

IVAN ŘEZÁČ

## UMĚNÍ A EXPERIMENT

Každý věk má své radosti. K radovánkám našeho patří zvláště úvahy, aforismy a proklamace o experimentu v umění, též experimentálním umění anebo uměleckém experimentu. Ať rádi, či neradi, musíme připustit, že pojem „uměleckého experimentu“ je v naší umělecké veřejnosti živý, přitažlivý a obsahově prázdný.

Neboť tvrdí-li jedni, že umělec právě tak jako vědec má experimentovat, nevymezují tím ještě nijak co je to umělecký experiment, a odpovídají-li jim druzí, aby si tedy spánembohem experimentovali (kdo by chtěl být podezřelý z dogmatismu), avšak s patřičnou společenskou odpovědností, víme jen tolik, že se sice nevytvořil pojem, ale ustálila představa: v umění existuje něco, co má s vědeckým experimentem adekvátní hodnotu a funkci. Tato představa, v níž mnozí skládají osobní i obecné naděje, je tedy založena na prosté analogii. Zdá se, že za tohoto stavu mají smysl dvě otázky:

Existuje taková analogie a existuje-li: tedy neomezeně nebo s nějakým omezením?

Nutnou vlastností vědeckého experimentu je jeho opakovatelnost. Očividná banalita tohoto ujištění by nás neměla odpuzovat. Fakt, že školák v patřičném postupném ročníku dokáže přesně totéž, co Faraday, má nejen obrovský význam pro lidský pokrok, nýbrž i značnou hodnotu pro naše další úvahy.

Opakovatelnost experimentu je zajištěna jeho popisem, tj. úplným a jednoznačným vymezením souboru podmínek, za nichž k popisovanému jevu nutně dojde. Úplnost a jednoznačnost je také jedinou podmínkou, na popis kladenou. Naprosto není závazná **jazyková** struktura, v níž je popis proveden. Naopak, při zachování srozumitelnosti je plně přeložitelný; vyjádřen holandsky nebo španělsky nebo symbolikou daného vědeckého odvětví zůstává sám sebou, takže každý, kdo mu porozuměl a je s to požadované podmínky vyvolat, může experiment přesně opakovat.

Konečně k experimentu patří teoretické zobecnění, které opět libovolnými jazykovými prostředky vymezuje třídu jevů, jejímž prvkem je popsán experiment. Teprve spojení experimentu s teoretickým zobecněním vytváří vědecký poznatek. Nebýt toho, chodili bychom se dívat se svíčkou v ruce, jak se cukají žabí stehýnka pana Galvaniho. Vědě nezáleží ani na časovém pořadí ve vztahu

experiment — teorie. V silně axiomatizovaných vědeckých disciplínách se stále častěji objevují teoretická tvrzení, jež je třeba dodatečně experimentálně ověřit.

Je-li vědě lhostejno, byl-li dříve experiment nebo teorie, není to zdaleka jedno experimentátorovi. V prvním případě, jestliže experiment časově předchází teorii, klade si experimentátor otázku: „Co se stane, když?“. Upraví a mění tedy v podstatě libovolně vstup a pozoruje výstup a změny na něm. Jeho zájem je plně uspokojen konstatováním změn na výstupu, resp. vztahu stav vstupu → stav výstupu. Úkol tohoto experimentátora je dokonale splněn v okamžiku, kdy podá přesný popis experimentu. Jeho činnost jako experimentátora je ukončena položením otázky.

Druhý experimentátor naopak řeší otázku: „Co učinit, aby se stalo?“ Hledá tedy vstupy, na jejichž výstupu se nakonec má objevit teoreticky předpokládaný jev. Popisem experimentu dává odpověď. Teorie byla nebo nebyla potvrzena.

Tito dva experimentátoři však mají společné vlastnosti: povinnost postupu krok za krokem, povinnost popisu; jejich vztah ke zkoumanému jevu je nejen irrelevantní, nesmí se nijak projevit. Veškerou svou invenci, zkušenosti i ostatní osobní vlastnosti smí experimentátor uplatnit jen při volbě problému a metody. Jazyk popisu musí být přesný, zbavený vší subjektivity, neosobní. Proto je matematická symbolika považována za ideální jazyk experimentální vědy.

