

Posudek na bakalářskou práci Terezy Klimešové:

Rozpad autorství v současné vizuální tvorbě

Předkládaná bakalářská práce *Rozpad autorství v současné vizuální tvorbě* si klade za cíl poskytnout přehled příčin a způsobů proměny autorství, což je v mnoha ohledech zajímavé a aktuální téma, jak autorka/autografka¹ (dále jen autorka) ukazuje, či se alespoň snaží ukázat. A to jak v reflexivní rovině u nejrůznějších teoretiků, tak v rovině samotné tvůrčí činnosti. Velmi zajímavou ilustrací tohoto problému je kapitola věnovaná kurátorství (str. 31 – 34) jako specifickému oboru na pomezí organizace, administrativy, ale také kritiky a umění. Po mém soudu je tato kapitola jediná, která alespoň částečně splňuje nároky kladené na studenta při psaní bakalářské práce. Po těchto pozitivních hodnoceních bych přešel k připomínkám, které mají povahu výhrad.

Čtenáře již na první pohled zaujme obsah, kde se dozví, že práce je rozdělena na dva velké celky: „teoretické“ a „praktické pojetí“ tématu. Čtenář obsahu se neubrání jisté skepsi, když zjistí, že na šesti stranách se bude pojednávat o I. Kantovi, G. W. F. Hegelovi, o postavení umělce od moderny po současnost, o Janu Mukařovském, Marcelu Duchampovi, Rolandu Barthesovi, M. Foucaultovi a Marshallu McLuhanovi. Což je velmi široký záběr, který na pěti stranách nutně pramení ve značné zkreslení témat, jejich karikatury, vágnost a nepřesnosti. Na některé, jak metodické, tak praktické si teď poukážeme.

I. Citace a stylistika

Hned na straně šest si můžeme všimnout první citace, která je jednak z wikipedie (autorce bych přeci jen doporučil začít jinou, poněkud erudovanější encyklopedií – už jenom snad proto, že s oblibou cituje autora knihy *Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění*²), a navíc nedodržuje zásady správného způsobu citování z internetu – na místě citace je pouze překopírovaný odkaz – ostatně stejně je tomu pak u všech citací z internetu. Citace z knih jsou pak omezeny pod čarou na „Mukařovský, Studie I, s. 225“, což by až tak nevadilo, pokud by byly všude, kde mají být. Odkazy namátkou chybí:

¹ Viz Bílek P., *Hledání jazyka interpretace*, Host, Brno 2003, str. 79: „Teprve v posledních letech se – často v rámci dekonstrukcí inspirovaného či feministicky zaměřeného psaní o literatuře – koncept autora znovu vrací, byť nyní zprostředkovanými novými termíny „autograf“, „autorita“, „psaní vlastního života apod. Ožívá zde opět jakási představa nalezení (či re-konstruování) autorského hlasu v podobě zašifrovaného vyznání či vědomé hry.“

² Liessmann K. P., *Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění*, Academia, Praha 2008.

- Zcela u Hegela, o kterém je pojednáváno pouze ze sekundárního zdroje. *Estetiku* nenalezneme ani v poznámkách, ani v seznamu literatury. Na konci (str. 41), kde se dozvíme, že „role umění je stále relevantní“ a že lze „tedy vyvrátit tvrzení Hegela o zániku umění“ se nedozvíme, kde tuto tezi máme hledat, ani v Hegelovi, ani v bakalářské práci, ani v sekundární literatuře.
- Na str. 10, když se hovoří o Viktoru Šklovském.
- U knihy *The Death And Return Of The Author, Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida* Seána Burkeho, jejíž název je snad jako jediný v práci napsán v textu v kurzívě. Bohužel se dozvíme pouze to, že je z roku 1998. Stranu, která je parafrázována už nikoliv (a stálo by to za to, protože parafrází je poměrně vágní teze o neprostupnosti Foucaultových epistém)
- U Marshalla McLuhana, když jej autorka v první části kapitoly parafrázuje (str. 13.)
- U knihy K. R. Poppera *Otevřená společnost a její nepřátelé*. Autorka dokonce uvádí název knihy v angličtině, ovšem bez citace, pouze podotýká že je z roku 1945. Mimoděk tak dává najevo, že knihu v českém překladu, natož v originále nikdy nedržela v ruce. A pokud ano, neopsala si ani základní bibliografické údaje.
- Na straně 42, kde autorka hovoří o M. Bachtinovi. A to navíc zjevně opět z „druhé ruky“ K. P. Liessmanna, jehož *Filosofie moderního umění* stínobytně prostupuje celou práci.
- Na straně 43, kde autorka hovoří o tom, že „sama Pachmanová vyzdvihuje například doprovodný program galerie Rudolfinum“ – nedozvíme se, ani kde to Pachmanová říká, ani jaký je onen doprovodný program galerie Rudolfinum.
- Atd.

