

POZNÁMKY O SROZUMITELNOSTI A SMYSLU UMĚLECKÉHO DÍLA

JAN KOTÍK

Nic z toho, co vytvořil člověk, nemůže být zásadně nepřístupné, nerosozumitelné jinému člověku.

»Nerosozumění« je tedy vždy subjektivní stav diváka, ať už je způsobeno jakýmkoliv příčinami.

Rozumění a nerosozumění obrazu nebo soše (básni, skladbě atd.) nemá žádný vliv na jejich kvalitu. Zda obraz či socha je nebo není uměleckým dílem, vůbec nezávisí na tom, zda já dílu rozumím či ne.

Obrazy jsou značně »asociální«. Nelze je bez újmy rozmnožovat, reprodukovat. Informace, kterou nám o uměleckém díle podává reprodukce, není čistá, má »šum« (jak se říká v kybernetice), a to na podstatném místě: reprodukce neví, je mrtvá, to znamená netečná ke světlu, k jeho barvě, k různosti úhlu dopadu, pronikavosti atd. je pořád stejná.

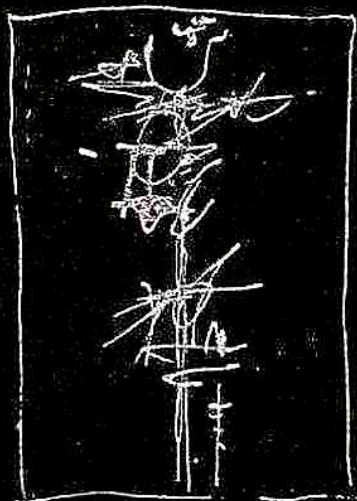
Žádný malíř nemáuje tolik obrazů, aby každý člověk mohl mít jedno jeho dílo. Je to vždy tvorba pro poměrně úzký okruh lidí.

V roce 1948 jsem napsal v Životě, že galerie jsou jakýmsi garážem, kde jsou uskladněna díla mimo provoz. Nic bych na tomto tvrzení nechtěl měnit, snad jen doplnit: že to jsou garáže důležité pro studium a že těm, kteří již s uměním žijí, působí mnoho radosti a vždy

jim dávají nové podněty k myšlení. Ale pro ty, jimž je umění (z nejrůznějších důvodů) ještě cizí, zůstávají galerie jakýmsi bezúčelným panoramem, kde je všechno jinak než ve skutečnosti.

Asi před patnácti lety jsem přišel do místnosti, které patřily Filmu. Na zdech viselo několik obrazů: O. Kouřek, K. Hubáček, B. Piskač. Díky veřejné péči uklízeček a zaměstnanců z nich zbyly trosky. Byly nejen špinavé, ale otřrané i mytí zřejmým stejným hadrem a stejnými prostředky, jakými se ošetrovaly psací stoly a židle. Umělecké dílo je asi natolik asociální, že vyžaduje individuální vztah uživatele a nadnormativní péči.

Snad je to podmíněno historií vývoje lidstva, snad je to jeden z jeho podstatných rysů, ale lidé nejsou stejní. Ani intelektuální kapacita, ani citlivost smyslu není u každého stejná a i tam, kde byly stejné předpoklady, nedošlo vždy ke stejnoměrnému rozvoji schopností. I tam, kde se jedná siožka — třeba racionální — pozoruhodně rozvila, může být druhá, smyslová, nevalně jakost. Kdybychom chtěli všechno řešit jen rozumem, bud by musela mít podstatná většina lidí Einsteinův mozek, nebo by úkoly musely být na úrovni druhé třídy národních škol — potom by ovšem byl i menší



můžek než Einsteinův zručnost, která by se musela likvidovat.

Nevím, proč by měl mému obrázu rozumět každý. Někdy to trvá i máš dlouho, než ho deštruuji. Konec konců bude (v nejlepšíh případě) viset u jednoho člověka, a ten mu porozumí. Protože je rozumění umění těžké, ale ne složité, bude mu dříve či později rozumět každý, kdo s ním bude žít.

