

**Posudek bakalářské práce** – Anna Bělohradská: *Umění vědeckotechnické doby v kontextu úvah Jana Patočky*.

**Oponent:** Prof. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc.

Autorka zvolila obtížné téma a ukazuje se, že tato volba nebyla úplně šťastná. Sledovanými deklarovanými tématy je vztah umění a vědy a v této souvislosti vývoj umění ve třech fázích (podle J. Patočky), totiž staré, moderní a soudobé. Pro uchopení tématu bylo tedy třeba pojednat onen v názvu práce zmíněný kontext úvah, což, předběhneme, se „povedlo“ jen značně povrchně a s řadou očividných rozporů v textu. Na některé, diskvalifikující celou práci, následně poukáži.

Podle autorčiny interpretace Patočkova pojetí staré umění odkazuje k objektivní pravdě, závaznému smyslu života, oproti tomu moderní umění skýtá „zcela subjektivní smysl“. Je-li tématem práce vztah umění a vědy, měl by se koncept objektivní pravdu, v zásadě nedosažitelné mety moderní vědy (viz mýtus nezávislého pozorovatele) odstítnit právě mezi vědeckým nárokem a úběžníkem starého umění, protože Patočka míní nezpochybňovanou smysluplnost starého umění, odkazujícího k božskému řádu. Dalším a ještě mnohem nekonzistentním způsobem používaným pojmem je „svět“. V Patočkově filosofii koncept zásadní, od habilitačního spisu po střední až pozdní období jeho filosofické produkce (*Nitro a svět*, texty ze 40. let). Autorka například tvrdí, že „umělecké dílo je oknem do světa, jež nezobrazuje nic, než svět díla.“ (s. 10). Na jedné straně je dílo do sebe uzavřená oblast, současně je ale oknem do světa. A „svět“ je, implikovaně, skoro nic, přitom v zásadním smyslu je svět právě vším. V souvislosti s uměním také Patočka přejímá Husserlův koncept žitého světa, „jehož smysl je ustavičně zpracováván a obohacován...“ (*Spisovatelova věc*). Takže opět, umělecké dílo moderního umění předkládá zcela subjektivní svět autora, současně vyjadřuje určitý svět, který je přístupný jiným divákům/recipientům. Jak může být nějaký svět čistě subjektivní, bez jakýchkoli vazeb a odvození od žitého, sdíleného světa intersubjektivity, přitom současně vyjadřovat „nějaký“ svět, aby dílo představovalo jen autorův subjektivní a nezávazný styl a smysl. A jak potom můžeme, spolu s Patočkou, nárokovat pro takový subjektivní a nezávazný smysl(svět) „odemykání našeho nejvyššího určení, určení ke svobodě“? (s.13) Dále se uvádí, že umělecké dílo v moderní době se zkoumá vědeckým způsobem, „estetika a dějiny umění mají odhalit skutečnou povahu těchto výtvorů na základě rozboru“ (s. 12). Kam se ztratilo ono odemykání našeho

nejvyššího určení, tedy adekvátní prožitek uměleckého díla? Moderní umění tvoří pouze materiál pro vědy o umění? Sotva, ale autorka to *de facto* tvrdí.

To, že autor vytváří dílo se subjektivním stylem je pleonasmus, s jakým jiným by ho mohl vytvářet? I při stylové nápodobě pořád půjde o subjektivní výtvar a ani by to jinak nešlo. Smysl ovšem zcela subjektivní být nemůže, protože by byl nekomunikovatelný (viz Wittgensteinův argument soukromého jazyka). Totéž platí o tvrzení o nezávaznosti smyslu díla – dílo by pak bylo jen polem libovolného pohrávání si s prožitky a významy, jak by mohly „vypučet světy smyslu“ z děl? Přesto autorka opakovaně prohlašuje, že „moderní umění má charakter zcela subjektivní a nezávazný“ (c. 13). Naprostý a nesmiřitelný rozpor.

Další pojmová konfuze, a to opět zásadní, je naprosto pochybné používání pojmu estetický postoj, což je při završení bakalářského studia na pováženou. Estetický postoj, podle autorky, charakterizuje nezainteresovaný zájem. Kantův koncept je předchůdcem konceptu estetického postoje, který se poprvé objevuje až v roce 1905 a rozhodně nelze zužovat jen na nezainteresovaný zájem. Koncept se dále rozvíjel přes psychickou distanci, intranzitivní percepci, metazájem na percepci až po současné zkoumání neuroestetikou. Takže necharakterizuje. Navíc autorka své nepochopení estetického postoje posiluje zdánlivou opozicí, když cituje Patočku, že „divák nemůže být zcela nezainteresovaný“. Což pochopitelně není a nemůže být ani v Kantově výměru, natož v pozdějších verzích estetického postoje, včetně fenomenologických (Ingarden, N. Hartmann, R. W. Lind aj.) Kantův nezainteresovaný zájem bychom mohli reformulovat třeba jako zájem bez praktického zájmu, tedy zájem vyšší mentální úrovně a také proto intenzivnější. Další nepochopení tohoto důležitého pojmu pro moderní estetiku je pak tvrzení, že „estetický postoj je důležitým rysem moderního umění“ (s. 15). Jak by mohl být osvojený psychologický rámc/postoj, kognitivní strategie či mentální naladění rysem umění? To bychom mohli stejně říci, že rysem moderního umění je vizuální percepce nebo zemního výkopu praktický postoj. V estetickém postoji můžeme adekvátně vnímat i staré mistry, přírodní estetično i třeba jeskynní malby v Altamiře.

Další zmatek vnáší do textu traktování metafyzické kvality (Ingarden), značně zavádějícím způsobem pojímané jako „jakási atmosféra“. Pro Ingardena je metafyzická kvalita synonymní s celkovou estetickou hodnotou uměleckého díla, která je hodnotou absolutní a recipient k ní dospívá pomocí uměleckých hodnot, relativních, závislých na skloubení esteticky hodnotových kvalit. Navíc „atmosféra“ je současný a propracovaný estetický koncept (Genrod Bohme),

takže nejde o „nějakou atmosféru“, nadto metafysická kvalita Ingardenova vůbec nekoresponduje s Bohmeho pojmem. (Atmosféra je specifickou syntézou perceptů a afektů). Moderní umělecké dílo se podle autorky „zbavuje veškerého metafysického smyslu“, znamená to, že postrádá estetickou hodnotu nebo že už nemá „atmosféru“ i v neadekvátním a vágním pojetím, jak je v textu prezentováno? V estetickém postoji by přitom bylo velmi obtížné se vyhnout uchopování estetických hodnot.

Doposud jsme svědky pojmových zmatků a desinterpretací v případě „světa“, „estetického postoje“ i „metafysické kvality“. Vyjasní se snad v dalším textu? Bohužel odpověď je negativní, nevyjasní a přidají se další konfuze.

S odkazem na A. Gehlena (ve stopách Patočky) uvádí, že (moderní) malířství, případně abstrakce, soustředěná na formální prvky, je „vyjádřením zákonitostí subjektivity“ (s. 14). Jak jde takové pojetí dohromady s opakovaně deklarovanou nezávazností a subjektivitou moderního uměleckého díla? Nezávaznost přece znamená nepodléhání žádným zákonitostem či pravidlům. Evidentní rozpor, jako na mnoha dalších místech textu, autorce očividně nevádí nebo, což by bylo ještě horší, si je neuvědomuje. Stejně tak mluví, nereflektovaně, o zbavení se veškerého metafysického smyslu (viz výše) v uměleckém díle proto, že smysl díla je uzavřen v něm samém. Pokud ale dílo ukazuje sám pohyb smyslu ve světě, třebaže a právě proto ve fragmentárním výseku, modelu světa, „tvůrčí proces samotné skutečnosti“ (*Spisovatelova věc*), těžko tím ztrácí metafysický smysl.

