

Co je umělecké dílo?

Úvod do uměnovědných studií

Malé opakování

- ▶ Esteticismus
- ▶ Expresivismus
- ▶ Kognitivismus



- ▶ Poznání
- ▶ Krása
- ▶ Emoce

Malé opakování

- ▶ M. Heidegger
- ▶ O. Wilde
- ▶ L.N. Tolstoj

...hodnota umění spočívá...

- ▶ Ve zprostředkování morálních hodnot
- ▶ V odhalování pravdy
- ▶ V něm samotném

Malé opakování



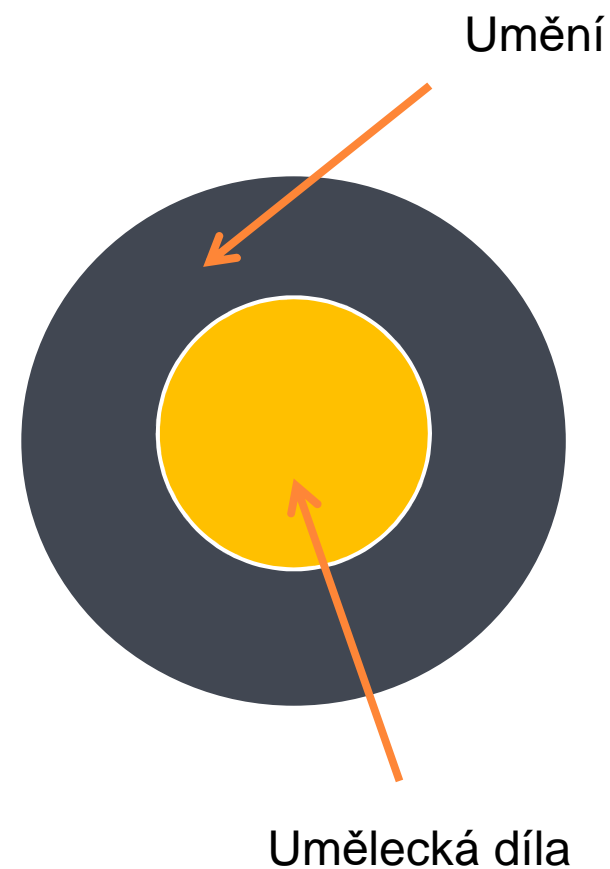
Malé opakování



Pojem „díla“ v umění

Pojem díla v umění

- ▶ Pojem umění je širší než množina uměleckých děl
- ▶ Existují umělecké „objekty“, jež nemají charakter „díla“
 - ▶ improvizovaný hudební koncert
 - ▶ performance
 - ▶ výtvarné „objekty“



Pojem díla v hudbě

- ▶ 1537 vydal Nicolaus Listenius traktát *Musica*
 - ▶ opus perfectum et absolutum (dokonalé, uzavřené dílo)
 - ▶ písemná fixace skladatelem (notové písmo)
 - ▶ přetrvává po smrti skladatele

UZAVŘENOST – FIXACE - TRVÁNÍ



Charakteristiky uměleckého díla

- ▶ Individuální, ve **své struktuře neopakovatelný** objekt.
- ▶ Výsledkem činnosti, **individuální práce tvůrce** – tvorba.
- ▶ Dílo **osobní výpovědí** tvůrce.
- ▶ Umělecký tvar se **vztahuje k druhovým normám** (drama, román, symfonie)
- ▶ Dílo **uzavřeným celkem** (začátek a konec v časových uměních, rám obrazu).
- ▶ **Integrovaný celek**
- ▶ Informace určená **pro recepci**.
- ▶ Nutnost **písemné či hmotné fixace**, jež je východiskem recepce či interpretace a recepce.

(Lissa, Zofia: Nové studie z hudební estetiky, 1982)



Co je součástí uměleckého díla?

Historická proměnlivost hranic díla

- ▶ Přítomnost autora v díle...?
- ▶ Přítomnost recipienta v díle...?
- ▶ Přítomnost idejí v díle...?
- ▶ Přítomnost světa v díle...?