Nadto se ty vědy, v nichž se experimentuje, zabývají zjišťováním přírodních zákonů existujících nezávisle na našem vědomí, zákonů, jež by působily, i kdyby žádná věda nebyla. Aby se jim mohla přiblížit, musí si věda přesně vymezit okruh svých zájmů. Růst stále nových, vždy více specializovaných vědeckých odvětví, vyplývá ze samé podstaty vědy: snaha po maximální přesnosti poznání sama sebou zužuje výsek zkoumané skutečnosti.

Toť se ví, že tenhle výklad je laický, těžkopádný a banální. Snad bude v dalším alespoň k něčemu dobrý.

### **Po stopách analogie**

Nutnou vlastností uměleckého díla je jeho neopakovatelnost. To by nešlo. Tisíce experimentátorů strávily milióny hodin, aby dokázaly, že opravdu a bezvýjimečně o jejich experimentu platí „jestliže, pak“. Že přitom byl učiněn objev? Že někdo byl první, kdo experiment vykonal a po kom je nazván? Ano, ale musel ho sám desetkrát a stokrát opakovat, aby prokázal jeho platnost. Představa Richarda Wagnera, dvacetkrát opisujícího Prsten Nibelungův je velice lákavá, je však jen ilustrací úvodního tvrzení.

Umělecké dílo nepotřebuje popis k tomu, aby mohlo plnit svou funkci. Není dokonce nic protivnějšího, než přítel, který vám vypráví děj a režijní podrobnosti představení, na něž se chystáte jít. Je-li tedy falešná i tato stopa, považujme experiment a jeho popis za jednotu. Bude to plně oprávněné. Popis experimentu musí být jednoznačný a úplný. Nezáleží na jazykovém vyjádření. Srozumitelný bude jen tomu, kdo má dostatečnou míru znalostí z daného oboru. Stručně ře-

čeno odborníkovi. Umělecké dílo počítá s mnohoznačností svého účinu (a ten je koneckonců mírou jeho významu a hodnoty). Řekněme třeba o Schubertově skladbě, že je „sladce zádumčivá“ a řekli jsme právě dost, aby byl vystižen okruh pocitů, jež její poslech vyvolá, zato však vůbec nic o konkrétních pocitech, tj. o konkrétním „pochopení“ této skladby jednotlivými konkrétními posluchači. Přitom v podstatě nezáleží na úplnosti „pochopení“. Již sama účinná mnohoznačnost ji vylučuje.

V umění záleží vůbec vše na „jazykovém“ vyjádření, tj. na zvoleném souboru vyjadřovacích prostředků, z nichž je dílo vytvořeno. Mimo něj přestává být dílo samo sebou.

Klavírní výtah partitury, sádrová zmenšenina žulové sochy, reprodukce obrazu, to vše jsou jen hrubé informace o některých (zpravidla tektonických) stránkách díla. Jak klamně mohou tyto informace být, jsem si nejnepříjemněji vyzkoušel před některými obrazy Manetovými a Tizianovými, které jsem „znal“ z reprodukcí. Stál jsem před těmi obrazy. Stál a do krve se styděl za „názory“ o nich, jež mi vynesla předchozí znalost.

Poněkud, ne však zásadně jiná, je situace při překladu umělecké prózy a poezie. Fakt, že slovo je nositelem významu a že se u civilizovaných národů rozhodující slovní zásoba v podstatě kryje a umožňuje jednoznačně významové přiřazení, stačí právě jen k uspokojivému překladu vědeckého textu. Důraz na emocionální a estetickou povahu slova, doprovázený mnohdy záměrným zastíráním významu, vede překladatele uměleckého díla k interpretaci. Tak je překlad básně nebo novely k předloze ve vztahu podobnosti, která v sobě zahrnuje i větší či menší míru osobního výkladu, nikdy s ní není totožný.

