

Jsou dvě věci, které v konečném případě rozhodnou o úspěchu, nebo neúspěchu hudebního díla. Za prvé to je zájem hudebníků dílo provozovat a za druhé je to zájem publika dílo poslouchat.

*V New Yorku přišla na vernisáž jedné mé výstavy jistá fotografka a řekla mi: 'Jak to, že tady vystavujete Vy a sochař Jan Koblasa, který sem jezdí každý rok, dosud zde žádnou výstavu neměl!' Já jí odpověděl: „Asi jsem lepší.“*

Stanislav Kolíbal, diskuse v NG Praha, 2014

Dílo originální, to které nic nenapodobuje a je založeno na původním konceptu, musí překonat mnoho překážek.

Je to tvorba, kterou lze těžko ověřit a klasifikovat. Nelze jí zařadit a z počátku se vůbec neví, jestli za něco stojí. Je provázena nejistotami, obavami a pochybnostmi. Autor je ve střehu a snaží se kriticky najít a překonat nedostatky. Často to znamená řešit problémy, které vyžadují jiný přístup, než ten, který člověk zná z minula. Staré jistoty jsou pryč a co vlastně člověk dělá a kam to vede je velká otázka.

To vše dává dílu určitou specifickou energii, dělá ho zajímavé, až vzrušující. Takto se projevuje živá, autentická tvorba, i když protiklady které často přináší, zamlžují jasnost a srozumitelnost projevu a jsou často doprovázeny pochybami.

U nového díla, jakoby toto úsilí bylo cítit, doprovázelo ho v jeho pozadí a stínu. Napětí které to vytváří a otázky které to klade je přesně to, co nás k němu přitahuje, i přes to, že veřejnost obvykle takovou tvorbu zpočátku odmítá.

(R. Buckminstera Fuller vždy mluvil z patra. Jeho přednášky vznikaly spontánně před zraky publika. Fuller znovu a znovu formuloval otázky, kterými se zabýval. Spontánní způsob jeho řeči a projevu nebyl vypracovaný, vznikal v průběhu přednášky a z formálního hlediska, měl nedostatky. Poslouchat ho ale mluvit, vytvářelo situaci, ve které se publikum, v živé formě, účastnilo a podílelo na jeho myšlenkovém procesu. Byl to magnet, který přitahoval tisíce posluchačů, kteří mu po celou dobu viseli na rtech, i když Fuller většinou mluvil bez pauzy minimálně tři hodiny. Jak fascinující byl tento „nevyleštěný“ projev! Podobně je tomu u uměleckého díla, které je nové. Divák, jakoby byl vtažen do tvůrčího procesu, jakoby měl možnost, se intelektuálně a emocionálně na něm podílet. Je to situace, která překvapí, zaujme a vzruší.)

Práce eklektická, naproti tomu je založena na úplně jiných předpokladech. Překážky, těžkosti a problémy nového díla jsou jí cizí. Eklektická práce staví na prověřených základech a následuje vzory, které se osvědčily. Zaměřuje se na „kvalitu“, tedy na to, jak nejlépe realizovat myšlenky, které jsou známé. Jde o to, vytvořit dílo „dobré“, kde kritériem tvorby je „kvalita“ výkonu. Eklektická práce je zaměřena na virtuozitu a akademické uznání a je téměř vždy úspěšná; veřejnost se cítí v její přítomnosti jako doma, přijímá jí a líbí se. Je to práce kterou lze zdůvodnit, ohodnotit a zařadit.

V konečném výsledku je však tato tvorba odsunuta na vedlejší kolej. Ryzí umělecké dílo, to které Gertruda Stein nazývá Master-piece (mistrovské dílo) se nezabývá kvalitou. (Kdo si ostatně myslí, že může soudit kvalitou?) Je to dílo, které je projevem živého úsilí v zápase s autentickými myšlenkami. Neprojevuje se virtuozitou a nezdůrazňuje neomylnost.

Někdy koncem 80. let, jsem při své návštěvě Německa strávil večer se sochařem Alešem Veselým. Aleš právě dokončil objednávku města Bochum – instalaci velké sochy v jednom z městských parků. Měl jsem shodou okolností koncert v tamním muzeu a to nám umožnilo být celý večer spolu. Mluvili jsme o spoustě věcí a když jsem se zmínil o soše Richarda Serry, která stojí před hlavním nádražím v centru města, Aleš zmlkl, podíval se na mě a se vši vážností řekl: „Moje sochy jsou ale daleko lepší než Serrovy, dělám daleko kvalitnější práci než on“. Nebyl jsem schopen odpovědi. Aleš byl naprosto přesvědčen o tom, že kvalita jeho práce převyšuje Serrova a z akademického pohledu je možné, že v Praze není sám, kdo sdílí toto přesvědčení.

