

## Posudek oponenta bakalářské práce

autorka BP: Magdalena Matějková

práce: Zahrada jako estetický objekt, Praha 2013

oponent: Prof. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc.

---

Volba tématu, jeho zpracování i vyústění práce M. Matějkové vykazují soustředěný zájem, pečlivou a poučenou práci s prameny i samostatné promýšlení. Práce předvádí postup od obecnějšího ke konkrétnějšímu či k „aplikaci“. Od úvodní kapitoly, věnované zahradě jako (časovému) estetickému objektu, kdy je ovšem třeba podotknout, že každý estetický objekt je objektem časovým, po snaze uchopit estetickou specifičnost zahrady proti jiným korelátům estetického prožitku (příroda, umělecká díla stabilizovaných uměleckých druhů jako jsou architektura, výtvarné umění, literatura) vyzdvihuje autorka v další kapitole melancholii jako významný emoční faktor prožitku zahrady. Že by zahrada mohla vyvolávat třeba radostné pocity, euforii, optimistickou náladu, neuvažuje a jde mimo jiné o symptom jisté tendence k simplifikaci a jednoaspektovému důrazu za cenu obětování dalších, neméně důležitých faset sledovaného problému. Od zahrady a melancholie je jen krůček, který autorka vzápětí činí v kapitole třetí, ke hřbitovu jako svého druhu zahradě, s ještě vypjatějším faktorem melancholie. Jak jsem předeslal, text vykazuje řadu pozitivních rysů, z nichž práce s texty bez svévole a s porozuměním patří k těm významným, stejně tak jako promyšlená výstavba i plynulost argumentace. V těchto ohledech práce splňuje požadavky na bakalářskou práci výborně. Bohužel na několika místech se autorka dopouští sporných zjednodušení, obtížně udržitelných tvrzení i rozporů. Upozorním na některá problematická místa.

Hned v úvodu se snaží situovat zahradu mezi přírodu a umění a uzavírá, že zahrada se uměním, uměleckým dílem nestala. Pomineme dějiny umění a chápání zahradnictví a zahrad jako regulární umělecký druh v minulých staletích, ale nelze pominout, že v dalším textu o zahradě mluví, komparuje s jinými uměleckými druhy, jako o uměleckém díle, ostatně i v návaznosti na citované autory (Mara Miller). Pokud se v závěru úvodu zaštituje tvrzením, že lze uvést pádné důvody proč zahrada uměním není, nikde tak nečiní, na rozdíl od průběžného „zatěžování misek vah“ ve prospěch zahrady jako umění. Následuje pasáž o zahradě jako estetickém objektu a na základě omezené kontrolovatelnosti zahrady vlivem přírodního „živlu“, zahradě inherentnímu, vyvozuje, že „zahrada vyjadřuje plynutí času nutně a mnohem výrazněji než tradiční časová umění.“ (s. 13) Stačí připomenout kinetické plastiky (atmosférická věž N. Schaffera reagující nepředvídatelně na změny teploty, tlaku, vítr), ale i tradiční film nebo Proustovo *Hledání ztraceného času*, abychom byli na pochybách, zda tato teze platí. Je jedním ze specifíků umění že filtruje, zesiluje, „dramatizuje“ to, co chce zvýznamnit a potlačuje nepodstatné (na rozdíl od přírody a nonintencionálního „přírodního rámce“ (ve smyslu E.