### **Odbočka**

S lítostí musím ponechat stranou lákavou otázku interpretace. Už sama oblast umělecké interpretace je příliš široká. Ale my nadto všichni interpretujeme cizí myšlenky a názory denně a na potkání. Děláme to velmi často špatně a dokonce tomu učíme děti na školách: klasická otázka „co chtěl básník říci“ je přece důmyslný základní výcvik v neadekvátní interpretaci. Jsme na tom zkrátka tak, že jen speciální vědy mají svá pravidla korektní interpretace; ve veřejném životě je to spíš otázka slušnosti a v umění převážně záležitost empirie a intuice. Snad by stálo za úvahu, nemá-li současná teorie informace, sémantika a logika prostředky, kterými by byly s to tento problém vyčlenit a postihnout jeho obecnější zákonitosti.

### **Pátrání pokračuje**

Vědecká práce — popis experimentu — je určena odborníkům. Nikdo z necvičených smrtelníků neočekává, že by mu taková četba mohla být srozumitelná a tak to ani nepožaduje. Je určena výhradně pracovním a studijním účelům (nepochybují o tom, že někdy čtenáři zrudnou uši a zvlhnou dlaně vzrušením, ale

o to nejde). Verše však z profese čtou jen kritici: divte se jim, že se za to mstí. Ostatní čtou básně z různých nepracovních důvodů, snad je to záliba. Vědecká zpráva si hledá cestu ke znalcům, umělecké dílo k zájemcům. Vědecké dílo, které se obrací právě jen k vědecké veřejnosti, plní své poslání. Stává se podkladem další práce, teoretického zobecnění, technického nebo klinického využití atd. Symfonie, napsaná jen pro skladatele je nesmysl. Věda má dnes vůbec tu vlastnost, že o sobě dává vědět především zprostředkovaně.

Denně přicházíme do styku se stovkami předmětů, na jejichž počátku byly: experiment, popis, zobecnění. O těch počátcích máme poněti nevalné a spíš žádné. Nechci běhat s klacíkem do pralesa, na odcizení tu máme houstnoucí řady specialistů; přesto vědomí, že přírodovědecké poznání je majetkem mnohých a valem se vzdaluje z našeho dosahu je nepochybné a skličující. Experimentální vědy se rozvíjejí po svých zákonech a pramálo jim sejde na našem každodenním lidském plahočení, doufání a zoufání. Je to asi nejkrutější paradox lidství, že schopnost, jíž je člověk druhově nejbezpečněji označen, mu o sobě a ze sebe slibuje právě tak prospěch jako zničení. Zákony přírody, jako ona sama, jsou exomorální. A jakkoli jsou badatelé příkladem nejlepších lidských vlastností, za způsob jakým budou jejich objevy použity vůči lidem, nemohou ručit. Neboť jsou tu prostředníci.

Umění však zasahuje do života bezprostředně. Od nepaměti si na sebe nabralo pořádný ranec morální odpovědnosti a nezdá se, že by okolnosti byly náchylné mu z něj ubrat nebo odlehčit. Právě proto nelze vynechat otázku srozumitelnosti. Byla-li svého času vulgárně kladena jako požadavek z vnějšku, necitelný k současnému vývojovému stavu umění, k jeho skutečným společenským vazbám a k objektivní, neprefabrikované problematice skutečnosti, nestala se přes noc pseudoproblémem, který je možno vynechat. Dogmatikové ezoterismu, tvářící se důsledně jakoby tady opravdu bylo bílé místo, poskytují umění úsluhu stejně medvědí jako dogmatikové „klasičtí“. Co však považovat za „srozumitelné umělecké dílo“? Nejsem pochopitelně s to, odpovědět definicí. Nejspíš je to takové dílo, které je v souhlase s celkovou, zejména emociální zkušeností čtenáře, posluchače, diváka. Mírou srozumitelnosti pak je intenzita tohoto souhlasu u jednotlivce a počet těch, u nichž byl vyvolán.

Ale: kdo je čtenář, posluchač, divák? Potencionálně všichni lidé; fakticky ten, kdo má zkušenost z umění. Jinými slovy — jde o ty lidi, kteří mají ve větší či menší míře rozvinut smysl pro umění. Tento smysl naprosto není totožný se vzděláním. Dostatečně zkušený filmový divák může plně být zasažen zdařilým filmem, aniž by měl sebemenší znalosti o stříhové skladbě. K poslechu Beethovenových kvartet není třeba znát kontrapunkt. Cesta k umění není cesta vzdělání, ale záliby. Obávám se, že tato záliba je často vyvolána prvním a rozhodujícím setkáním. Kdo se při něm popálí, bývá nenávratně ztracen.