V další kapitole Vývoj vědy a technická civilizace redukuje autorka poznání na smyslové, čímž se nevědomky vrací k britskému empirismu 17. století. Abstraktní myšlení, mentální modelování, teoretický postoj, kategorizace a konceptualizace jsou součástí běžných a každodenních kognitivních aktů, zdaleka nejde o doménu vědy. Ostatně zakladatelský počín A. G. Baumgartena a jeho *Estetiky* by stál v této souvislosti za zmínku. Podobně myšlenka evoluce (s. 16) nemusí být nutně v rozporu s determinismem, s teleologií dějin a lidstva. Problém objektivity je uveden velmi povrchně a převzatě bez domyšlení, zvláště v souvislosti s uměním a jeho recepcí. Objektivní se vztahuje k vnějším předmětům – co ale možnost objektivizace vlastních aktů vědomí, tedy v rámci „niterné sféry subjektivity“? Stačí připomenout krásu jako objektivizovanou libost (Santayana 1894), aby se ukázala nedostatečnost takto letmo prezentované distinkce. Po kapitole o úpadku technické civilizace, která vlastně v úpadku není, protože podle Patočky nabízí možnost k převaze chápání dějinnosti, přechází ke kapitole, která by v intencích tématu měla znamenat vyvrcholení celé práce, tedy Věda a umění.

Opět se setkáváme s rozpory: umění poukazuje na celek a smysl (výše je svět, prezentovaný dílem subjektivní a smysl nezávazný). Soudobé umění dlí v novém období, nezařaditelného do období estetického. Ale proč? Protože přináší disharmonii a neklid, ale to nutně neznamená opuštění estetického modu (srov. estetickou kategorii šeredna či tzv. difficult beauty B. Bosanqueta). Vysvětlení nedostatečné.

Autorka dále sleduje vliv vědy na umění a následně vliv umění na vědu: vědec prostřednictvím umění pronikne k celkovému smyslu (s. 28), ale nedozvěděli jsme se, jak došlo k přechodu od „zcela subjektivního a nezávazného smyslu (moderního umění) k vyjádření celkového smyslu (současné umění?!). V následující a závěrečné kapitole Soudobé umění a jeho smysl začíná tezí, že dílo moderního (nikoliv tedy soudobého) umění je schopno odkrývání podstaty bytí, ovšem jak to dokáže při svém subjektivním a nezávazném smyslu se nedovíme. Vzápětí autorka tvrdí, že dílo vyjadřuje svět jako nezávazný způsob pochopení skutečnosti skrze vlastní perspektivu, odkrývání podstaty bytí je tedy nezávazné a subjektivní? Soudobé umění je vyjádřením své doby prostřednictvím umělce. Tento umělec nemá svou perspektivu, svůj subjektivní styl? Soudobé umění pak odkrývá samotné odkrývání (smyslu, bytí?), znamená to, že moderní umění zakrývá smysl? Z uvedeného by to vyplývalo. Další nedostatečné pochopení konceptu mimésis (s. 33) - mimésis od Aristotela přes Batteuxe po Gadamera rozhodně není „věrnou nápodobou podle předlohy“. Závěrem role umění spočívá v odkrytí celkového smyslu, znamená to, že moderní umění tuto roli nesplňovalo? Takových otázek by se dala klást celá řada, protože z kontradikce lze vyvodit cokoliv.

Souhrnně působí práce jako agregát kontradiktorických tezí, desinterpretací Patočkova myšlení a klouzání po povrchu „kontextu Patočkových úvah“. Tím netvrdím, že by šlo o práci odbytou nebo uspěchanou, naopak, autorka zjevně věnovala textu značné úsilí, ale bohužel si neuvědomila, že téma je zřejmě nad její síly. Bakalářská závěrečná práce by rovněž a především měla demonstrovat estetickou erudici v závěru celého studia, což bohužel neukazuje. Z uvedených důvodů **nemohu práci doporučit k obhajobě.**