

## Dílo jako událost [1966]

V jakém smyslu můžeme mluvit o uměleckém díle jako o události? Vezměme například dílo výtvarné, sochu nebo obraz. Jednou vytvořeno, je dílo tu; uprostřed proměnlivých okolností zůstává proměnami nedotčeno, zůstává tím, čím je jeho tvůrce ustavil. Ovšemže trpí časem, který na něm hlodá. Má-li být zachováno, musíme je před takovým nahlodáváním a narušováním chránit; je-li už postiženo, musíme je restaurovat, to znamená učinit je co možná právě 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 jejich co největší trvanlivost. Sochař kupříkladu dá přednost kameni před sádrou, mramoru před pískovcem, bronzu před kamenem. Avšak nejen výtvarné dílo, také výtvar slovesný nebo hudební má podobnou trvalost. Básník považuje své dílo za „kovu trvalejší“, hudební skladatel dává v písemném záznamu svému dílu rovněž pevný tvar. Každé dílo má v sobě něco, čím se brání proti proměnlivosti, čím se pokouší uniknout všeobecnému pohybu věcí, čím usiluje o dosažení trvalosti a neměnnosti.

Tak se zdá všechno nasvědčovat tomu, že dílo samo vlastně nemá charakter události a že tedy samo není událostí, že událostí je jen jeho vznik, jeho vytváření, umělcova tvorba, tvoření. Jakmile je dílo vytvořeno, je konec všeho dění a je dosaženo stavu, kdy se už nic neděje – rozumějme: nic pro dílo podstatného, nic, co by ještě k dílu patřilo, co by bylo jeho konstitutivním elementem, jeho integrální součástí. Každá další změna znamená jen ohrožení díla, jeho poškození a zrušení. Samo dílo pak může být označeno jako událost jen v přeneseném smyslu; tu máme na mysli jeho význam v dějinách uměleckého tvoření, v dějinách určitého oboru nebo směru umělecké tvorby. Tvrzením, že dané dílo se stalo událostí, máme na mysli, že jím byla hluboce ovlivněna celá následující tvorba, že po něm už nebylo možno tvořit tak, jak 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 dílo bylo realizováno, je právě událostí. 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, na druhé straně však ovlivňuje i tvorbu další, tvorbu příštích let a staletí. V přesném, přísném slova smyslu se však přece jen zdá, že samo dílo nelze považovat za událost.

Na první pohled není nic divného na tom, že událost vzniku, tj. vytvoření díla, ústí do něčeho, co už není událostí, ale co je jednou provždy danou skutečností. Vytvořením díla je realizována možnost opuštění světa proměnlivosti, a tedy světa událostí, světa dění. Koncem tvorby je výtvar, stabilní, neproměnné, dokončené a dále proto už nehybné dílo. Méně průhledná je už otázka, jak může takové dílo právě ve své hotovosti, a tedy neměnné trvalosti ovlivnit příští tvorbu. Není pozdější tvorba ovlivněna spíše jen předchozí tvorbou a nikoli jejími hotovými výtvary? Není každá hotovost, neměnnost, dokončenost spíše hrází a překážkou další tvorby? Víme ovšem, že jediný výtvar neznámého autora, o němž není známo nic bližšího (a nejméně způsob jeho tvorby), se může stát zdrojem nevysychající, převratné inspirace jinému tvůrci. Tradiční model myšlení to dovede pochopit jen tak, že menší, méně originální a méně hlubocí tvůrci napodobují tvůrce výjimečného, nad ostatní velikého tak, že napodobují jeho dílo. Není však i v tomto případě paleta inspirace mnohem bohatší než pouhé napodobování? Nevede někdy taková inspirace k překonání či přímo k odvratu od předcházející, inspirující tvorby? Nevede inspirace 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 zvrátů v umělecké tvorbě? Jak jinak by mohlo umělecké dílo znamenat alespoň přeneseně a nepřesně událost?

Po celou dobu se nám však neúnavně vtírá jiná myšlenka. Je to, co se jak jenom možno 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, jen částí díla jako celku – a tedy něčím neúplným, neuceleným, něčím, co musí být doplněno, dotvořeno, 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 něčím velmi odlišným, je realizací tohoto záznamu, který je pouhou šifrou, ale jako hudba se teprve uskutečňuje, stává, odehrává, děje tam, kde našlo interpreta. Bylo by možno pochopitelně namítnout, že na tom tolik nezáleží, že tedy dílo je dáno teprve v tomto provedení; teprve pak je tu jako celé, hotové, dokončené, nepodrobené nadále změně ani 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 z nich je to pravé? Které je „tím dílem“, zatímco ostatní zůstávají na cestě, jsouc pouhým přiblížením, pouhou nápodobou?