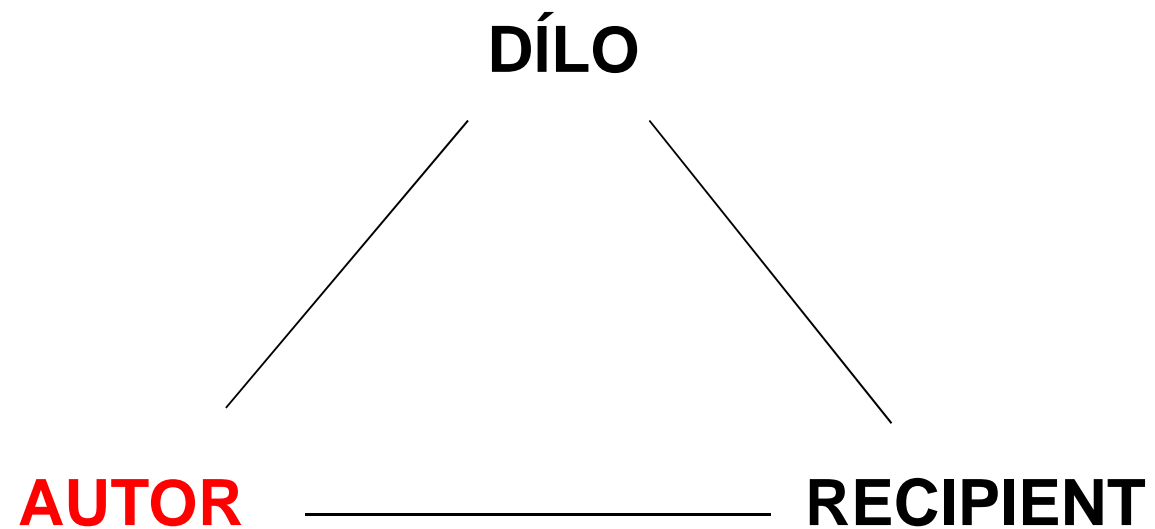
O čem je hudba?

- ▶ Afektivní teorie
- ▶ Sturm und Drang – emocionálnita
- ▶ Romantismus – hudba a absolutno
- ▶ Hudební formalismus – hudba jako znějící pohybové formy (Eduard Hanslick: O hudební krásnu, 1854).
- ▶ Expresionismus – výraz
- ▶ Dodekafonie



Autor

Přístupy k problému

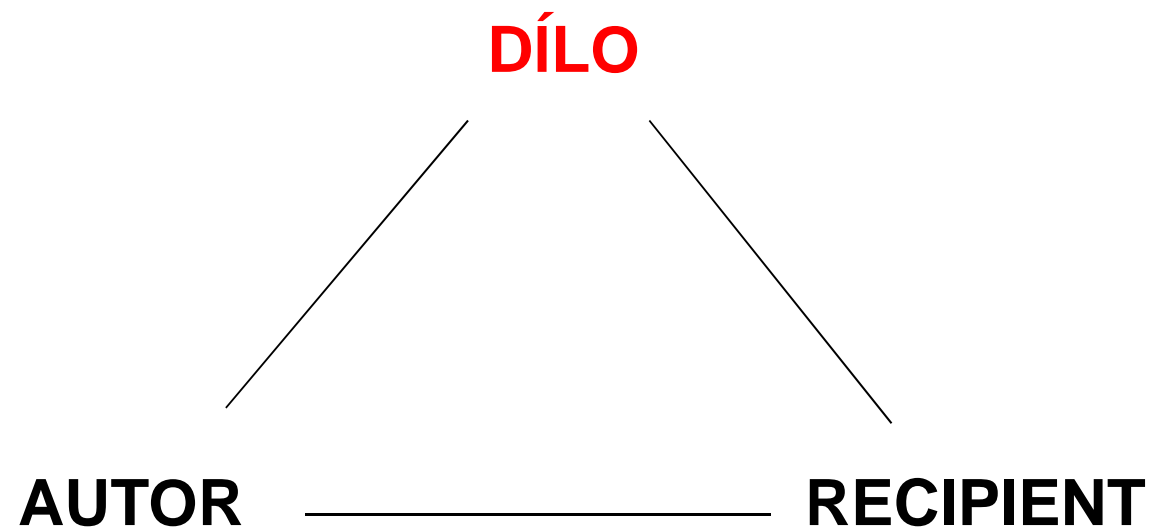


Přítomnost autora v díle

- ▶ 2. pol. 19. století
- ▶ Hypolite Taine
 - ▶ Teorie 3 faktorů
 - ▶ Rasa, prostředí a doba
- ▶ Biografismus
- ▶ Studium pramenů

