

Struktura výtvarného a hudebního díla

Tvar, prostor a čas ve výtvarném umění a hudbě

Oponentský posudek disertační práce PhDr. Jaroslava Bláhy

Autor předložené práce odvážně vstupuje do oblasti pro člověka nesmírně významné, pokouší se v ní nově nasvítit už diskutované otázky a z tohoto nového pohledu vytěžit maximum pro výchovu k porozumění řeči umění. Hned na začátku charakterizuje postup od jedinečného k obecnému jako základní východisko své specifické metody, tedy umělecké komparatistiky. Zdůrazňuje analýzu, zaměřuje se při ní na zvláštnosti výtvarného a hudebního jazyka, konstatuje, že „vnější podoba výrazových prostředků malířství a hudby je sice odlišná, ale jejich vnitřní hodnoty jako výpověď doby jsou ve své podstatě adekvátní.“¹

Jádrem úvah o odlišné charakteristice tvaru jako základního prvku struktury uměleckého díla je jeho vztah k optickému prostoru ve výtvarném umění a k akustickému prostoru v hudbě, který se odvíjí v čase. Poznámka takto jednoznačně vymezující problém mi v textu chybí, podobně jako zmínka o kategoriích – tónový a hudební prostor; *tónový* ve smyslu jakési objektivní třídímenzionality, kterou lze sledovat odhalením konkrétních zvukových vlastností tónového materiálu (např. vertikála: vysoko – hluboko, horizontála: rychle – pomalu, hloubkový rozměr: silně – slabě), *hudební* pak jako prostor, který má své zvláštní výrazové hodnoty, chtělo by se poznamenat... který teprve má své zvláštní výrazové hodnoty, protože dílčí výrazové prvky v něm jako výrazové prostředky fungují až na základě posluchačova záměrného odhalení (chcete-li *přečtení*) jejich vztahu k celku; mohli bychom ještě doplnit... zejména v závislosti na racionálním posouzení těchto prvků jako znaků, „které odkazují ke světu lidského bytí.“² Asi ani jinak nelze předat informace, které se týkají člověka a jeho niterného vztahu k přírodnímu tvaru, třeba jabloni, ať už zobrazovanému řečí výtvarného či hudebního umění. Znaková struktura nabízí informace, které mohou mít individuální význam pro vnímajícího, probíhající komunikace se mimo jiné může stát výrazem naší schopnosti informaci přijímat tak, že v nás zanechá stopu, u jednotlivců odlišnou, ale svědčící o dialogu.³ Právě v tom je třeba spatřovat výchovný moment první kategorie, a to zvláště dnes, tedy v aktuální etapě přípravy RVP. Tolik oponentova

¹ Str. 9.

² Kulka, J. *Psychologie umění*. SPN Praha 1990, s.262.

³ André Maurois: „Četba knihy je dialogem, v němž kniha mluví a naše duše odpovídá.“

konfrontační poznámka k terminologii použité (nebo nepoužité) v kapitole Prostor a čas ve výtvarném umění a čas v hudbě.

Analogicky autor hodnotí radikální proměny tvaru v moderním výtvarném umění a hudbě. Konstatuje, že nové výrazové prostředky a techniky zásadním způsobem mění charakter tvaru, jeho závislost na realitě, a tím otevírají možnosti pro individuální prostorovou konstrukci, založenou např. na ostrém kontrastu teplých a studených barev v malířství nebo na vydatném oslabení úlohy tonálního centra v modální hudbě. Takové konstrukce přecházejí až do deformací, zejména všude tam, kde námět „je jen záminkou k harmonii barev“⁴ či expresivní deformaci zvukového tvaru.

Třetí okruh úvah o tvaru, prostoru a času analyzuje modelové příklady z oblasti abstraktního výtvarného umění a atonální hudby. Autor podtrhuje, že tentokrát se zcela ruší předmětná podoba objektů fyzického světa., že výsledkem takového procesu je nová kvalita v důsledku užití netradičních výrazových prostředků. Lze se o tom přesvědčit analýzou abstraktního tvaru ve výtvarném umění i atonálního tvaru v hudbě. K pádné argumentaci autor používá i konfrontace výroků významných osobností a jejich uměleckých děl, např. Arnolda Schönberga, Vasilije Kandinského, Antona Weberna, Jeana Fautriera a dalších. V těchto partiích své práce prokazuje originalitu a funkčnost své metody jako otevřeného systému.

Smysl celé práce, a to jak v teoretické tak praktické rovině, je podepřen reprezentativním výběrem odborné literatury i ojedinělým souborem notových, obrazových a zvukových dokumentů, které jsou k dispozici na přiloženém nosiči. Didaktická hodnota spisu je tím nezpochybnitelná, soubory vtiskují disertační práci charakter na výsost moderní pomůcky, která argumentuje jak ve prospěch nabízených řešení řady zásadních teoretických otázek, tak ve prospěch jejich aplikace do praxe, tj. do didaktické práce v umělecko výchovných předmětech na základní a střední škole.

Zvolené téma a jeho zpracování je mimořádně aktuální. Předmět hudební kultura na čtyřletých gymnáziích je např. definován jako výuka, která probíhá v kombinaci receptivních aktivit a tvořivých činností, směřujících k utváření individuálního vkusu žáka v kontextu objektivních estetických měřítek a kulturních vývojových tendencí. Jako takový samozřejmě klade důraz na rozvoj komunikace s využitím specifických možností uměleckého jazyka. Zde nabízený materiál je zásobárnou inspirací k tvořivým sémantickým analýzám hudebních a výtvarných uměleckých děl. Zvolený způsob grafického uspořádání práce na paralelních

⁴ Str. 115

dvojstránkách nabízí originální možnosti využití, zejména po odstranění drobných technických nedostatků v textu i přiložených hudebních ukázkách.

S přihlédnutím k teoretické, technické i stylizační úrovni předložené práce s potěšením konstatuji, že práce splňuje podmínky kladené na disertační práce v doktorském studiu oboru výtvarná výchova na Pedagogické fakultě UK. Proto plně doporučuji její přijetí k obhajobě a po úspěšném obhájení i udělení příslušného titulu.

Praha 9. listopadu 2006



nt