

K Reimerovu chápání pojmu „Artistic Creation“

Autor: Petr Drkula

Abstract

To Reimer's Understanding of Notion "Artistic Creation". – Anglo-American discussion of recent years concerned with a fundamental aspects of music creativity also proceeds in sphere of music education with general views of this subject. A conception of B. Reimer is perceived as one of the main direction that is based on his theory of creative artistic expressivity. Evaluation of the Reimer's conclusions consists in his critique of actual ways of defining creativity. A significant attribute of his theoretical approach is a rejection of communication as a principle of music creativity as well as a dissociation of artistic creation from making.

Keywords: artistic creation, music education, creativity, expression, communication, message, material, emotion, Bennett Reimer

Klíčová slova: umělecká tvorba, hudební výchova, kreativita, vyjádření, komunikace, sdělení, materiál, emoce, Bennett Reimer

Vnímání hudební kreativity jako součásti výchovy přináší stejně jako v obecném kontextu poměrně široký proud debat a názorových střetů. Jako jeden z vlivných hlasů této diskuze se jeví koncepce Bennetta Reimera, kterou zachytil ve své zásadní práci *A Philosophy of Music Education*, kde se její autor vyjadřuje také k problematice umělecké tvorby. Jelikož její prvotní poslání přisuzuje jejím expresivním možnostem, hlavní otázkou, kterou v této souvislosti pokládá, je, “how, precisely, the expressive qualities in a work of art are created”. (Reimer 1989: 57) Způsob a formální ztvárnění estetického vyjádření je onou problematikou vzniku uměleckého díla, kterou se důkladněji zabývá.

Reimer své úvahy staví na některých v té době aktuálních pojednáních o umělecké tvorbě. Jeho teze jsou však budovány na jakémsi negačním základě, jelikož své domněnky uvádí do protikladu s některými dřívějšími závěry, které byly v této oblasti dosaženy:

“Several notions about artistic creation have already been discussed. It was maintained (...) that art is not ‘self-expression’ or ‘expression of emotion’. This means that the process of artistic creation is not a process of realising emotional energy by making something which is a symptom of how one happens to be feeling at a particular moment. The process of creation is not, therefore, a ‘working off’, but is, instead, a ‘working out’.” (Reimer 1989: 57)

Hypotézy, o nichž se Reimer zmiňuje, se dostatečně neslučují s důrazem, který sám klade na expresivitu a zvláště emocionalitu tvůrčího umění. Dá se tedy říci, že se sám zdráhá přijmout výklady umělecké kreativity, které se přímo neopírají o pocitové stránky člověka, či se od nich dokonce distancují.

Ona do značné míry prozaická idea kreativních činů badatele pochopitelně i později zneklidňuje a v této souvislosti se také ptá: “But how does one »work out« expressive qualities so that they are captured into something called a work of art?” (Reimer 1989: 57) Požadavek výhradní výrazovosti jazyka umění tedy vymezuje jako klíčový a vstupuje s ním do důrazné argumentace. Na pozadí tohoto úsilí se však také vyjasňuje jeho neochota přijmout teorii uměleckého tvoření, která do své koncepce nezahrnuje prvky výjimečnosti a komplexity, a tedy něčeho, co nemusí být vždy přístupné všem jednotlivcům. Reimerova snaha se podle očekávání soustřeďuje na popření opačné linie poznatků a zprostředkovaně se tak stává jakousi obhajobou tvrdošíjné tradice.

Jelikož ona věcná charakteristika umělecké kreativity, na niž Reimer v nepříznivém světle poukazuje, může připodobňovat umělecké sdělení až k obvyklé formě dorozumívání, sám tuto extrémnější polohu nazírání užívá jako nástroj k vyvrácení nehodících se koncepcí. Pro své účely užívá konfrontaci umělecké tvorby s běžnou pojmovou komunikací:

“A helpful way to approach this question is by contrasting the process of communication and the process of artistic creation. In the difference between these two processes lies the unique power of artistic creation to capture a sense of the patterns of subjectivity – a power not available in the process of communication.” (Reimer 1989: 57)

Právě jakýsi „*unique power*“ je onen příznak neobyčejnosti, který badatel v jiných výkladech umělecké kreativity intuitivně očekává a postrádá. Je ale zřejmé, že jde o označení, které se vymyká běžné racionální klasifikaci a nemusí se přímo opírat o objektivní stránky tvůrčího činu jako takového, ale o subjektivitu autora jeho vymezení, v tomto případě samotného Reimera. Na druhou stranu svou snahou o hlubší průnik do povahy kreativních procesů uvádí v existenci odlišnou kategorii, kterou jiné názorové proudy pomíjejí.

