toto vyjádření jako jeho podmínka, kdežto ona druhá skutečnost, která je v díle vyjádřena, je výsledkem tvorby, tj. nepředchází jí, ale následuje po ní. Nechme pro tuto chvíli stranou otázku, v jakém poměru je tato nová, vytvářená skutečnost k dílu samému jako výsledku tvorby. (Kosík mluví např. o tom, že řecký chrám, středověká katedrála, renesanční palác vytvářejí skutečnost; zjevně nerozumí tvorbou skutečnosti pouze formování onoho chrámu, katedrály nebo paláce jako skutečnosti jednou vytvořené a pak hotové; tento problém se nám ještě vrátí.) Všimněme si raději okolnosti pro náš postup mnohem podstatnější, totiž že podle Kosíka vyjadřuje umělecké dílo svět jen potud, pokud jej vytváří. Umělecké dílo se tedy může stát vyjádřením, výrazem skutečnosti (aniž by se tím pochopitelně vyčerpávalo) jen prostřednictvím skutečnosti, kterou vytváří; vytváření skutečnosti není samo o sobě jen výrazem či vyjádřením nějaké původnější, tomuto tvoření předcházející skutečnosti, nýbrž je samo čímsi základním, elementárním, na nic předchozího neredukovatelným a nepřevoditelným, z ničeho předcházejícího neodvoditelným, nevysvětlitelným. A pouze skrze toto elementárně nové může dojít něco dřívějšího, staršího, předcházejícího svého výrazu a vyjádření. Není tomu tedy tak, že se ona skutečnost, která je dílem vyjádřena, prosazuje svou vlastní vahou, nýbrž je vyjadřována na základě aktivního uchopení, jež je součástí tvůrčího aktu, tvořivé aktivity, jejímž výsledkem je dílo. A nejen to: tato předcházející skutečnost je uchovávána samotným dílem, je pojata do díla a stává se v přetvořené podobě jeho součástí, takže ji lze z díla snáze či méně snadno vyčíst, lze na ni z díla usuzovat, lze ji na jeho základě dešifrovat, neboť je v díle určitým způsobem, totiž právě v přetvořené podobě, zašifrovaně přítomna. Ovšem není přítomna ve své původní substanti, in natura, neboť pochopitelně nepřechází sama do díla. (To, co z předcházející skutečnosti do díla vskutku přechází, je hrubým materiálem vnější výstavby díla a je daleko toho, aby v díle docházelo nějakého obsahového vyjádření, nýbrž bývá podstatně přeznačováno a podřízeno skladebnému úmyslu tvůrce a celkovému smyslu díla.) Ale jak je tedy ona předcházející skutečnost v díle přítomna? Kosík odpovídá: tak, že je vytvářena. Máme se proto snad domnívat, že se Kosík nakonec přece jenom vrací tak velikou oklikou k pojetí opakování, reduplikace skutečnosti v umění, jemuž se jinak chce programově vyhnout?

Ovšemže nikoliv. Otázka sama je totiž chybně postavena (v našem výkladu záměrně), protože je založena na zamlčeném předpokladu, který je neobyčejně rozšířen, který je však Kosíkovu uvažování cizí a který musí být výslovně odklizen, nemá-li znemožňovat správné pochopení Kosíkovy filosofie. Jde totiž o předpoklad, že skutečnost, která dílu předchází, je prostě daná skutečnost, celá skutečnost a že dílo je cosi, co přichází odjinud, jaksi z druhé strany. Za tímto předpokladem stojí tedy rozpolcená, rozpadlá skutečnost, kde na jednom pólu se petrifikují poměry a na druhém subjekt. „Předcházející“ skutečnost je pochopena jako poměry bez subjektu. Takovéto „poměry bez subjektu“ však jsou nejen petrifikovaným, mystifikovaným útvarem, ale současně útvarem bez *objektivního smyslu*; jsou to poměry „vně

dějin“. Takové pochopení „poměrů“ je však stejnou mystifikací jako pasivita subjektu. Jestliže subjekt není pasivní, pak jej nelze oddělit od „poměrů“, k nimž náleží a jež vytváří. „Okolnosti“ či „poměry“ jsou fixovanou stránkou společenské skutečnosti. Jakmile jsou odtrženy od lidské praxe, od předmětné aktivity člověka, stávají se něčím strnulým a bezduchým. Důraz na význam subjektu a jeho aktivity splývá u Kosíka v jedno s důrazem na dějinnost; tam, kde jsou „poměry“ odtrženy od subjektu (subjektů), jsou odtrženy současně od dějin. Subjekt je elementárním činitelem v dějinách, subjekt neexistuje bez dějin či mimo ně právě tak, jako dějiny neexistují bez subjektu.

Tak se dostáváme k otázce vztahu umění a uměleckého díla k času a k dějinám. Pro Kosíkovo pojetí je charakteristické zejména jedno místo v jeho Dialektice konkrétního. Když je postavena otázka, co dělá čas s dílem, Kosík prohlašuje, že může být zodpověděna otázkou obrácenou: co dělá dílo s časem? Vztah uměleckého díla k času totiž není vztahem k vnějšmu kontinuu. Dílu, které přetrvává dobu a poměry svého vzniku, se přisuzuje hodnota nadčasovosti. V Kosíkově pojetí však nestojí umělecké dílo mimo čas či nad časem, ale jeho takzvaná nadčasovost spočívá v jeho časovosti, tj. v jeho bytí v čase čili v jeho existenci (neboť existovat znamená právě být v čase). A tato časovost znamená aktivitu, ožívování, život. Co se s dílem děje, je formou (či projevem) toho, co dílo je. Velikost díla nelze měřit podle toho, jak bylo přijato v době svého vzniku; nicméně to, jak je přijato, není pro ně čímsi vnějším, ale patří to k jeho bytí, k jeho existenci. Dílo žije, protože ožívuje. Rytmus jeho ožívování či časování je konstitutivní součástí díla. Život uměleckého díla může být pochopen jako způsob existence dílčí významové struktury, která je určitým způsobem integrována do totální významové struktury – společensko lidské skutečnosti. Na první pohled je však z této formule zřejmé, že se tím neříká nic bližšího o tom, proč právě umění (nebo filosofie) vykazují tak mimořádné vlastnosti ve chvíli, když jsou do své totální významové struktury integrovány; zejména není zatím průhledné, jak taková integrace může osvobozovat „vězně sociálnosti“, jímž člověk jinak je.