Dílocentrická interpretace

Přístupy k problému



Dílcentrická interpretace

- ▶ Lingvistický přístup
- ▶ Důraz na formu
- ▶ Opomíjení:
 - ▶ biografie
 - ▶ dějiny literatury
 - ▶ dějiny kultury
 - ▶ recepce díla

Ruský formalismus

- ▶ 1915 – cca 1930
 - ▶ Roman Osipovič Jakobson
 - ▶ Peter Bogatyrev
 - ▶ Gregor Vinokurov
- ▶ SYŽET (námět – kompozice)
- ▶ FABULE (příběh / logicky a chronologicky uspořádaný syžet)
 - ▶ napětí mezi fabulí a syžetem
 - ▶ volba vhodné formy vyprávění

▶ **Film:**

- ▶ To co vidíme, to o čem víme, že se přímo děje ve filmu je syžet (příběh). Ale i předpokládáme, že se některé události už stali před příběhem nebo že se po příběhu pravděpodobně stanou, to je fabule. Všechny události, které jsou ve filmu uvedeny nebo jsou námi vyvozeny, to je fabule. Syžet je to, co ve filmu vidíme a slyšíme.

Morfologie pohádky (Propp)

Jakými metodami můžeme dojít k přesnému popisu pohádky?

Porovnejme následující případy:

1. Car dává odvážnému mládenci orla. Orel odnáší mládence do jiné říše. (171)
2. Stařec dává Sučenkovi koně. Kůň odnáší Sučenka do jiné říše. (132)
3. Čaroděj dává Ivanovi loďku. Loďka odnáší Ivana do jiné říše. (138)
4. Carova dcera dává Ivanovi prsten. Pomocníci z prstenu odnášejí Ivana do jiné říše. (156) atd.

V uvedených případech jsou veličiny stálé a proměnlivé. Mění se pojmenování (a s nimi i atributy) jednajících osob, nemění se jejich činnosti neboli *funkce*. Z toho vyplývá, že pohádka často připisuje stejné činnosti různým postavám. To nám umožňuje zkoumat pohádku podle funkcí jednajících osob.

I. JEDEN ZE ČLENŮ RODINY OPOUŠTÍ DOMOV

(pojmenování: *odloučení*, označení β).

1. Odejít může osoba starší generace. Rodiče odcházejí za prací (113). „Kníže musel odjet na dalekou cestu a zanechal ženu v eizích rukou“ (265). „Jednou kupec odjžděl do cizích zemí“ (197). Obvyklé formy odchodu: za prací do lesa, za obchodem, do války, za svými záležitostmi (β^1).
2. Zesílenou formou odloučení je smrt rodičů (β^2).
3. Někdy odcházejí osoby mladší generace. Jdou nebo jedou na návštěvu (101), na ryby (108), na procházku (137), na jahody (224) (β^3).

II. HRDINOVÍ JE NĚCO ZAKÁZÁNO (poj.: *zákaz*, ozn. γ).

1. „Do této komory se nesmíš podívat“ (159). „Dávej pozor na bratříčka a neodcházej z domova“ (113). „Kdyby přišla baba Jaga, nic jí neříkej a mlč“ (106). „Kníže jí dlouho domlouval a zakazoval jí opouštět zámek“ (265) aj. Zákaz vycházení bývá někdy zesílen nebo nahrazen vsazením dětí do úkrytu v jámě (201). Někdy je naopak forma zákazu oslabena, stává se prosbou nebo radou: matka přemlouvá syna, aby nechodil na lov ryb, protože je ještě malý (108) aj. Pohádka obvykle uvádí nejdříve odchod a pak zákaz. Faktická posloupnost událostí je ovšem opačná. Zákazy mohou být vydávány i bez spojení s odchodem: netrhat jablka (230), nezvedat zlaté pírkó (169), neotvírat skříňku (219), nelíbat sestru (219). Ozn. γ^1 .
2. Opačnou formou zákazu je příkaz nebo návrh: přinést na pole jídlo (133), vzít s sebou do lesa bratříčka (247). Ozn. γ^2 .

Na tomto místě můžeme udělat pro lepší pochopení malou odbočku. V pohádce dále přichází náhlé neštěstí (které však bylo přece jen jistým způsobem připraveno). V souvislosti s tím výchozí situace někdy s důrazem popisuje šťastný a blahobytný stav. Car má krásnou zahradu se zlatými jablky; staříci něžně milují svého lvaččku atd. Zvláštní formou je popis agrárního blahobytu: rolník a jeho synové mají krásné seno. Často se setkáváme s popisem setby a nádherného osení. Tento blahobytný a štěstí slouží pochopitelně jako kontrastní pozadí pro následující neštěstí. Příznak neštěstí již krouží nespátřen nad šťastnou rodinou. Odtud pramení zákazy nevycházet ven aj. Samotný odchod příslušníků starší generace toto neštěstí již připravuje, vytváří pro ně vhod-

nou chvíli. Děti jsou po odchodu nebo smrti rodičů ponechány samy sobě. Rolí zákazu někdy hraje příkaz. Jestliže se dětem poroučí jít na pole nebo do lesa, pak splnění tohoto příkazu má právě takové následky jako porušení zákazu nechodit do lesa nebo na pole.

III. ZÁKAZ JE PORUŠEN (poj.: *porušení*, ozn. δ).

Formy porušení odpovídají formám zákazu. Funkce II a III vytvářejí párový prvek. Druhá polovina může někdy existovat bez první. Carovy dcery jdou do zahrady (β^3) a pozdě se vrátí domů. Tady je vypuštěn zákaz přijít pozdě domů. Splnění příkazu (δ^2) odpovídá, jak bylo ukázáno, porušení zákazu (δ^1).

Do pohádky nyní vstupuje nová osoba, kterou můžeme nazvat *škůdce*. Jeho úkolem je porušit klid šťastné rodiny, způsobit nějaké neštěstí, škodu nebo újmu. Škůdce může být drak, čert, loupežníci, šarodějnice, macecha atd. Vstupu nových postav do děje jsme věnovali zvláštní kapitolu. Do děje tedy vstoupil škůdce: přišel, připlížil se, přiletěl apod. a začíná vyvíjet činnost.

IV. ŠKŮDCE SE SNAŽÍ VYZVÍDAT (poj.: *vyzvádání*, ozn. ϵ).

1. Cílem vyzvádání je zjistit, kde jsou děti, drahocenné předměty aj. Medvěd: „Kdo mně poví, kam se poděly carovy děti?“ (201). Příručí: „Kde berete tyhle drahokamy?“ (197). Pop se vyptává: „Co tě tak rychle postavilo na nohy?“ (258). Carova dcera: „Řekni, Ivane, kupecký synu, kde je tvoje moudrost?“ (209). „Čím se živí ta fena?“, myslí si Jagišna. Posílá na výzvědy Jednoočku, Dvouočku a Třiočku (100). Ozn. ϵ^1 .
2. S opačnou formou vyzvádání se setkáváme, když se obě vyptává svého škůdce. „Kde je tvá smrt, Koščeji?“ (156). „Jakého to máte rychlého koně! Dal by se někde opatřit takový, aby vašeho předběhl?“ (160). Ozn. ϵ^2 .
3. V jednotlivých případech se setkáváme s vyzvádáním prostřednictvím jiných osob. Ozn. ϵ^3 .

V. ŠKŮDCE DOSTÁVÁ INFORMACE O SVĚ OBĚTI

(poj.: *vyzrazení*, ozn. ζ).

1. Škůdce přímo dostává odpověď na svou otázku. Dlátó odpovídá medvědovi: „Vynes mne na dvůr a hod na zem. Kde se zapíchnu, tam kopej.“ Kupcová odpovídá příručím na otázku, kde bere drahokamy: „Ale, slepice nám je snášit“ atd. Tady máme opět párové funkce. Často jsou dány for-

Dílcentrické intrepetace

- ▶ od 20. – 30. let 20. století
 - ▶ Francouzský strukturalismus
 - ▶ Pražský lingvistický kroužek
 - ▶ Nový kriticismus (New Criticism)

Fenomenologický přístup

Fenomenologický přístup

- ▶ Roman Ingarden: *Umělecké dílo literární* (1931)
- ▶ Roman Ingarden: *O poznávání literárního díla* (1937)

- ▶ Důsledné rozlišení mezi:
 - ▶ strukturou díla
 - ▶ reakcemi vnímatele

- ▶ Ze struktury díla vylučuje:
 - ▶ autora, jeho prožitky a psychické stavy
 - ▶ prožitky, psychické stavy čtenáře
 - ▶ sféru předmětů a skutečností, které tvořily předobraz předmětů a skutečností v díle



Artefakt a estetický objekt

- ▶ Umělecké dílo

- ▶ Artefakt – hmotné dílo

a / →

- ▶ Estetický objekt – vzniká ve vědomí vnímatele (nehmotný)

- ▶ **Nedourčenost** uměleckého díla (R. Ingarden)

- ▶ během aktu recepce dochází ke **konkretizaci** díla recipientem
- ▶ struktura díla je „nedourčená“, obsahuje „bílá místa“

- ▶ „Estetický objekt“

- ▶ Kant
- ▶ Mukařovský
- ▶ Ingarden



Vrstvy uměleckého díla literárního

- ▶ R. Ingarden pro literární dílo rozlišuje:
 - ▶ vrstvu zvukové podoby slov
 - ▶ vrstvu významových celků
 - ▶ vrstvu znázorněných předmětností
 - ▶ vrstvu schematických aspektů (...nedourčenost...)

- ▶ Zdůrazňuje jejich polyfonní vztahy mezi vrstvami



Vrstvy uměleckého díla literárního

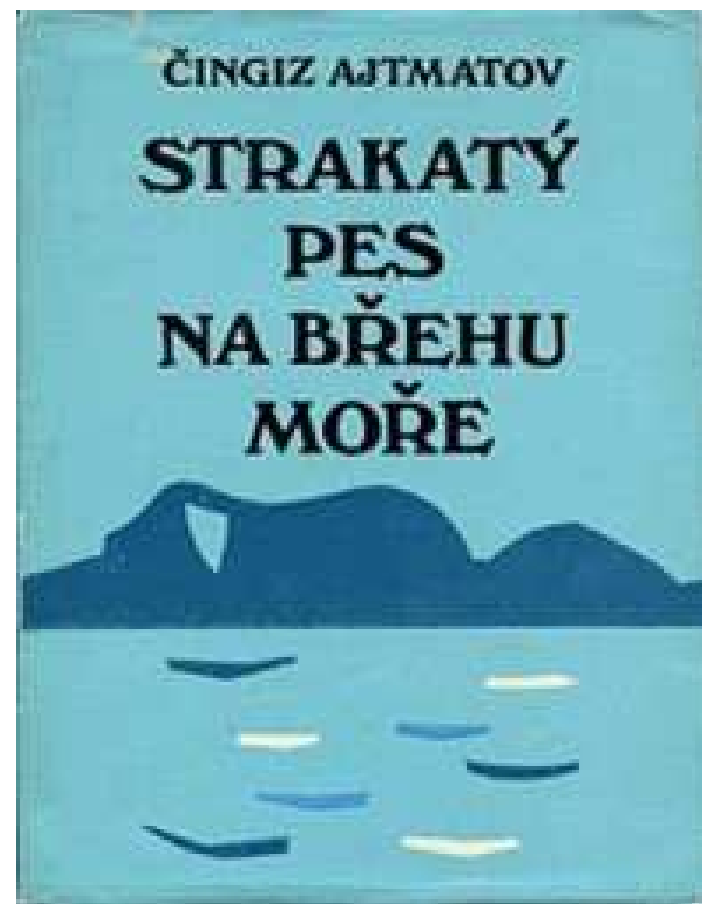
*Ne, tady není třeba
zacpávat si uši alpským vodopádem.
Zde jenom ticho
listuje ve sbírce stínových kreseb
málokdy rušeno, aby vyhlédlo a pozorovalo
kloboučky deště pod okapem dur akordu ...
Krom ticha jsou tu ještě dva.
Aby se dočkal, přízrak musí jít sám k sobě.
Ale génius je ustavičná přítomnost ...*



Vrstvy uměleckého díla

- ▶ Květoslav Chvatík: *Strukturální estetika* (1994, 2001)
- ▶ 3 vrstvy díla:
 - ▶ předmětná (materiální/znaky)
 - ▶ významová
 - ▶ vrstva smyslu – odkazuje mimo dílo ke kulturnímu a ideologickému kontextu

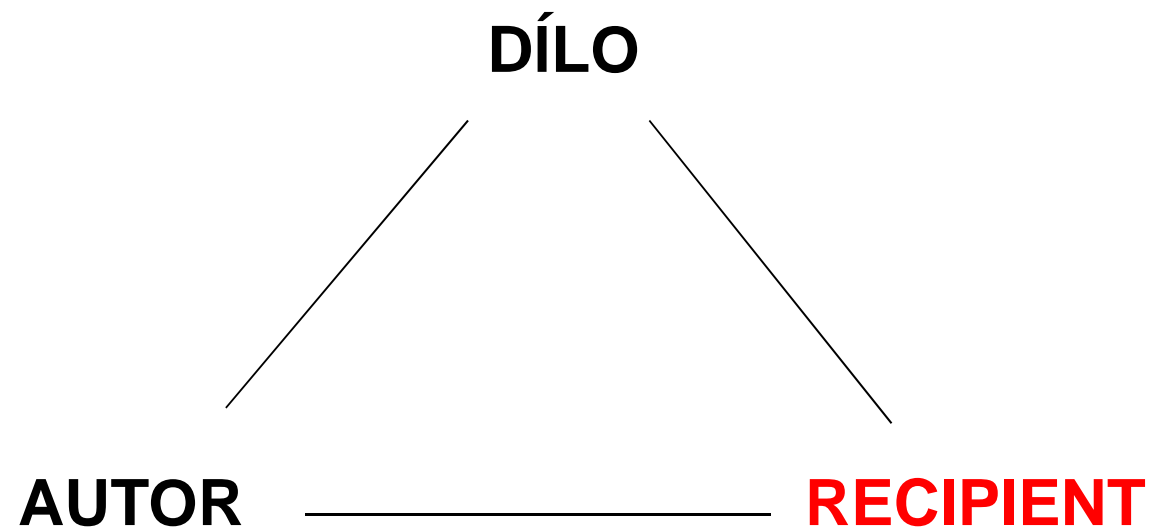






Recepční školy

Přístupy k problému



Recepční školy

- ▶ od 60. let 20. století
- ▶ Proměnlivost **estetických objektů** spjatých s tímtéž hmotným dílem (artefaktem)
- ▶ Intersubjektivita je identita garantována:
 - ▶ Artefaktem
 - ▶ Sociálním charakterem struktury umění
- ▶ Historičnost díla – dějiny recepce
 - ▶ Proces čtení
 - ▶ Produktivní recepce, Dialogické čtení
 - ▶ Implicitní čtenář





Otevření dílo

Problematika otevřenosti uměleckého díla

- ▶ Umberto Eco: Opera aperta (1962)
 - ▶ uzavřené dílo – středověké alegorie
 - ▶ symbolika fixována institucionálně
 - ▶ autorita pravidel čtení
 - ▶ proměna – až symbolismus 2. pol. 19. století
 - ▶ moderní umění



Otevřenost díla

- ▶ Otevřenost jako neurčitost komunikace
 - ▶ „estetická“ otevřenost
 - ▶ Explicitní otevřenost
 - ▶ neomezená ale ne libovolná interpretace
 - ▶ Empirický x modelový autor
 - ▶ Empirický x modelový čtenář



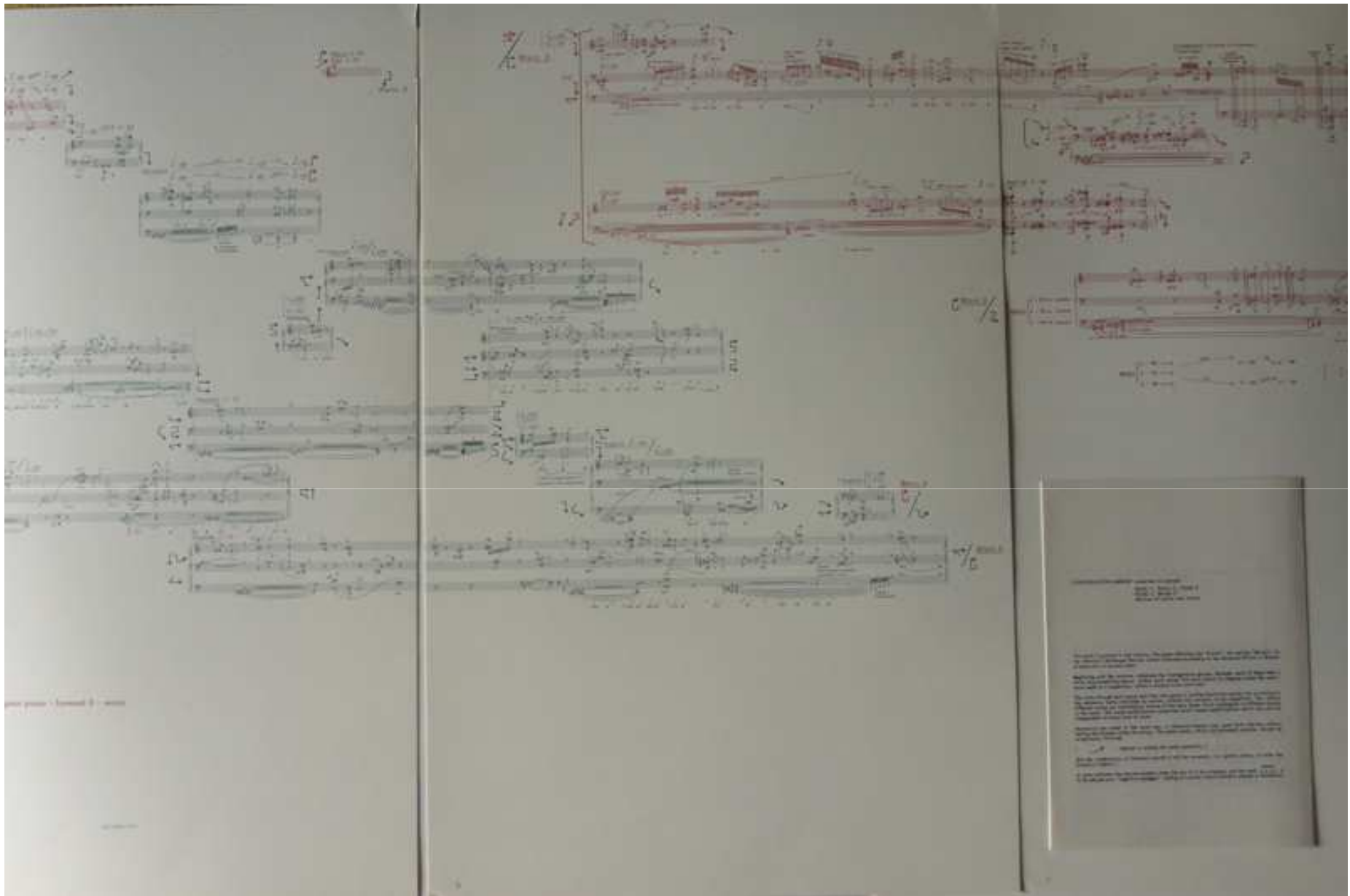
Joyce: Finnegans Wake / část: Anna Livia Plurabella

A ty jejich purpurové skvrny! Rozplývala se k němu se splavu se všemi něžnými koncovkami, pudr jí prášil kolem nosu: *Bum-brlíčku, boběčku! Kuřátko moje, neumírej!* A víš, co pak začala pípat hláskem konipáskem? To bys jakživa neuhodla. Tak pověz, pověz. *Jenom ty mně má panenka a Já miloval tě jako anděla.* Dělalala, že je celý Hr–Hr do klokotavých písniček tam s druhé strany : *O doňo Krávo, kdo jednou dančit tě zřel;* a tak dálejc dunajec a tak pořád poprad in voce sonora a Strejda Marzout dole ve svém pískovém plášti, celý umrzenělý, hluchý jako pažer, blbec. Ale di! Ubohý hlušec, chudák stará! Děláš si ze mne jen blázny! Anna Liv? Jako že Půch je můj svědek. A cožpak nevstala v svých toskách a stůj a lež jdi a běž ne-

Náhoda v hudbě

- ▶ aleatorika – typ hudební kompozice využívající prvku náhody, americký skladatel John Cage (1912-1992) užíval označení „indeterminacy“
- ▶ Karlheinz Stockhausen (1928-2007) – německý skladatel, klíčová osobnost tzv. seriální hudby
 - ▶ *Klavierstück XI* (Klavírní kus č. 11) z roku 1956 – segmenty hrány v náhodném pořadí
- ▶ Pierre Boulez (1925) – francouzský skladatel
 - ▶ *Klavírní sonáta č.3*





„Stará hudba“

L'Orfeo

Claudio Monteverdi

Piano reduction / Klavierauszug: Rinaldo Alessandrini

Tocatta

che si sona avanti il levar da la tela tre volte con tutti li stromenti, & si fa un Tuono più alto volendo sonar le trombe con le sordine.*)

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The second system starts with a measure number '4' above the treble clef. The third system starts with a measure number '7' above the treble clef. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Raymond Queneau: Sto tisíc milionu básní