Rozdíl mezi díly výtvarného umění, která jakoby nepotřebují zásahu subjektu, aby byla realizována, aktualizována, když už jsou jednou tu, a mezi díly hudebními a slovesnými, která představují pouhý záznam, hudební či slovní šifru, není zdaleka tak zásadní, jak by se nám mohlo zdát. Hudební dílo musí být nepochybně provedeno, aby bylo; kniha musí být přečtena, aby se stala knihou (jinak je pouhým potištěným papírem). Ale cožpak socha se právě tak nemusí sochou teprve stát, cožpak obraz nemusí být teprve jako obraz vnímán a tak se až v tu chvíli skutečně obrazem stát? Tak se ukazuje, že dílo lze chápat jako událost nejen v onom prvním smyslu, totiž jako postup jeho vytváření, jeho vzniku, ani ve smyslu druhém, proti prvnímu rozšířeném, totiž jako událost v dějinách umění nebo určité umělecké linie, nýbrž jako událostné dění, jímž se dílo teprve stává tím, čím je – či lépe: čím být má. Dílo není tedy událostí, která končí v téže chvíli, kdy je dokončeno, a není událostí ani jenom tak, že se svým vznikem podílí na proměně situace, jak je v určité chvíli (v umění) dána, ale je událostí v mnohem podstatnějším, základnějším smyslu.

Hotová socha, obraz, partitura, rukopis nebo vtištěná kniha představují jen vnější podobu, vnější stránku díla; nejsou ještě dílem, alespoň nikoli celým dílem, ale musejí se jím teprve stávat. Z podstatných důvodů se jím nemohou stát jednou provždy, ale toto dotváření musí být podnikáno vždy znovu (a ovšem vždy relativně, vždy jen částečně). Proti vnější stránce díla stojí jeho stránka vnitřní, která není dána, ale vždy znovu se stává. Události tvorby uměleckého díla musíme tedy od počátku rozumět v obou těchto polohách, v obou aspektech. Už ono vytváření vnější podoby díla, ono zhotovování díla v jeho předmětnosti, danosti stojí od počátku pod normou dění díla jako celku, pod normou toho, co není dáno a co se tvorbou strukturuje jinak než vnější tvar. V tom smyslu je zhotovování, vytváření obrazu, sochy, textu či partitury jen do té míry umělecké, pokud se podrobuje onomu nedanému, ale příštím, vždy znovu se ve své naléhavosti opakujícímu událostnému charakteru uskutečňování díla. Ukazuje se, že sám umělecký záměr není a nemůže být libovolný, že nikdy není pouze

subjektivním rozvrhem, ale že musí usilovat o uchopení něčeho, co můžeme předběžně nazvat strukturou vlastního díla (tato struktura je výrazně časová, událostná), že se této struktuře musí podrobovat, že ji musí přijmout za vlastní, osvojit si ji, svým přístupem a vytvářejícím postupem ji konkretizovat a realizovat, že ji v tvorbě musí přijmout a zase odevzdat. Přijetí této struktury musí podstatně ovlivnit celou uměleckou práci; odevzdání pak jinými slovy znamená, že výsledkem tvorby musí být nikoli pevné zachycení (a to znamená zrušení) oné struktury tak, že by se stala obsahem, tj. součástí díla v jeho vnější podobě, nýbrž docela naopak otevření cesty k tomu, aby se dílo jako celek mohlo stát, udát a aby se mohlo stávat vždy znovu.

V tom smyslu představuje vnitřní stránka, vnitřní svět uměleckého díla onu otevřenost, do níž nás dílo uvádí svým vnějším tvarem jakožto branou, pevně vestavěnou do obtížně zdolatelných hradeb naší subjektivity, našeho osvětí. Vytvořením pevné vnější podoby díla není do našeho osvětí zařazen další předmět, náš „vlastní svět“ není obohacen a rozmnožen o další věc, ale je postavena brána, tunel, průchod onou masivní branou, která nás obklopuje a do níž jsme zaklesnutí, v níž jsme uzavřeni, ale již musíme proniknout ven, abychom dosáhli lidskosti, lidského vztahu k světu a k věcem, abychom se stali lidmi. Pevná vnější podoba díla je tedy jen branou k dílu jako celku, je otevřenou cestou k jeho vnitřnímu světu. Dílo je živé teprve za touto branou; žije tam však svým vlastním životem, který není pouhým odrazem života před branou. Proto také jeho vnější podoba spoluurčuje jeho konkrétní oživení (tím spíše, že samo její vytváření stálo od počátku pod normou tohoto konkrétního oživování), ale v žádném případě není zdrojem ani základem života díla. Dílo jako skutečná událost si používá vnější podoby, která je výtvořem fixována, ale ve své události vyrůstá odjinud; zdroje svého oživení, svého dění, stávání se, své aktualizace má jinde.

Z toho, co bylo až dosud řečeno, vyplývá několik závěrů; shrňme je pro přehlednost. Především se ukazuje, že daná, vnější podoba díla zdaleka není celkem, že dílo jako celek přesahuje svou vnější fixovanou podobu. Za druhé je zřejmé, že na rozdíl od svého fixovaného tvaru, jímž se dílo vyděluje z procesu dění, významného pro jeho podstatu, má ona druhá stránka, již dílo překračuje svou vnější podobu, výrazně časový, událostný charakter. Za třetí můžeme konstatovat, že tento událostný charakter nepředstavuje žádný cyklus, při realizaci (dotváření) 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“ stránky díla, jakéhosi jeho „vnitřního světa“, totiž právě té jeho složky, která přesahuje jeho vnější podobu, je vyznačen ne-daností, nehotovostí, že není skutečností, která se stala (factum), nýbrž skutečností zcela odlišného druhu, totiž skutečností, která se stává (fiens), a to která se stává vždy znovu, ne tedy skutečností, která se jednou, někdy v budoucnu stane (a tak v budoucnosti bude factum). Proti factum stojí fiens jako to, co je vždy znovu realizováno jako factum, ale co se současně vždy znovu pozvedá jako fiens nad každé factum jako to, bez čeho žádné factum není možné, ale co zároveň žádným factum nemůže být plně realizováno a definitivně strženo na rovinu toho, co se stalo. Za páté jsme došli k závěru, že vnější podoba díla, jeho vnější stránka není zdrojem jeho událostnosti, jeho stávání se (jeho fieri). Zbývá se zeptat, kde máme hledat tento zdroj.

Základním předpokladem dalšího postupu je prozkoumání úlohy subjektu v časovém, událostném charakteru uměleckého díla. Není pochyb, že se subjekt na realizaci, tj. na dotvoření, konkretizaci díla nutně podílí; bez interpreta, bez vnímatele a proživatele díla není

jeho dotvoření možné. Je tedy časovost, událostnost díla součástí onoho dotvoření tak, že bez něho a mimo ně neexistuje? Je událostnost díla výtvorem, produktem subjektu? Je čas uměleckého díla vlastně jen časem dotvářejícího subjektu? Lze onen první čas redukovat, převést na tento druhý? Nic by nebylo méně oprávněno. Čas, charakterizující vnitřní svět uměleckého díla, je jiným, odlišným časem, který nejenže nesplývá, ale ani se původně nepřimyká k vnitřnímu času subjektu, jenž do díla proniká a jeho čas prožívá. Vnímající člověk v tomto prožívání naopak jakoby ztotožňuje svůj vlastní vnitřní čas s časem díla a realizuje tak specifickým způsobem odstup od danosti vlastního světa a vlastní situovanosti v tomto světě. Tento odstup je možný právě jenom jako vstup někam, kde je převaha vnějšího světa, vnější situace podlomena, narušena, relativizována a kde proti tíze vnějších setrvačností začíná převládat nedaná, v té chvíli se však dějící, realizující struktura vnitřního světa, vnitřní situace uměleckého díla. Toto dění probíhá však nikoli neustále, nýbrž vždy znovu. Proto musíme uzavřít, že subjekt nejenže s sebou nenesl svůj vnitřní čas a nevnáší jej do díla jakožto události, ale ani naopak svůj vnitřní čas neopouští, aby se přimkl k vnitřnímu času samotného díla. Přítomnost subjektu je nezbytná, ale znamená právě jen „být při tom“, být u toho, účastnit se toho, mít na realizaci díla podíl. Být „při tom“ znamená pro subjekt „být při díle“; být „při díle“ ovšem znamená díla se účastnit, být v díle aktivně, činně zapojen, být na realizaci díla angažován. Subjekt však může být „při něčem“ jen tak, že je zároveň také „při sobě“. Pronikání do vnitřního světa uměleckého díla je proto zároveň cestou subjektu k sobě; subjekt, který prožívá dílo tak, že je „při něm“, dostává se tak zároveň sám k sobě, nalézá se, uchopuje a přímo uskutečňuje sám sebe. Smysl umění je právě v tom, že v něm člověk najde sám sebe v nové podobě, že se jím dotváří, dopracovává své skutečně lidské podoby. A tak se před námi otvírá nový pohled na událostnost uměleckého díla. Dílo je nejen událostí, v níž se dílo stává dílem, ale také a zejména událostí, v níž a skrze níž se člověk stává člověkem. Dílo je tou událostí, v níž se specifickým, na nic jiného nepřevoditelným způsobem vždy znovu stává, vždy znovu rodí člověk ve své lidskosti. Neboť také lidskost není nic, co by se mohlo realizovat jednou provždy jako něco hotového. Člověk je vždy zakotven v tom, co není; umění pak je jednou z oněch zvláštních kotev, které to člověku dovolují.