Řekl jsem, že rozumět umění je těžké. To proto, že se člověk-divák musí umět sám uvnitř sebe otevřít, aby mohlo dílo do něho vstoupit. Je to otázka vnitřní kvality člověka, ne souboru nějakých obličejných vědomostí, která se netýkají ostatního života.

To, o čem jsem zatím psal, postihuje jen jednu stránku uměleckého díla. Stránku indi-

viduální. Týká se konkrétního díla, tohoto obrazu, sochy (básně, skladby atd.). Neříká nic o společenském významu umění.

Jean Cocteau kdysi řekl: »Zda má umění společenskou funkci? Zjistě jí má. Ale nevíš jakou.« Citím-li vlastní potřebu umění, vím-li, že umění hraje v mém životě podstatnou roli, nemám žádnou osobní potřebu provádět diagnózu společenského smyslu. Kdyby nebylo v módě oslovovat umění a mluvit o něm na úrovni taneční zábavy či nedělní školy, nebylo by nutné se otázkou společenské funkce zabývat (kromě odborníků). Ale i u nich často stačilo konstatování bez diagnózy (J. Burckhardt: Umění renesance.)

Umění působí na společnost souhrnem, a ne jednotlivým dílem.

Není to sice to nejdůležitější, ale všimneme si jevu trvajícím již více než sto let. Umělecké dílo způsobí v první fázi své existence skandál. Lidé se rozčílí.

Ale musíme si uvědomit, že ono skandální je vedlejší, dokonce pro umělce nevitáný produkt. D. H. Khanweiler vypráví ve svých vzpomínkách: »Jelikož jejich obrazy (Picassa, Braqua, Grisa, Deraina) způsobovaly na salónech a výstavách skandály, rozhodli se mi přátelé vůbec nevystavovat. Když měli hotové obrazy, přinesli je do mého obchodu a tam je pověsili na zeď. Kdo o ně měl zájem, přišel se podívat. Kdo neměl, nebo jeho zlobily, nachodil do krámu.«

Vědomé skandály dělali pouze dadaisté. A to ani ne svými díly, ale svými manifestacemi. Jasněže chápali v hlomozu všiky ukázat na nesmysl doby plodící tyto hrůzy, museh křičet jejich díla však nebylo křikem. Jen se podívejme na Arpa! Ani »ready made« Duchampsovy

zamy nekřídí. Ani Ernstovy koláže. Pokřikují jen některé objekty pro manifestace, jako voutsalá «Mona Lisa». A Guoerg Grosz. Křik norypůsobuje dílo samo, vzniká spíše ze srážky mezi dílem a prostředím, do něhož je vrženo. Jsou si — alespoň na počátku — cizí.

Křik obecně je zbraní jeho vlastního klidu. Nechtěl se změnit. Strach z bolesti vzniklé operací, v níž se odřezává staré, nepříatně či podceňované, aby mohlo být přijato nové.

Ať již byla tato díla (která vchuzovala křik) přijata částečně či úplně, dokonce i kdyby byla odmítnuta a v důsledku tohoto odmítnutí bylo obnoveno a zakřivčováno umělcem v živé, v každém případě tato díla — právě svým skandálem — sehrála klíčnou roli ve vývoji společnosti.

Viděli jsme, že osamocené dílo nemůže přímo zasáhnout do vývoje společnosti. Ani dílo jednoho malíře. Společenskou funkci má souhra. Teprve po urování se dějin, to znamená ex post, objevují se díla i umělci, kteří reprezentují lépe než jiní a jiní uskutečněný vývoj, a zdá se, že hlavně oni ho podmínili. Je to však spíše umělé konstrukce mládků na čestě dějin. Nic nahrání dalším generacím, aby tento obřez podle svých potřeb měnily.