Podle Kosíka je však základní vlastností díla právě to, že není především nebo pouze svědectvím doby, ale že *nezávisle* na době a poměrech svého vzniku, o nichž *také* vydává svědectví, je nebo se stává konstitutivním prvkem existence lidstva, třídy, národa. Jeho charakterem není *historicitá*, a tedy „špatná jedinečnost“ a neopakovatelnost, nýbrž *historičnost*, tj. schopnost konkretizace a přežívání. „Dění“ díla neznámá, že je dílo vydáno na pospas živlům, jež si s ním pohrávají, nýbrž naopak je vnitřní mohutností díla, která se realizuje v čase. V této konkretizaci dostává dílo významy, o nichž nemůžeme vždy s plným vědomím říci, že právě je autor zamýšlel. Při tvorbě díla nemůže autor předvídat všechny varianty významů a interpretací, jímž bude dílo ve svém působení podrobeno. V tomto smyslu je dílo nezávislé na záměrech autora. Na druhé straně je však samostatnost a odpoutanost díla od záměrů autora zdánlivá: dílo je dílem a jako dílo žije proto, že se *domáhá* interpretací a *působí* mnoha významy. Tady musíme vyvodit některé závěry, které v Kosíkovi nenajdeme výslovně uvedeny, ale které jsou po mém soudu v jeho formulacích přítomny skrytě. Na jedné straně je tedy dílo daností; jednou vytvořeno, má hotovou vnější podobu, na níž už nelze nic měnit (Kosík mluví o „internosti institucionálního charakteru“ díla). Tato vnější podoba díla však není ještě dílem celým, ba není dokonce ani jeho podstatou, nýbrž pouhou abstraktní skutečností, která je odtržena od plné skutečnosti díla, od jeho života v konkrétní podobě. K té náleží i jeho přijetí, a to nejenom přijetí v době vzniku. To znamená, že „konzument“ díla, divák, posluchač, čtenář se podílí na skutečné podobě díla, která tedy není jednou provždy dána jako hotová a neměnná. (Tak žijí dodnes např. Aischylova díla apod.)

Ožívování díla, které patří nerozlučně k jeho plné skutečnosti, nazývá Kosík jeho totalizací nebo konkretizací. Život díla není podle něho pochopitelný z díla samého; nevyplývá z autonomní existence díla, nýbrž ze *vzájemné interakce díla a lidstva*. Ale jak lze rozumět tomu, že dílo není jen (pasívně) ožívováno, ale že vskutku samo ožívuje, tj. stává se živým, a tedy žije?

Jak může Kosík mluvit o *aktivitě* díla? Jak může psát, že se dílo *domáhá* interpretací? Kde je hranice mezi autentickou a neautentickou konkretizací díla? Kosík ví, že dílo žije *pouze* v konkretizacích a konkretizacemi, ale ukazuje, že přetrvává všechny jednotlivé konkretizace a vysvléká se z každé z nich, dokazujíc tak svou nezávislost na nich. Život díla poukazuje podle Kosíka mimo dílo, k něčemu, co dílo přesahuje. Ale toto něco, co přesahuje dílo, nelze převést či redukovat na subjektivní rozvrhy interpretů či vnímatelů, přicházejících z jiných dob a epoch. Tady někde končí zatím Kosíkův pokus.

Přece se mi však zdá, že Kosík šel ještě o něco dál; spíše to vypadá tak, jako by celou svou knihou byl nakloněn k vykročení směrem, který jen odhaduji. Jestliže život díla nelze pochopit z díla samého (tj. z jeho dané vnější podoby, z jeho fixovaného tvaru), znamená to, že se dílo rozkládá za meze této své vnější podoby, svého vnějšího tvaru. Vzniká proto otázka po povaze té stránky uměleckého díla, toho aspektu jeho konkrétní existence v čase, který přesahuje jeho danost, čili který není dán, který však na druhé straně není také libovolně do života díla vnášen odjinud (interpretem či vnímatelem díla), ale který se svou povahou „domáhá“ určitého způsobu interpretace nebo vnímání, a tedy dotváření, a je tak kritériem či spíše normou autentičnosti eventuální konkretizace (totalizace) díla. Řečeno zřetelněji: k dílu patří podstatně také „struktura“, kterou nelze ztotožnit s „fyzickou“ podobou díla, ale která je pro vnímatele nebo interpreta ještě závazná a není jeho výtvozem, není součástí jeho vnímání, resp. interpretace, nebo je-li jejich součástí, pak nikoli jako výtvor vnímatele či interpreta. Není to právě tato stránka uměleckého díla, která umožňuje jeho opravdový život, protože jí je dílo (přes subjekt tvůrce nebo vnímatele, ale ve vnitřní síle a mohutnosti, která se dovede prosadit proti jejich libovůli) zakotveno v té pravdě, kterou Kosík chápe jako smysl skutečnosti? Není to právě tato *zakotvenost v pravdě*, která propůjčuje uměleckému (nebo filosofickému) dílu onu funkci, jíž se stává konstitutivním prvkem existence lidstva? Zdá se, že tady je Rhodus.