Mimo to jsou v práci jednou přeložené, jednou nepřeložené citáty z angličtiny (a to poměrně jednoduché), text je „nesevřený“, zkratkovitý (čemuž se budeme věnovat záhy) a - co není až tak důležité, kořeněný několika chybami („epistémami“ str. 13, „gendrová“, str. 16) a stylistickými neobratnostmi: „spousta závěrečných tezí“ (str. 44), „trochu jiný přístup Jana Mukařovského“ (str. 10). Dále je mi záhadou, z jakého důvodu je kniha N. Bourriauda *Postprodukce* citována způsobem namísto běžným, tedy číslovkami jako „1, 2...“, ale „01, 02...“

Poslední problém, který esenciálně souvisí s citacemi je ten, že ač se např. u Kanta a jiných dozvíme všeobecně známá „wikidata“ - kdy žili atp., podrobnosti např. o Filipu Turkovi a dalších mladých umělcích, či méně známých autorech se nedozvíme nic, či pouze zkratkovité odkazy. Stejně to pak platí i u myslitelů, kteří jsou redukováni na slovníková hesla. Tím se dostáváme k druhé části posudku a ke druhé hlavní výtce vůči práci. Touto výtkou je heslovitost.

Dostáváme se k bodu, který je snad mnohem důležitější než citování a správné odkazy, tímto

problémem je samotná „rétorika“ bakalářské práce, *autorské strategie*, které T. Klimešová používá, a kterým není s to dostat.

II. Obsah a rétorika

„Neexistuje intelektuální čin, který by se nestal zbytečným. Filosofická učení působí zpočátku jako pravděpodobný popis světa. Léta plynou a z učení se stane pouhá kapitola – ne-li odstavec nebo jméno. V literatuře je to ještě zřejmější.“³

J. L. Borges

"V současné době je velmi těžké se vymezovat proti nějakému uměleckému směru, protože jich existuje velké množství a rozhodně nelze jeden určit jako převládající. (Je samozřejmě možné se vymezit proti všemu, avšak je těžké si v tomto případě vybrat výrazové prostředky.)"⁴

T. Klimešová

V bakalářské práci T. Klimešové se z myslitelů, umělců, kritiků aj. stávají právě tato zbytečná slovníková hesla. To je prvním problémem, druhým je zmíněný nesouvislý argumentační přístup. V této části posudku se budeme věnovat zejména obsahovým problémům práce.

Zásadní věcí je chybějící jakákoliv metoda, která by určila hranice a limity analýzy – v úvodu se dozvíme, že cílem práce je poskytnout přehled – to se autorce jistě povedlo, otázkou je, jaký přehled vzniknul a zda bakalářská práce má být „přehledem wikipedického“ typu. Vodítkem by mohlo být odlišení teoretické a praktické roviny, jak však autorka sama poznává, něco takového je poměrně zbytečné a vágní, protože v druhé části jsou kapitoly o W. Benjaminovi, tematizuje se subverse, abstrakce a další věci, které jsou s teoretickou reflexí bytostně propojeny. Do jisté míry značí naivitu tohoto pohledu i onen „reálný život“ zmiňovaný v úvodu (str. 5)⁵. Jestli bychom mohli najít nějakého společného jmenovatele pro to, co znamená umění, tak je to snad právě to, jak mění náš pohled na to, čemu říkáme „realita“, či dokonce „reálný život.“ Toho si je ostatně autorka

³ Borges J. L., *Autor Quijota Pierre Menard*, In: Borges J. L., *Nesmrtelnost*, Hynek, Praha 1999, str. 118.

⁴ Klimešová T., *Rozpad autorství v současné vizuální tvorbě*, str. 7.

⁵ Klimešová T., *Rozpad autorství v současné vizuální tvorbě*, str. 6: „V závěru své práce se pokusím o spojení předcházejících částí, o určení dopadu rozpadu autorství, a to nejen na teoretické rovině, ale chtěla bych se věnovat i tomu, jaký to má dopad na náš reálný život.“

v jistých pasážích vědoma (když například analyzuje umělecké skupiny jako *Ztohoven*, či *Rafani*), přesto chce držet toto zbytečné a naivní rozdělení. Absence metody se pak projevuje i v analýze „vývoje.“ Přestože autorka píše o autorech, kteří značně zpochybňují věci jako kontinuální vývoj vědění (Foucault, Barthes) a naopak (ostatně podobně jako umělecké skupiny, které autorka analyzuje) vyzdvihují spíše abruptivní sílu historie, dost často se ohání jakýmsi "modernistickým, evolucionistickým slovníkem." V úvodu např. říká, že chce nastínit „stručný vývoj, který vede k dnešní situaci.“(str. 6).