Nedávno mě přišla do ruky recenze na koncert festivalu Varšavská jeseň 1964. Kritika vyšla v lednu 1965 v časopise Tvář. Literární a kritický časopis Tvář byla jedna (možná jediná) nezávislá kulturní publikace, kterou na velmi krátkou dobu tehdejší režim povolil. Časopis vycházel pouze v letech 1964-65 a 1968-69.

*...O průběhu koncertu [Musica viva pragensis] a o tzv. skandálu okolo skladby Petra Kotíka už se hovořilo dost. Pomineme-li nevhodné spojení této skladby se jménem Jana Rychlíka (což je ovšem osobní věc autora) a konec konců její nedobrou kvalitu, musíme si dnes v klidu říci, že takto nepodařených skladeb bylo a je rok co rok na našich klubovních středách i přehlídkách hráno až dost... Protože však obecenstvo nepíská, podobný neúspěch projde mlčky (dokonce leckdy i v kritice) a bez skandálu. Tak by se mělo postupovat i v tomto případě... Jsem přesvědčen, že nikdo seriózní nebude z toho usuzovat nízkou kvalitu soudobé české hudby...*

*Pokud jde o můj kvartet [3. Smyčcový kvartet Marka Kopelenta uveden Novákovým kvartetem], jsem šťasten, že měl veřejnou premiéru právě ve Varšavě a že právě varšavské obecenstvo moji skladbu tak vřele přijalo; jako by se mi vrátily ty dosavadní jízdy v úloze žáka, který bez oficialit a v kruhu dobrých přátel již čtyři roky za sebou festival navštěvuje. I dobré přijetí polských a zahraničních odborníků těší...*

Marek Kopelent, Tvář I/65

V doslovu českého vydání k románu „Zámek“ Franze Kafky (1935, S.V.U. Mánes v Praze, překlad Pavel Eisner), píše Max Brod:

*Franz Kafka nikdy nechtěl své práce uveřejnit. Jeho hlavní díla vyšla teprve po jeho smrti. Mnoho prací spálil a tak jsou pro nás ztraceny. Jen několik titulů a výjevů ze spálených děl žije dál v mé paměti. Z toho, co vyšlo za Kafkova života, byla mnohá věc vydána jen proto, že jsem na přítele naléhal. Tak na příklad jeho první kniha „Betrachtung“, jež byla tak stručná, že nakladatelé (Rowohlt a Wolff [otec Christiana Wolffa] v Lipsku) musili sáhnouti k nezvykle velkému písmu, aby vyplnili i jen těch několik stránek. Že běží o něco zcela neobyčejnějšího, o zjev jedinečný, bylo [jen] některými čtenáři rychle rozpoznáno....*

Max Brod (sám ve své době známý a vlivný spisovatel) byl nejbližším osobním a literárním přítelem Franze Kafky. Bez Maxe Broda by pro nás bylo zřejmě Kafkovo dílo ztraceno. Brod nezištně pomáhal mnoha dalším přátelům, mezi které také patřili Franz Werfel a Leoš Janáček jehož umělecký osud by bez Broda byl daleko jiný.

Proč chtěl Franz Kafka své dílo zničit? Z důvodu nejistot a pochyb umělce, který tvoří něco nového, co nemá precedent. Je to nejistota umělce, který má občas pocit, že to co dělá nestojí

za to veřejnost s tím seznámit. I když Kafkova reakce a jednání je ojedinělá a extrémní, podobné pochyby a nejistoty sdílí v tu nebo onu chvíli každý ryzí umělec.

Roku 1939 napsala Gertruda Stein text o Picassovi. Popsala velmi přesně zápas, kterým Picasso procházel před rokem 1910, než dospěl ke kubismu. A cituje Picassa:

*„Ten, kdo tvoří nové dílo je nucen dělat práci, která je identifikována jako ošklivá, škaredá (ugly). Ve tvůrčím úsilí a zápase o intenzitu díla, výsledek práce jakoby vedl k něčemu, co vypadá hrozně. Ale ti, co následují“, pokračuje Picasso, „v tom vidí krásu, protože oni již vědí co to je a o co jde. Následují něco, co někdo jiný objevil, ale ten, kdo to objevil, protože on přesně neví co dělá, jeho práce musí nevyhnutelně nést stopy ošklivosti“.*

- Petr Kotík, New York, březen – listopad 2014