

## Oponentský posudek na bakalářskou práci

Andrea Průchová: Viditelné/neviditelné, skryté/neskryté, vizuální aneb Víme, co vidíme při pohledu na umělecké dílo?

Vedoucí práce: Ing. arch. Mgr. Marie Pětová, Ph.D.

Oponent: Mgr. Taťána Petříčková, Ph.D.

Cílem předložené práce je snaha zodpovědět otázku: „Co vidíme, když se díváme na umělecké dílo?“ Téma uměleckého díla je tak již předem vymezeno polem viditelného a neviditelného. Autorka předvádí tuto problematiku ve třech stupních, kdy první úroveň je kunsthistorická, dále pak estetická – J.-F. Lyotard – a konečně filosofická – (M. Merleau-Ponty?), J. Patočka a M. Heidegger, u něhož jediného je, podle autorky, umělecké dílo tematizováno jako jsoucno podhalující svět<sup>1</sup>.

K první části bych namítla hned na začátku, že je nepřiměřené označit Lyotarda jako estetika. Tento předpoklad už komplikuje pochopení jeho úvah o umění a svádí k unáhleným a na neznalosti založeným soudům o povrchnosti, byť v uvozovkách. V rámci této části pak musím vytknout velmi nepřesné a nedostatečné zpracování Kantovy analýzy vznešena (s. 8). Autorka nesprávně slučuje do jednoty povahu působení matematického a dynamického vznešena: „každé nich nás o(c)hromuje svou silou a nekonečností...“ Není tomu tak: matematické vznešeno působí svou velikostí, je ‚velké naprosto‘<sup>1</sup>, dynamické ‚svou mocí‘<sup>2</sup>. Matematické vznešeno je záležitostí poznávací, dynamické žadací schopnosti<sup>3</sup>. V poznámce pod čarou je termín ‚síla‘ vysvětlen vágně jako „důraz, s nímž se nám dává vznešeno pocítit“, a je tedy autorčiným interpretačním přídavkem (budiž, ale díky tomu se ukazuje, že pojem ‚moc‘ autorka zcela ignoruje); termín ‚nekonečnost‘ je nesprávně vztažen na vznešeno vůbec. Vzhledem k matematickému vznešenu je pak zcela nesprávné i tvrzení, že se ‚ocitáme na hranici pocítění bolesti, strachu a ošklivosti.‘ Pro Kanta je negativním momentem pocitu matematického vznešena jen ‚pocit nelibosti z nepřiměřenosti obrazotvornosti při estetickém odhadování velikostí‘ či ‚pocit nelibosti nad estetickou schopností pocítování předmětu‘<sup>4</sup>.

Tato analýza je pro pochopení Lyotardovy úvahy zcela zásadní, protože je inspirací pro jeho další uvažování (nejde tedy o pouhý ‚útok‘ na Kanta). V textu vůbec nezazní, jak se toto vznešeno dále transformuje ve vznešeno ‚imanentní‘, základní termín Lyotardových esejí, z něhož pak ustavuje estetiku vznešeného. To by pak také dovolilo navázat plynuleji na úvahy Merleau-Pontyho o malířském umění, na které samozřejmě Lyotard odkazuje. Dále by pak nemohlo dojít ke zjednodušujícímu a velmi banálnímu závěru, že avantgardní umění je ‚schopno postavit diváka před procítění a pocítění uměleckého díla zobrazením neviditelného‘ (s. 9). Nebylo by na škodu ukázat, co Lyotard míní avantgardou a ujasnit si, co je ono neviditelné. Rozhodně to není něco, co lze zobrazit přímo. Avantgardy se zaměřují na to, aby viditelnými prezentacemi dělaly pouhou narážku na to, co je neprezentovatelné (proto Kant a jeho vznešeno). Ukazují, že

<sup>1</sup> Kant, I., *Kritika soudnosti*, přel. V. Špalek, W. Hansel, Odeon, Praha 1975, s. 83

<sup>2</sup> Tamt., s. 92.

<sup>3</sup> Tamt., s. 83.

<sup>4</sup> Tamt., s. 90, 91.

to, co nás takto zasahuje, je přítomno přímo v materii, a ne ve tvaru uměleckého díla, např. v odstínu barvy.

Autorka jako obvykle neuvádí přesně zdroj, když na s. 8 (pozn. 21) uvádí, že „pojmem událost označuje Lyotard německým slovem ‚ein Ereignis‘<sup>5</sup> a sám zde odkazuje přímo k chápání události podle Martina Heideggera.“ Hlavní problém je ale v něčem jiném. Odkazuje-li Lyotard k centrálnímu pojmu Heideggerova ‚pozdního myšlení‘ (a Heidegger je přece ‚finálním myslitelem‘ předložené práce), dalo by se očekávat, že se autorka pokusí porozumět povaze tohoto odkazu. Je-li v Lyotardově myšlení nějak zohledněno Heideggerovo *Ereignis* (jako problém netriviálně myšleného času), a to v kontextu posuzování *avantgardního* umění (jemuž se Heidegger sám věnuje jen okrajově), neznamená to, že je zapotřebí důkladně posoudit, jestli si Lyotard skutečně zaslouží tak skromné místo, jaké mu v autorčině práci náleží?

V oddíle věnovaném Merleau-Pontymu nelze než obdivovat zpracování těžkého textu *Viditelné a neviditelné*. Otázkou však je, proč autorka, vzhledem ke zvolenému tématu práce (tedy umění) nepracovala s texty k tomuto tématu přímo určenými (*Oko a duch, Cézannovo pochybování*). Merleau-Ponty je podle autorky přínosný v tom, že „vnímání uchopuje jako čistě smyslové vnímání“ (s. 11) a že jeho úvahy „tím již zčásti přesunuly tázání se po uměleckém díle do oblasti tázání se po světě a jeho způsobu“ (s. 16), a následně tedy volí text J. Patočky *Přirozený svět jako filosofický problém*, který nám k umění neříká téměř nic, aby předvedla „krok vedoucí k hlubšímu a originálnímu pochopení světa v celku.“ V čem Merleau-Ponty tento krok neučinil? Ano, Merleau-Ponty ospravedlňuje funkci smyslového vnímání. Autorka však neučinila všechny následující kroky: Smyslové vnímání je pro něj možností nezprostředkovaného setkávání s materialitou světa („mezi barvami a údajně viditelnými věcmi bychom objevili tkáň (...), která není věcí, nýbrž možností, latencí a tělesností věcí.“)<sup>6</sup> Tloušťka těla odívá věci tělesností a dává nám být světem. A odtud je jen krok k úvahám o malířství. Malíř nezobrazuje, nereprezentuje, nevytváří podívanou. Ukazuje stávání věcí a světa pouhým uspořádáním barev. „Svět už není před malířem jako představa, nýbrž spíše malíř sám se rodí ve věcech jako koncentrace viditelná, jež si uvědomilo sebe sama, takže obraz se nakonec nevztahuje k ničemu mezi empirickými věcmi (...) Nezobrazuje nějakou věc, ale je zobrazením ‚ničeho‘, rozrhává je ‚kůži věcí‘, aby ukázal, jak se věci stávají věcmi a svět světem.“<sup>7</sup>

Parafráze *Viditelného a neviditelného* se občas pohybuje na hranici nesrozumitelnosti, či si protiřečí. Jak se například podle autorky slučuje její tvrzení ze s. 11 („vjemy se zjevují jako jasná fakta“) s tvrzením ze s. 10 („pobyt ve světě je aktivní výkon, který se odehrává na nejelementárnější úrovni v modu vnímání“)? Podobně pak u J. Patočky nerozumím výrokům: „pohyb ‚zakotvení‘ jeví se být neviditelným jsoucím“ (s. 27), dále pak téměř celé druhé polovině s. 23, např. „Setkání s druhým popisuje jako další momenty zpřítomňování, během nichž se pokoušíme implikovat to, co nám zůstává navždy uvnitř druhého skryto a dle čeho si posléze budujeme obraz o vlastním vnitřním dění a dispozicích“; „setkání s druhým pro něho v sobě navíc nese i apriorní tvoření základních kategorií a typů (...)“; „tendence (...) svým vzestupem vede ke změně centra vnímání“ (s. 21) apod.

<sup>5</sup> Lyotard, J.-F., *Putování a jiné eseje*, přel. M. Petříček, Herrmann & synové, Praha 2001, s. 126.

<sup>6</sup> Merleau-Ponty, M., *Viditelné a neviditelné*, přel. M. Petříček, OIKOYMENH, Praha 1998, s. 129.

<sup>7</sup> Merleau-Ponty, M., *Oko a duch a jiné eseje*, přel. O. Kuba, Obelisk, Praha 1971, s. 73.

Práce je poctivě zpracovaná (až na téměř chybějící stránkování odkazů, nebo chybné, viz např. pozn. 41), zejména v závěrečné fázi (M. Heidegger), úvodní úvahy jsou psány spíše účelově (téměř jako demonstrace nedostatku) a často chybně. Komplikace vyplývají i z toho, že Lyotard i Merleau-Ponty se zamýšlejí nad zcela odlišnou oblastí umění, než Heidegger. Částečně to připisuji i předem zaujaté tezi, která autorce zabránila vnímat tyto úvahy komplexněji a současně je nepochybné, že záměr a cíl práce, včetně výběru autorů, je velmi náročný (i rozsahem). Nelze než ocenit už to, že se autorka rozhodla věnovat tomuto inspirativnímu tématu a dokázala na vcelku dobré úrovni jednotlivé texty zpracovat a předvést.

Hodnocení bakalářské práce: velmi dobře

Oponent: Mgr. Taťána Petříčková, Ph.D.

V Českých Velenicích 27. 8. 2009