Matná dialektika, jejíž základy se do určité míry zdají být spíše dohadem, se stává oporou Reimerova chápání umělecké kreativity. Posloupnost argumentů staví na vlastním rozboru uměleckého tvoření společně s aktem věcné a ryze účelové komunikace:

“The first important difference between communication and the creation of art is that the artist does not begin with a message. What starts the process of creation is an ‘impulse’, often in the form of an artistic idea such as a melody or a combination of words or a set of contrasting colors. Whatever the initial impulse, it is not a formulated message – conceptual or emotional – which then is encoded into signal. Instead, it is a tentative motion – a sense of possibility – a germinal idea which seems to have the power to grow.” (Reimer 1989: 59)

Takto formulované dokazování, které má svědčit ke zpochybnění umělecké tvorby bez aktu sebevyjádření tvůrce, zajisté stojí na mnoha korektních předpokladech a může být z určitého hlediska chápáno dokonce i jako podpora právě těch stanovisek, které Reimer vědomě pranýřuje. Jsou to kontury věcnosti a bezprostřednosti umělecké produkce, které zde mezi řádky zřetelně probleskují a kterými nepatrně decimuje i požadavek emocionality vyjádření tvůrčího umělce. Ani s těmito atributy však Reimer nepodává vysvětlení, se kterými (pro nás nejasnými) prostředky kreativní síly tvůrčí umělec vlastně nakládá a ztvárňuje své niterné poselství. Sřetává se tak možná s neprostupnými hranicemi rozumové sféry nazírání na tento a jemu podobné jevy, které i prozatím setrvávají jen na území mystérií.

Přes tyto nedostatky a sporadickou snahu ukotvit svou vizi v racionální rovině se však obsahová stránka Reimerovy teorie jeví jako logicky přijatelná a podložená všeobecnou zkušeností. Jelikož nás Reimer skutečně s žádným dalším a očekávaným objektivním upřesněním neseznamuje, nezbyvá nám tedy nic jiného, než se spokojit s těmito jeho závěry: “The act of artistic creation lies precisely in the growth process, and this process is radically and fundamentally different from the process of choosing proper signals to transmit a preexistent message. In fact, to the extent that an artist follows the communication process rather than the creation process his work will turn out to be nonartistic...” (Reimer 1989: 59)

Do značné míry jde opět o charakteristiku děje vymezeného na základě svého vlastního protikladu. Z uvedeného je však patrné, že tyto protipóly nemusí být tak nesmiřitelné, jak by se na první pohled mohlo zdát. Badatel zde očividně nepřipouští možnost existence běžné komunikace v rámci společenství, která by disponovala i jistým umělecky tvůrčím potenciálem. Zprostředkovaně tak vyvstává otázka, zda si lze představit způsob komunikace, který nespočívá pouze ve výběru a přenosu příslušných sdělovacích signálů, a který je naopak postaven na vývojově dynamickém základu blížším Reimerovu “growth process”.

Z koncepčního hlediska se uvedená vyústění svou nevůlí odtajnit nejasné zdroje tvůrčí kapacity vývojově jeví jako pomyslný krok zpět, bez ohledu na to, že pohledem intuitivního vnímání se prokazují jako významově platná. Zvláště pokud Reimer místo přímočarých myšlenkových opodstatnění vytrvale podává spíše jen mlhavé náznaky výkladů a do bližší pojmové specifikace charakteristických znaků své teorie se ani nepouští:

“The growth process which is the essential characteristic of artistic creation is a process of exploration. It is a searching out and discovering of expressiveness. The exploration into feeling takes place through an exploration of the expressive possibilities of the medium in which the artist is working.” (Reimer 1989: 59)

Čtenáři těchto vět se může zdát, že rétorika, kterou zde badatel volí pro výklad svého chápání umělecké kreativity, předkládá náhradou za konkrétní ohraničující program spíše jen jakýsi neurčitý poetizující obraz, který je odhalován jako ilustrace Reimerových osobních představ a spekulací. Možná však tato idea pouze znovu naráží na hůře proniknutelnou bariéru jeho vlastních či obecných možností poznání.

Je čím dál více zřejmé, že Reimerova interpretace se úzce příklání ke zhodnocení expresivního potenciálu zvolených uměleckých prostředků a na základě tohoto měřítka patrně hledá schůdnou cestu pro nalezení sofistikovanější definice umělecké tvořivosti:

“There is no way for an artist to explore the realm of feeling except through exploring the feelingful qualities of things – words, sounds, colors, shapes, movements, acts. Artistic creation explores and forms the feelingful qualities of a particular medium. And this exploring-forming process is in no way, shape, or form a process of encoding messages...” (Reimer 1989: 59)

Vzbuzuje tak domnění, že podobně chápaná umělecká tvořivost je připravena adoptovat pouze jen některé vybrané individuality, přičemž utvrzovaná nedobytnost krajiny pocitů a emocí otevírá průchod romantizujícím výkladům tvůrčích dějů. Okruh legitimních

tvůrců se tak jakoby ohraničuje a stanovuje si poměrně abstraktní normu kolektivního přijetí do svých řad.

I z těchto důvodů je také třeba se hlouběji zajímat o to, jakým způsobem podle Reimera umělec v praxi vlastně tvoří. On sám nám o tom explicitně vypovídá poté, co se užitím vlastních slovních obrátů dotazuje, jak “an artist discover feeling as she creates? As soon as the artist does something imaginative – moves her brush on the canvas, writes a poetic phrases, sketches the beginning of a melody – she immediately takes the position of a respondent or perceiver to her own act. She immediately undergoes, in feeling and critical judgment, the effect of what she has done. ‘Is it OK?’ ‘Does it work?’ ‘Does it feel right?’ ‘Does it go where it seems to need to go?’ And, as an essential component of this subjective/critical response, ‘What does this lead me to do next?’” (Reimer 1989: 61)

Jeho charakteristika tvořivé práce se tak v hlavních obrysech slučuje s obvyklou představou této činnosti. Realistické znázornění umělecké produkce se znenadání nezdá být tolik metaforicky vzdálené běžné skutečnosti, přibližuje-li se jen jakémusi popisu konání, které se příliš neliší od jiných všedních úkonů.

Reimerovy názory, které se týkají průběhu aktu tvoření, jsou již nápadnější, a proto i napadnutelnější svou fixací na prostředky či materiál, jimiž je tvůrčí činnost uskutečňována. Patrně však pro něj představuje příznačný a úzce související element, na jehož základě je badatel schopen klasifikovat a získávat poznatky z dané oblasti. Svě přesvědčení o existenci této (zpětné) vazby stvrzuje míněním, že “as the artist works on the material, the material immediately works on the artist, and the artist, with her sensitivity and imagination and craftsmanship, responds and decides and carries the act forward. An intimate, reciprocal relationship is established between artist and material. The art work grows and develops through the guidance of the artist’s sensitivity to the feelings she recognizes, and imagination of their further potentials, and craftsmanly shaping of the material in which the expressive encounter is being embodied.” (Reimer 1989: 61–62)

Intimita onoho vztahu mezi autorem a médiem jeho produkce či zdůrazňování neobjasněné senzitivity tvůrce opět vzbuzují jakousi nejistotu a zahalují tuto představu určitými pochybnostmi. V okruhu obecnějších teoretických úvah však oprávněně nachází své opodstatnění.

Silná závislost na formálních nástrojích, jako jsou tvůrčí prostředky, je u takto formulovaného pojetí umělecké tvorby poněkud překvapivá, uvážíme-li, že Reimer se zde odkazuje na poměrně značné množství nejasných duševních situací. Právě ony patrně brání radikálnímu posunu v objasňování daného fenoménu a badatelovo připodobnění umělecké kreative ke stupňovitému procesu evokuje spíše reprodukci již dobře známé skutečnosti. Na první pohled tedy Reimer úzkostlivě klade odpor realističtějšímu náhledu na uměleckou kreativitu, ale je to jím přiznávané pouto s materiálními prostředky umělecké tvorby, které paradoxně vnáší onen věcný prvek do jeho pojmového nazírání. Jako stvrzení onoho konfliktu dodává na vrub umělecké tvořivosti poznámky o její domnělé odlišnosti vztahující se k „běžným“ produkčním činnostem:

“Artistic creation is different in degree from »making.« The difference between making something (...) and creating a work of art is that in the process of artistic creation the

involvement with the medium is essentially for the purpose of exploring and capturing its expressive potential. Any nonexpressive concerns are quite peripheral.” (Reimer 1989: 63)

Je to doklad jeho snahy odlišit „vysokou“ uměleckou tvorbu od „nízké“ výroby, která tak ostře polarizuje jejich odlišné společenské postavení. Lze říci, že je to živená expresivita, která však zároveň udržuje přísnou distanci od své komunikativní funkce a na níž stojí Reimerův rozporuplně (od)materializovaný výklad umělecké tvorby.

SEZNAM LITERATURY

REIMER, Bennett. *A Philosophy of Music Education*. New Jersey: Prentice-Hall, 1989. ISBN 0-13-663881-3.

(Mgr. Petr Drkula, Ph.D., hudební teoretik, pedagog a experimentální hudebník, působí v Muzeu Novojičínska.)