Stejně tak podotýká hned zkraje, že se nebude zabývat otázkou hranic umění, po té, co umělce ztotožní s autorem a v poněkud zvláštní moment ohlašuje, že se nebude zabývat rozdílem mezi moderním a postmoderním – to by samozřejmě vůbec nevadilo, nicméně v práci jsem nenalezl koncepci toho, co podle autorky znamená moderní, moderna, modernita. Ať už v umění, či jako sociálně historický fenomén. Jedinou zkazkou je, že moderní estetika začíná spolu s Kantem (str. 7), otázka moderny je redukována na to, že je v umění spojena s autonomizací (tamt.).

Dostáváme se tím k zásadnímu problému práce, kterým je právě redukce, a to někdy redukce témat až ad absurdum. Tato redukce vyplývá z toho, že na omezeném prostoru bakalářské práce, snad více než kde jinde, je třeba zaměřit se na vybraný problém a toho se držet. To se autorce nepovedlo. Nepovedlo se udělat ani ten krok, při kterém by analyzovala alespoň v teoretické části určitý text - např. Kanta, explikovala jej, zhodnotila a porovnála se sekundární literaturou. Potom vznikají věty jako na str. 8: „Dokonce i při vymezení pojmu vznešeného se Kant obrací na schopnosti subjektu – nevymezuje jej jako vlastnost přírody, ale jako sílu myslí.“ Co je to subjekt u Kanta, jak a kde tematizuje objekt, a jak se s ním zachází v jeho filosofickém systému, jaký je vztah „rozumu“ k „mysli“, či na jakém místě je o těchto tématech pojednáno se nedozvíme. Autorka např. píše, že u Kanta „k emancipaci umělce patří pojem génia, kterým se Kant také zabývá. Podle něj se v géniovi protínají příroda s uměním.“ (str. 8). Jak to Kant myslí, kde to píše a co je to u Kanta příroda, emancipace umělce a umění samo se opět nedozvíme (místo Kanta je citován Liessmann). Stejně tak je Kantovi přiznáno, že založil „sebevědomí, které je typické pro umění 18. století.“ (str. 7)

Dalo by se pochopit, že I. Kant je autorem, který je přeci jen od pozdně moderních děl značně vzdálen a proto se mu autorka věnovala útržkovitě – stejně jako Hegel, ovšem stejné vulgarity se dočkáme i např. vůči strukturalismu, či spíše vůči jeho karikatuře.

Autorka má o strukturalismu poněkud zkreslené představy a z práce je znát, že se s tímto problematickým a značně různorodým pojmem zachází hrubě jako s nějakým uceleným, jednolitým proudem. Autorka práce vůbec neuvádí, co strukturalismem míní (ruský formalismus? Leviho-Strausse? J. Greimase? R. Barthese? G. Deleuze? J. Lacana?...)

Nechtěnou komikou pak působí např. několik odstavců věnovaných M. Foucaultovi (str. 12 - 13) -

např. to, že se pokusil "napsat dějiny bez autorů", že v závěru *Slov a věcí* ohlašuje smrt člověka (na jakých stránkách není napsáno) - co to ale znamená se nedozvíme (odpovědět bychom mohli stejně vágně, např. replikou z divadelní hry M. Ravenhilla *Faust je mrtev*: "já si ale připadám dost živěj!"). Autorku bych upozornil, že pohled na Foucaultovo dílo jako "celek" (o kterém diplomandka hovoří na str. 13, ač je v literatuře uvedena pouze kniha *Autor, diskurz, genealogie*) přináší mnoho otázek a problémů - např. ten, že pojem epistémy Foucault záhy po vydání jeho nejslavnější knihy opouští.

Teoretická část nás tedy příliš ke čtení části praktické nevybaví - nešvary zmíněné výše, lze najít i tam. Tzv. praktická část tvoří zrcadlo části teoretické - je tedy stejně formálně špatná (chybějící odkazy, stylistiky), heslovitá, vágní a reduktivní. Nemůžeme se tedy pak divit, že pokud bylo na několika řádcích hovořeno o Kantovi a Foucaultovi značně zjednodušujícím způsobem, dozvíme se v části praktické, že skupina *Ztohoven* "apeluje na **čistý rozum člověka** a jeho nemanipulovatelnost." (str. 16, zvýraznil M. Š.)

Co je zarážející, je to, že v práci nejsou žádné obrázky, či ukázky popisovaných děl, které by alespoň zčásti zakryly heslovitost předkládané práce, což samozřejmě není důležitou výtkou, ale text by se tím čtenáři mnohem lépe přiblížil.

Vzhledem k výše uvedenému práci doporučuji k obhajobě se známkou tři.

Mgr. Martin Švantner