Někdy se dokonce zdá, že v díle je určité množství energie, která, vyčerpá-li se v době vytváření díla (v současnosti), ztratí sílu působit později (v budoucnu). Jde-li však o skutečnou tvorbu (a té je vždy v produkci obrazů a sach málo), zdá se, že v době, kdy dílo stálo mimo zájem, mimo provoz, mimo edecné působení, začalo obnovovat své síly, nabývalo akumulátor své intenzity z podivných zdrojů

konzumenty, (sklípné oblasti tvorby). Ať díla sama jsou limitová a statická, to, co vzniká jak mezi nimi, tak mezi nimi a ostatní společenskou skutečností, jsou vztahy velmi dynamické a měnné. Tyto vztahy, víc než díla, mají onu konkrétní společenskou funkci. Tyto vztahy však se nemohou realizovat bez díla. Zdá se mi, že umění má ve společenském dění spíše úlohu katalyzátoru než činidla.

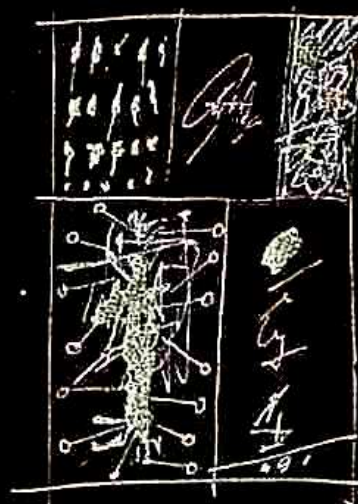
Umění svojí dobu neoslavuje, spíše jí měří teplotu jako teploměr.

Vztahy však též vedou k vytváření určité skutečnosti, a to právě u výtvarného umění ke skutečnosti hmotné. Je velmi zajímavé, můžeme-li sledovat «putování Jerem», která počíná u plastiky a končí u stroje. Je zajímavé, můžeme-li však též sledovat i to nehmotné, vývoj smyslové a vizuální citlivosti vedoucí od uměleckého díla (obecného) k argumentaci člověka umění přímo nenávidějšeho.

Umělec jistě vidí stejně jako ostatní lidé. Ale všimá si věcí a jevů, kterých si (zatím) ostatní lidé nevšimají.

Lidé pro svoji potřebu (praktickou) věci spíše konstatují, než by si je prohlíželi. I západ slunce nebo hlášení sněhu, stejně jako mikroskopický snímek či reatr formuláře konstatují, aby jim mohli bez námahy uniknout. Umění je však přídrží, aby je i viděli. Polom je začnou vnímat esteticky, i když od obrazu či sochy ještě stále vyžadují to, o čem jsou oni subjektivně přesvědčeni, že je umění.

Kdyby však umění nenutilo smysly lidí všimnout si intenzivně vždy určité (a v té chvíli důležitě) části z nekonečného souboru skutečnosti, vedlo by to k psychologickým poruchám a k vymizení podnětů k myšlení.



klidu, aby po určité době mělo dostatek energie osvětlit dobu, do níž se přešlvalo (Rembrandt, Vermeer, Greco, Mosaí).

Což nejširší produkce uměleckých děl vytváří mnohdimenzionální strukturu, která je rozprostřena v prostoru, v čase, v tradicích (nejen uměleckých, ale i myšlenkových), ve vrstvách různých schopností «být soudasý», v omezených okruzích přímého i nepřímého působení na lidi; strukturu, která se vzájemně ovlivňuje (vliv jedněch umělců na druhé, jed- nebo údobí na jiné), která je ovlivňována (konzumenty, prostředím, myšlením vznikajícím v jiných oborech), a která ovlivňuje (jak

A tak nakonec docházíme k tomu, že i ten, kdo umění odmítá, kdo proti němu bojuje a kdo ho chce zničit (i když se při tom dávává monumentu již uskutečněného UMĚNÍ), z umělecké aktivity, ze vztahů vytvářených uměleckými díly, z důsledků umělecké tvorby profituje. Je jimi, ať chce či nechce, tak či onak, do značné míry určen jako člověk, to znamená jako jev společenský.