Goffmana). Závěr této pasáže by byl s jen lehkou nadsázkou takový, že to, co člověk může plně kontrolovat, není schopno vyjádřit plynutí času, ani vlastně nic jiného. Ale ani tvůrce v jakémkoli uměleckém druhu nemá absolutní kontrolu nad svým výtvořem, připomeňme jen „smrt autora“ ve francouzské literární vědě a „odpor materiálu“ (Croce, Focillon aj.) ve výtvarném umění. Přisoudit zahradě dominantní časový rozměr znamená potlačit prostorový, jakkoli se k němu později autorka vrací. Přitom vzápětí uvažuje u vnímatele pohyb, změny perspektivy, zaměření na jednotlivé smyslové vjemy, tedy faktory významně prostorové. Rozlišení vnitřních a vnějších vlastností uměleckého díla (s. 15) je konfušní, interpretace je takto „vnější“ vlastností a „vnitřní“ vlastností je pak hmotný nosič. Rozpoznání třeba postavy na obraze *Nahá Maja* je pak vnější vlastností. Toto hrubé dělení není právě nosné, ani pro restaurátory. Opět se objevuje fantom „plné kontroly“ umělce i u , zřejmě, dramati či hudebních děl, třebaže s ústupem k „základní kostře“. Ta ale rozhodně netvoří celé dílo a kolik toho tedy má umělec „plně pod kontrolou“? Na s. 16 nalézáme, konzistentně s dosavadní argumentací, že časová dimenze je v zahradě významnější než u jiných druhů estetických objektů. Jediným důvodem, který pro toto velmi sporné tvrzení (drama, film, literatura mají časovou dimenzi nepodstatnou?) autorka opakuje, je smyslová proměnlivost. Tedy důvod nedostatečný a ve většině případů uměleckých artefaktů ve srovnání se zahradou dokonce v rozporu se zkušeností. Na s. 18 argumentuje autorka v souvislosti s tezí o „obměněném vnímání času v zahradě“, že je dáno proměnlivostí ve smyslovém vnímání. To ale platí pro životní svět zcela všeobecně, stačí se podívat z městského okna. Autorka správně cítí, že v zahradě může docházet k estetické recepci a ta s sebou nese změnu ve vnímání času, ale popis této změny a její fundace jsou nedostatečné. Další argumentace (s. 19) o vysoké proměnlivosti zahrady, naráží na protipříklad rozšířeného typu zejména zámeckých zahrad (zámek Hluboká), kde se zahradníci snaží udržet neměnný stav již vzrostlé zahrady, například zastřiháváním keřů. Kromě toho, tuto proměnlivost si může i esteticky vnímavý divák uvědomit pouze při opakovaných expozicích. Další sporné pasáže, tentokrát ovšem přejaté, najdeme na s. 21, týkající se kvalitativně odlišného času, resp. jeho prožitku, v případě dlení v zahradě. Citovaní autoři zřejmě uvažují kontemplaci, často mylně ztotožňovanou s estetickým postojem. V prezentovaném tvrzení je sporné, zda „meditování o zkušenosti tohoto plynutí“ (myšleno času) je ještě estetickou recepcí zahrady. K citátu z Hradila na s. 22 o neegoismu rostlin připomenu liány a třeba akát, který vypouští toxiny, aby kolem něj nic nerostlo. V podkapitole 2.3.3. o věčnosti by stálo za úvahu spojení s později letmo uvažovanou kategorií vznešena a dále uvážit, zda má člověk jen dvě možnosti, jak pozdější text opět hrubě zjednodušuje, totiž žít v lineárním čase nebo se „dotýkat“ věčnosti. Na rozdíl od autorky jsem přesvědčen, že estetický a mystický zážitek se vzájemně vylučují (s. 24). Stejně tak výrok na s. 25, že „temporalita zahrady určuje její význam“, je rozhodně velmi částečná pravda. Podkapitola 3.1. hledá souvislost melancholie

s osamělostí a izolovaností, ale opět zjednodušuje. Stačí připomenou letitý náhled (E.A.Poe, Gustav Le Bon), že nejosaměleji si člověk přijde v davu. Podstatnější problém v souvislosti s reflexivitou vyvstává na s. 35, v doslovné aplikaci reflexe jako „obrácení zpět“ a z toho autorka vyvozuje, že jde o obrat k minulosti, což jí jistě připravuje dobrou půdu pro přechod k hřbitovu. Ale reflexivita znamená také zaměření se na bezprostředně prožívané, jak je typické právě pro estetickou recepci, na sebe sama jako účastníci/vykonávající tuto recepci a navíc, s posílením dopředného časového popudu, tedy protence a její součásti, anticipace. V poslední kapitole, „hřbitovní“, která je jistým vyvrcholením práce, aplikuje a domýšlí autorka předchozí nálezy a tato kapitola je nejpřesvědčivější, pokud přistoupíme na sporná východiska. Na s. 49 však opakuje chybu z předchozího textu, když v odkazu na Cheryl Fosterovou ztotožňuje narativní dimenzi s lineárním plynutím času. Připomenu jen vrstvy každého narativu (Barthes, ruská formální škola), větvení syžetu, kumulaci významů (Mukařovský), abychom zjistili, že mezi narativní dimenzi a linearitu nelze klást rovnítko. Kdyby totiž v samé podstatě narativní dimenze nebyla možnost linearitu narušit, nemohla by se ambientní dimenze vůbec uplatnit. V závěru autorka shrnuje dosažené výsledky, bohužel opět sporně traktuje melancholii jako „zvláštní estetickou emoci“ (s. 55). Psychologicky vzato jde u melancholie o „náladu“ spíše než o emoci a navíc, ne každý prožitek melancholie musí být estetický.

Práce obsahuje řadu sporných míst, na některá z nichž jsem poukázal, nebezpečnou tendenci ke zjednodušování a hypertrofizaci „oblíbených“ vhlédů, ale stejně tak pílí, schopnost práce s texty, zaujetí oborem a rostoucí erudici. Jsem přesvědčen, že autorka je schopna dalšího odborného růstu a eliminace „bakalářských“ nectností. Navrhuji hodnocení velmi dobře.

Praha 1.9.2013

.....  
Prof. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc.