

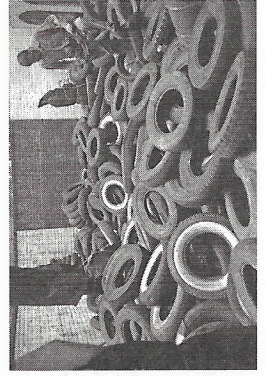
PETR REZEK

# TĚLO, VĚC A SKUTEČNOST

V UMĚNÍ ŠEDESÁTÝCH A SEDMDESÁTÝCH LET

JAN  
PLACÁK  
ZTICHLÁ  
KLIKA

Happening jako vzpomínka



Popisy happeningů jsou často příliš stručné, nejednou se omezují jen na fotografii s názvem, a nedovolují tak těm, kteří se jich nezájemně účastnili, aby si o nich učinili alespoň trochu jasnou představu. Tyto popisy proto opomíjíme, ale nemůžeme použít ani těch, které uvádí ve své knize M. Kirby, a to naopak pro jejich rozsáhlost. Zvolíme střed mezi těmito dvěma extrémny, totiž příklad happeningu, který líčí Wolf Vostell v rámci přednášky, společně uspořádané s Allanem Kaprowem, v New Yorku v roce 1964. Pokud se nám označení happening bude zdát v tomto případě málo přesné, uvědomme si, že byl v přednášce uveden jako příklad nejspíše pro svou jednoduchost. Zní takto:

*Minulou neděli jsem odpoledne v jednom bistro udělal malý happening. Všichni přítomní (publikum) v něm byli spolubráči. Zakoupil jsem si jedny SUNDAY TIMES, posadil se ke stolu a pomalu se soustředil na četbu. Pak jsem se rychle vzdálil, a když jsem se ohlédl, viděl jsem, jak se asi pět až sedm párů z koutů bistra sbíhalo k novému stolu a jak se počali o těch pár stránkách handrkovat.*

Pochybnosti o přesnosti použití výrazu happening se ovšem ozvou znovu poté, když uslyšíme, že pro Vostella jsou happeningem také události z jeho dětství:

*Shodujeme se v tom, že vzpomínky z našeho dětství, sny a přání, ovlivňují volbu našich akcí. Jednou jsi mi například vyprávěl, že jsi jako dítě viděl hory pneumatik; naproti tomu dominující obraz mého dětství je umírající člověk. Svě první happeningy jsem prožil v uli v osmi či devíti letech při bombardování, kdy jsme při leteckém poplachu museli odejít ze školy asi kilometr za město, kde jsme se, schováni pod stromy – každý vydán sám sobě –, dívali na letecké bitvy a bomby dopadající na zem jako ptačí hejna.*

Vostell v těchto příkladech vychází ze společného rysu svých a Kaprowových happeningů, který spartňuje v tom, že „s publikem pracují

pening jako událost. Každý happening je jako celek událostí nebo je z jednotlivých událostí komponován. Čage důraz na událost vystihuje slovy, že se zajímá o *cokolív*, co se může stát. Tím se objasňuje jeho důraz na náhodu, který s sebou nese také odpoutání od subjektivního zřetele: „Když říkám, že cokoliv se může stát, nemíním, že *chci*, aby se stalo cokoliv.“

Událost v silném slova smyslu se obvykle vryvá do paměti a umožňuje orientaci ve vzpomínce. Tato orientující schopnost události pochází z jejího časového rázu: v události v silném slova smyslu je spolupřítomný odkaz, pretence na *vzpomínku*.

Takové časové ustrojení je společné happeningu i studentské recesi, protože v obou je dějící se svět přítomný tak, že vidíme: to, co se děje *teď*, na to se *bude vzpomínat*. I když může být pro diváka událost něčím vnějším, co patří k dění okolí a nikoliv k odpovědnému životu dějinné bytosti, přece jen bychom i happening, kterému se podaří strhnout diváka tak, že má *příležitost* uvidět svou životní historii v celku, nazvali dějinnou událostí.

Tzv. nezapomenutelné události jsou ty, na které se bude vzpomínat – vyznačují se přítomností všech tří časových dimenzí naráz ve zvláštní jednotě, která se liší od obvyklé spoludanosť minulosti, budoucnosti a přítomnosti. Na události, na její silné přítomnosti je patrné, že se zde *stalo* něco, co překonává obvyklý ráz minulosti, která budlo má prožívajícího nebo se ztrácí v nepročlenitelném neurčité. Událost ale také vytrhuje z pouhého očekávání budoucího, protože je v ní v silném smyslu přítomen odkaz k budoucímu – budoucnost je *již* zde, není jen vyčkávana.

Happening se nám tak zatím neukazuje jako vzpomínka, nýbrž vzpomínka je jeho součástí, komponentou dějinné chvíle. Když Lebel říká, že čas happeningu je časem mytickým, domníváme se, že má na mysli přítomnost v silném slova, jak jsme na ni upozornili. Mytickému času happeningu by pak bylo třeba rozumět ne jako extatickému splynutí s celkem světa v opojení, nýbrž jako nálehavé přítomnosti, která je pro zúčastněné příležitostí k dějinnému sebeuchopení.



Allan Kaprow, *Strom*, happening, 1963

nebo ho nechávají vykonat nějaké věci nebo akce.“ Tak tomu bylo při happeningu v bistru a diváky, se kterými se „pracovalo“, byli i žáci při náletu. Všimněme si však zvláštního rázu příkladu z bistru, který jsme patrně v pokušení srovnat se studentskou recesí. Tím srovnáním postihujeme časovost happeningu. Když se totiž zeptáme studenta, proč svému učiteli nastražil na židli připínáček, jeho pohled ponořený do nitra hledá důvody, ale žádná nenalézá: udělal to „pro nic za nic“. Právě tak Vostell nechtěl pány doběhnout nebo zesměšnit, ani s nimi manipulovat, ani experimentovat, nýbrž onen student i Vostell usilovali jen o to, aby se něco *stalo*.

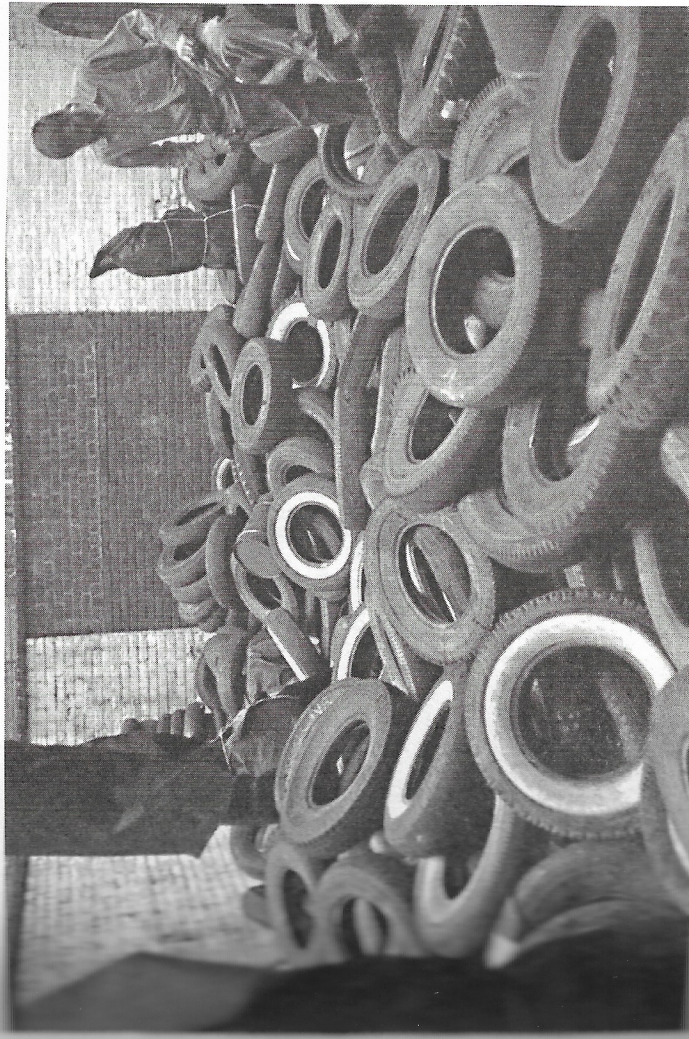
V různých kulturních podmínkách a u různých osobností pak lze nalézt různé cesty k události: např. evropské happeningy mívají politický podtext, který podle Kaprowa není možný v USA; jednou jsou diváci vedeni autoritativně podle scénáře (Kaprow), jindy volněji (Oldenburg). Tyto rozdíly ponechme stranou a sledujeme hap-

Nalézt v happeningu aspekty dějinné, a ne pouze „divadelní“, umožňují akce duchovního otce happeningu, Johna Cage, např. jeho přednášky, budované na témže principu jako jeho hudební skladby, tj. odehrávající se především v médiu času. *Přednáška o ničem*, sestávající hlavně z opakování věty „Jestliže se někomu chce spát, nechte ho klidně usnout“, nechtěla sdělovat něco, co by posluchač přijal jako hotové, nýbrž chtěla, aby, podobně jako v případě posledního skladby La Monte Younga (dvacet minut opakovaný zvětšený kvintakord), byl posluchač přiveden k nahlédnutí, že svou zkušenost „dělá sám“. To znamená, že Cage (nebo La Monte Young) diváka zbavuje přesvědčení, že jsou mu předkládány hotové věci, jež pasívně přijímá. Podobné očistění je principem dramatického umění; antické drama není napínavá hra s neznámým koncem, nýbrž záleží v něm především na tom, aby divák nahlédl: „Toto platí také o tobě.“ Zdá se, že i Vostellův happening v bistru obsahuje tento dramatický princip, který je společným rysem divadla, happeningu, Cageovy přednášky i skladby La Monte Younga, a který záleží v předvedení diváka k původní zkušenosti, která je jeho výkonem, kterou ale obvykle považuje za vloženou z vnějšku.

Jak se však v happeningu tento dramatický princip uplatňuje? Jako přesun od věci k akci a k chování. Podle Susan Sontagové poslední krok k happeningu nastává, když člověka postavíme do environmentu a vše uvedeme do pohybu. Cesta od koláže přes environment k happeningu ve svém východisku – koláži – upozorňuje podle našeho názoru na dva aspekty, jež jsou součástí dramatického principu uplatňovaného i v happeningu. Na jedné straně je koláž pouhé složení hotových věcí, na druhé straně je patrné, že autor složené části oduševňuje, přesněji: věci musí někdo nechat *být*. V koláži vidíme, že ono „ponechání být“ musí autor vykonat sám (předmětný smysl komponent koláže nepřichází jednoduše hotový z vnějšku), současně je ale patrné, že věci se do přítomnosti dostávají samy, že autor není jejich tvůrcem (stov. časté výroky o medialitě osoby tvůrce, odmítání osobního vkusu atd.).

Souvislost koláž-happening je podle našeho názoru součástí přechodu z „imaginativní skutečnosti“ do „skutečnosti skutečné“, přechodu, který podle některých interpretů charakterizuje i Duchampovy ready mades. Tento přechod je klíčem k Rauschenbergovým „combineš“, obrazům, do kterých jsou zabudovány reálné předměty, k terčům, vlnajícím a píváním konzervám Johnsonovým. Je znám paradoxní výrok Lichtensteinův, že u Jaspéra Johnse nejde o obraz něčeho, ale že „to“ vypadá jako věc sama. Výrok se zdá být naivní: vzdýt každé zátiší v celých dějinách malby chce předvést věc samu právě tím, že ji „napodobí“ v tom smyslu, že odkryje právě to, co je pro ni podstatné. A přece je v této „naivní“ odpovědi vystižen *přechod* z imaginativní (obrazové) skutečnosti do skutečnosti skutečné.

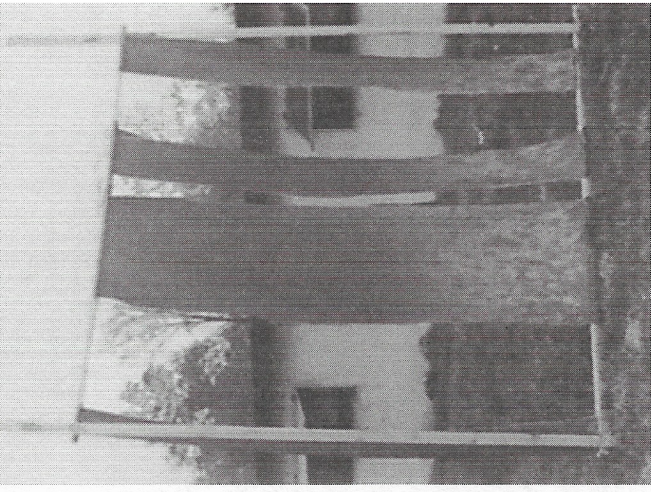
Podle Vostella je pop-art zamrzlý happening – to je možno říci právě na základě vstupu pop-artu do dimenze „skutečné skutečnosti“. Jak ale blíže určit tuto dimenzi?

Allan Kaprow, *Dvůr*, 1961

„Asi nikdy neporozumíme Leonardově hádance,“ říká Kaprow, „když nespátíme záhadu lahve od Coca-coly, kterou jsme sami vyrobili... Pop-art trvá na možnosti, že tato láhev a vše, co se s ní spojuje, je asi nekonečně tajemnější, než jsme si mysleli.“ Zvázím-li cestu od environmentu k akci, připomeneme-li vytrácení věci a předmětu, může nám Kaprowova poznámka z článku „Budoucnost pop-artu“ být pokynem v tomto smyslu: spátřit v naší situaci něco z hádanek Leonardovy znamená nejprve spátřit tajemství tam, kde je nejméně očekáváme. Ale co je to tajemství? To je přece druh přítomnosti, kdy se zakrývá to, co je odkryté, a kdy se odhaluje sama skrytost; vztáhnout se k tajemství znamená vztáhnout se k přítomnosti přítomného – přítomnost skutečného tu vystupuje do popředí, ačkoliv byla dosud v pozadí.

Cesta od koláže k happeningu a k akci je pak cestou od věci vložené do obrazu k pouhé přítomnosti. V imaginativní přítomnosti byl též kladen důraz na přítomnost, ale nyní jde o přítomnost nejprve skutečného předmětu vloženého do obrazu, později o událost – v této nové situaci se pak není čeho zachytit a také není možno věc – předmět, ke kterému není možný přístup jinudy, než přes jeho přítomnost, za tuto přítomnost zaměnit. „Skutečná skutečnost“ nakonec neznamená věci-předměty, ale druh přítomnosti, kdy věci-předměty jsou přítomny výslovně, ale ne pouze imaginativně, nýbrž „skutečně“.

Happening v kontextu, který jsem uvedl, je rozpočtením, vzpomínkou na *přítomnost*, a připomíná tak naši dějinnou příležitost tím, jak nám ukazuje, že vzpomínka na přítomnost je dnes možná jako realizace skutečné skutečnosti. Nejde o vzpomínku na zapomenuté, tedy o vzpomínku jako zpřítomnění minulého, nýbrž o dějinnou vzpomínku, která pokračuje historii individua. Podobně, když si „vzpomeneme“, že jsme chtěli něco udělat, nezpřítomňujeme si situaci, kdy jsme se rozhodli něco podniknout, nýbrž samo toto „vzpomenutí“ je již obrat k realizaci podniknutí, je to vlastně již tento podnik sám. A takové vzpomnutí tvoří strukturu dějinné chvíle.



Allan Kaprow,  
Pastorale na farmě  
Georga Segala,  
detail, 1958

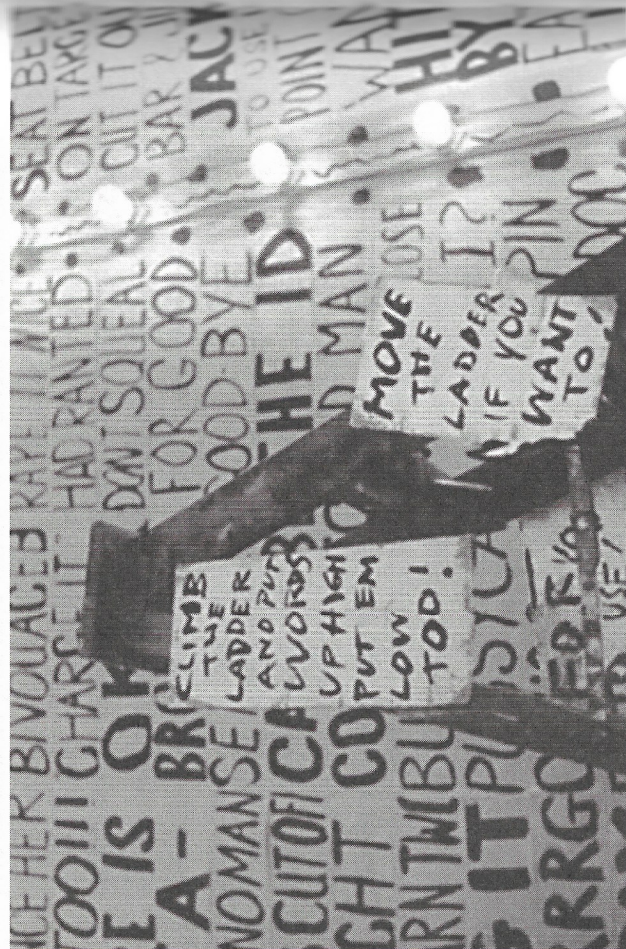
Happening tedy přítomnost – bytí – nezpřítomňuje jako minulou, nýbrž v jednotě tří časových dimenzí se obrací ke skutečné skutečnosti, která zakládá událost. Takto je možno rozumět happeningu jako vzpomínce.

Zmíňme se ještě o souvislosti amerického a evropského happeningu. Nemáme tu na mysli jenom srovnání Al Hansena, který evropský happening vidí více naplněný násilím a spartuje v něm snahu dokázat si svobodu a nevázanost, nýbrž máme na mysli Cageovu poznámku o evropském posluchači zmíněné skladby La Monte Younga. Evropský posluchač by nejspíše ke skladbě přistoupil s tímto předchůdným porozuměním: „To známe, to je hudba v podstatě klasická, jenže ochuzená o řadu komponent.“ Cage naproti tomu zdůrazňuje svou zkušenost, která ho přivedla při poslechu skladby k závěru, že „to není stále stejné“; Cage zakusil, že slyší on sám, na jednu dobu slyšel jinak než na začátku. Když Cage vyjadřuje víru v po-

meričení Evropy ve smyslu větší otevřenosti, řekli bychom, že míní otevřenost pro naši dějinnou situaci. Tuto otevřenost lze sledovat i ve vztahu k akcím, z nichž vycházejí výsledky. Vždyť např. Adrian Henri musí zdůrazňovat, že u Yvese Kleina byly důležitější akce, a ne výsledky, jak jsme naklonění soudit. Právě tak vidí rozdíl mezi americkým a evropským akčním uměním i Th. Kneubühler: protože evropské umění klade důraz na objekt, musí výsledkem akce odpovídat estetickým kritériím – tím je ale proces (událost) zrušen.

Happening v sobě obsahuje problematiku dějinnosti v našem světě, stojí v něm proti sobě evropská tradice založená na propastnosti mezi bytím a jsoucnem, která zakládá také obraz, a „povrchnost“

Allan Kaprow, Slova, 1962



Plakátovací plochy v Paříži, asi 1908

Ameriky. Výběžek Evropy bez tradice, kterým je americká skutečnost, se hlásí o slovo stále důrazněji a připomíná přítomnost, jež je mediálností, jako možnost, která tu již je. Evropě je tak klade na otázku, zda princip, na němž stojí, je nosný i v současné situaci. A Evropa odpovídá subjektivizací, důrazem na obraz a objekt – zadržání se tak?

1976, 1980

PETR REZEK / SPISY

Svazek pátý

TĚLO, VĚC A SKUTEČNOST

Druhé, rozšířené vydání

Vydal Jan Placák – Ztichlá klika

Obálka a grafická úprava Markéta Jelenová

Redakce Čestmír Pelikán a Dagmar Magincová

Tisk ARPA, Dvůr Králové nad Labem

Praha 2010

Internetové knihkupectví: [www.kosmas.cz](http://www.kosmas.cz)