## Teorie a teorie

Tvoří-li teoretické zobecnění neodlučnou a právě podstatnou část vědeckého poznatku, je to se vztahem umění k jeho teorii dost jiné. Exaktní vědci si občas natropí trochu zmatku sami, dají-li se do filosofování. Zdá se, že popudem k této činnosti je předjímavý charakter zvláště takových disciplín, jako je teoretická fyzika. To se však příliš netýká věci samé, to jest skutečnosti, že cesta od experimentu k jeho společenskému využití vede přes vědeckou teorii.

Má umění takovou teorii, jež je nezbytná k tomu, aby dílo bylo společensky použitelné? Nemělo, nemá a nebude mít. Zajisté — je tu estetika, historie umění, poetika a speciální teorie jednotlivých uměleckých oborů. To vše jsou ovšem disciplíny historické, odborníkům i laikům prospěšné a tím lepší, čím víc si svou historickou povahu uvědomí. Běda, zmocní-li se uměnovědce nebo diletanta, který má dost moci, aby se pro tu chvíli na vědce mohl zahrát, prorocká ctižádost. Tváří v tvář třem miliardám lidských osudů a mozků je tahle ctižádost opravdu lichá. Všichni lidé, kteří přežili svých prvních osmnáct let, vědí dost o lásce nebo touze, o strachu, radosti a strádání, aby mohli být umělci. Okamžik, kdy nějakému muži devatera řemesel, celníkovi nebo vandrákovi padnou do ruky tužka a papír, barvy a štětec, může nastat kdykoli. Avšak ani vůči objektivně existujícímu umění není projektující teorie ve výhodném postavení, byť i vycházela ze základů na první pohled dosti širokých a solidních. Čím širě založená teorie, tím obecnější musí být její závěry. Tím menší ovšem pravděpodobnost dostatečně konkrétního předvídání. Je to teorie, která vám řekne, že se musí objevit Milota Zdirad Polák. S Máchou počítat nemůže. Průměrné jevy, tj. jevy s dostatečnou relativní četností výskytu, to je právě pole pro předpovědi.

Opačná apriorní teorie zúžená na prostor „jazyka“ umění ztroskotává zas nutně na nekonečné šíři životních jevů. Jedinečnost uměleckého díla vzniká mimo jiné tím, že z nepřeberného materiálu reality a nekonečného množství možných prostředků jejího vyjádření, se vybírá konečná umělecká realita. Možná, že právě tato dialektika nekonečných možností a konečného tvaru uměleckého sdělení, metaforizace veškerého života v umění, je činí tak přitažlivým.

Buď jak buď, jakákoli předjímavá teorie umění asi sotva dokáže za současného stavu vědění a myšlení najít vhodný rozsah. Ať už příliš široká nebo úzká, riskuje vždycky úspěch u průměru.

## Odbočka druhá

Předchozí tvrzení by mohla vyvolat dojem, jako bych popíral, dokonce v rozporu s historickou zkušeností, možnost formulace uměleckého programu. Tak to ovšem není myšleno. Nelze-li, po mém soudu, vědecky přesně předvídat vytvoření takových či jiných děl, použití těch či oněch tvárných postupů, je naopak pravidlem, že každý skutečný umělec si program vytváří a sleduje. Nezáleží příliš na tom, zda a jak jej publikuje, nemluvě ani o tom, že i na ty publikované

a svého času třeba skandální programy se pozapomíná. Trvají obrazy, knihy, skladby. A tak, naštěstí, programová prohlášení už potomky nepletou. Současníci by proto měli takové věci brát taky s rezervou. Podstatný je ten program, který zhusta zůstává nevyhlášen, avšak prorůstá úhrnem velkého životního díla. Tento program je vždycky společensky pochopen a právě jím se umělec podílí na spoluvytváření myšlenkové podoby lidí.

### Na tenkém ledu

Abych nezdržoval: před vědcem číhá nepoznaný, přesně omezený pruh objektivní reality — na konci jeho úsilí: poznatek. Je to takové, chová se to tak a tak; bylo by to také, stejně by se to chovalo i kdybychom to nezkoumali. Poznal to ten a ten. Kdyby to poznal někdo jiný, bylo by to přesně stejné. Kus pravdy. Vztah vědy k realitě, chápeme-li pojmy absolutní a relativní pravdy, je jednoznačný.

O Praze první poloviny dvacátých let lze jistě získat spolehlivé informace. Kolik obyvatel, jaké národnosti; zaměstnání, náboženské vyznání, průměrná roční teplota; Hradčany stály přesně tam co dnes. Přečtěte si však, co o tomto nepochybně se sebou totožném městě píše Nezval, Wolker, Čapek, Olbracht. Putujete do čtyř různých měst. Lhali tito básníci? Nebo odráželi realitu našeho hl. města jen tak halabala? Asi ne. Položme si raději tu nejhorší otázku: co má umění společného s realitou a s jakou?

Jako hudebník jsem vůči realitě předmětného světa, zrovna jako všichni mí kolegové, docela bezmocný. Nedokážeme o ní povědět nic. Chcete-li se něco dovědět o vodním ptactvu, nekupujte si knihu Divoké kačeny. Je tam cosi o bláhovém Oldřichovi, ale pořádného poučení o vlastnostech a životním způsobu těchto ptáků se nedočkáte.

Umělecké dílo je realizace vztahu ke skutečnosti. A skutečnost pro umění je právě „jen“ skutečnost lidských vztahů. Nejrealističtější z realistických krajinářů šidí své diváky nejen o třetí rozměr fingovaný perspektivou, ale především o akustický vjem krajiny. Nikdo mu to nezazlívá, jeho malířský vztah k realitě je předem uznáván.

To co bývá z různých, lepších nebo horších důvodů nazíráno odděleně — totiž „téma“, „vyjadřovací prostředky“, „umělec“, se v každém konkrétním tvůrčím aktu nerospojně proplétá. Je zřejmé, že přitom složka „umělec“ padá rozhodujícím způsobem na váhu.

Subjektivní prožitky vědcovy jsou vzhledem k jeho stanovisku irrelevantní; tytéž prožitky umělcovy jsou největším majetkem, podstatou jeho existence, mírou věcí.

Věřím, že tato kusá úvaha o poznávacích možnostech umění je velmi optimistická. Umělec mluví za sebe. Čím důsledněji a lépe to dělá, tím větší naděje, že v jeho výpovědi rozpoznají lidé své vztahy k sobě navzájem, ke společnosti, k přírodě. Věc přísně osobní se stává věcí obecnou.

### **Proč to všechno?**

Párkrát jsem se dočetl, že věda jde mílovými kroky vpřed a umění přešlapuje na místě. A pak ta experimentální záležitost.

Předně: světový rekord na sto metrů je směšný ve srovnání s rychlostí docela obyčejné Octavie. A věda skutečně uhání prudce vpřed. Má moc vážných problémů s atomovým jádrem, pevnou fází, vesmírem, kybernetikou a kdo ví, čím ještě; takže ti, kdo se zabývají uměním mají pořád co dělat s prošlapáváním pěšinek od člověka k člověku; ony totiž zatvrzele zarůstají škaredým býlím. Je zřejmé, že tedy startujeme v jiné kategorii a mohlo by se to uznat.

Nakonec: nemyslím, že existuje analogie mezi experimentem a uměleckým dílem. Jde-li o metaforu, omlouvám se, že jsem zdržoval, ale není příliš vhodná. Pokusme se raději označit přesně umění, jež se dnes pod názvem experimentální domáhá pozornosti. Ponechme vědě, což její jest. Neosobní zájmy a experimentální metodu. Ona si s tím dovede poradit.

Slovo umění je dost dobré, aby nepotřebovalo přídavná jména. Ještě vždycky do sebe dokázalo zahrnout ohromivé výboje i trpělivé hledačství.