

Posudek na bakalářskou práci

Radka Zimová: Vztah obrazu a textu v díle Marcela Duchampa

Vzhledem k tomu, jaký úkol si stanovila, to kol. Zimová neměla snadné. Duchampovo dílo je dnes přežvýkáno a interpretačně rozmělněno natolik, že prakticky nemáme šanci říci o něm cokoli zajímavého, co by o něm předtím nikdo neřekl, a pokud na originalitu rezignujeme a rozhodneme se zmapovat a shrnout, co o něm řekli jiní, vzhledem k hromadám sekundární literatury je to nemožné. Autorka se rozhodla pro jakýsi kompromis, kterého se poměrně elegantně a disciplinovaně drží: vzala si pár knih (a to nejen o Duchampovi) a sestavila z nich jakýsi nevtíravý *digest*, který nakonec drží překvapivě dobře pohromadě.

Na začátku své práce se snaží souhrnně formulovat určité podmínky a předpoklady, na jejichž podkladě mohlo k Duchampovu radikálnímu gestu dojít. Jediným drobným problémem je, že vzhledem k prostoru, který má autorka k dispozici, to chce zvládnout hodně rychle, takže výsledkem jsou někdy trochu vágní formulace. Když se mluví o Van Goghovi, čteme zde, že tento malíř „považuje pouhou věrnou imitaci skutečnosti za méně pravdivou (méně pravdivou než co?), jeho představa malířské věrnosti tedy nevychází z přírody, nýbrž spočívá v tom, aby člověk zůstal věrný sám sobě, svému způsobu vidění“ (str. 4). To lze říci skutečně o kdekdo, nemluvě o tom, že ona „subjektivně modifikovaná tvorba umělce“, o níž autorka mluví hned v první větě, potom není (chápeme-li ji takto) ničím novým: přesně stejný požadavek najdeme u Aristotela (*mimesis* u něho není žádná věrná imitace, ba naopak), přesně stejný požadavek formuluje Wordsworth v předmluvě k *Lyrickým baladám* atd. – zkrátka není zřejmé, proč by v tomhle měla spočívat nějaká specifičnost moderního umění a bylo by třeba pokusit se o trochu přesnější výklad.

Totéž platí i o výkladu Bergsona na následující stránce: má-li zmínka o něm sloužit jako ilustrace skutečnosti, že na konci 19. století „na povrch vystupuje otázka, zdali pod povrchem, který je přístupný našim smyslům a našemu rozumu (podotýkám zde, že je dosti problematické postavit tyto dvě položky vedle sebe, neboť smysly a rozum stály v dějinách myšlení obvykle spíše proti sobě, že: co nebylo přístupné našim smyslům, k tomu se musel dopracovávat rozum, a co našim smyslům přístupné bylo, to musel rozum korigovat) neskrývá rozumem nepostižitelná a nepoznatelná hlubší pravda“ (str. 5), potom je to ilustrace nepříliš šťastná: Bergson nehledal žádnou hlubší pravdu a už vůbec ne pravdu nepřístupnou smyslům (právě naopak, z představy existence takové pravdy si setrvale dělá legraci a koneckonců k pravdě v podobě trvání dospíváme, podle slavného bergsonovského příkladu, mimo jiné tehdy, když sledujeme, jak se cukr rozpouští v čaji – že by zrovna tohle byla pravda nepřístupná smyslům...) a jestliže ke skutečnosti dospíváme intuicí, je třeba mít na paměti, že Bergson zcela reformuluje pojem intuice a dává mu právě opačný význam, než jaký jsme zvyklí tomuto slovu připisovat: intuice není u Bergsona žádný bezprostřední živelný akt, nýbrž metodický postup, který má svoje přesná pravidla. Tím nechci vůbec autorku prudit, je to nepodstatná drobnost, ale bylo by možná lépe být při uvádění takových referencí opatrnější. Na str. 5-6 se rozlišují dva údajné způsoby, jimiž lze interpretovat umělecká díla, přičemž první z nich „je dualistický, neboť rozlišuje mezi duchovnem, duchovnem umělce, duchovnem diváka, a realistickým znázorněním, jež svět kolem nás přijímá jako danou nezpochybnitelnou realitu v tom smyslu, že věci kolem nás existují, že existují tak, jak se nám jeví a jsou na nás nezávislé“ (stranou nechávám fakt, že tomu moc nerozumím – jaký je statut toho rozlišení na duchovno a realistické znázornění? Jaké duchovno? Jaké realistické znázornění? Může to autorka u obhajoby trochu upřesnit a uvést nějaký příklad?) : kdyby si tuto větu autorka po sobě přečetla, jsem si jist, že by sama nahlédla jistý myšlenkový zkrat, kterého se tu dopouští: „věci existují tak, jak se nám jeví a jsou na nás nezávislé“ – to je učebnicový příklad kontradikce. Pokud na nás mají být věci nezávislé, musí přece existovat jinak, než jak se nám jeví, ne? Protože pokud existují tak, jak

se nám jeví, nemohou na nás být nezávislé, protože se nám jeví, ne? A o něco dále: „Představu nezpochybnitelné reality považuji za problematickou a označila bych ji spíše za falešnou subjektivitu“ (str. 6). V první části věty autorka chtěla asi říci, že spíše než nezpochybnitelnou realitu považuje za problematické čistě objektivistické pojetí reality, jež by existovala nezávisle na vnímání (protože kdyby chtěla říci to, co skutečně řekla, nebezpečně by se tím blížila jakémusi berkeleyovskému subjektivismu a nemuseli bychom se u obhajoby scházet, protože my všichni bychom byli jen její představy – proti čemuž vlastně nic nemám, ale přece jen...). A proč tuto představu hodlá označit za „falešnou subjektivitu“, to už je záhada, o jejíž vysvětlení bych rád požádal při obhajobě autorku samu.

Na těchto několika stránkách jsem se vyřádl jen proto, abych autorku přiměl – propříště – vyjadřovat se opatrněji a koherentněji.

Abychom celou věc zbytečně neprotahovali: v další části se autorka zabývá Cézannem, a to na základě toho, čemu říká „relační koncept“ (autorka by mohla opět uvážit, zda by nebylo možno říkat tomu nějak lidštěji: „relační koncept“ zní sice fantasticky, ale přeloženo do češtiny to je „vztahový pojem“, což je trochu horší), a posléze přechází k Duchampovi. Věnuje se jeho prvním kresbám (Na jedné z nich – *Flirt* – zřejmě ovšem není záměrem, že žena na obrázku o sobě mluví v mužském rodě: viz str. 9) a následně readymadům, u nichž nachází například poměrně zajímavou paralelu s Kandinským (str. 19 – 20). Pokud jsem se však nepřehlédl, v celé práci není zmíněn jeden z nejdůležitějších zdrojů Duchampovy inspirace (a to zejména pokud jde o Duchampovo zacházení s textem, což je explicitně tématem autorčiny práce), totiž romány Raymonda Roussela – Duchamp sám poznamenává, že četba Rousselových *Dojmů z Afriky* stála u zrodu *Velkého skla* a způsob vytváření duchampovských slovních hříček je založen nikoli snad na paralele, ale vysloveně na napodobování Rousselova postupu. V závěru práce následují „výhledy“, tedy stručný přehled těch, kdo byli pro změnu ovlivněni Duchampem: John Cage a posléze skupina Fluxus. Sečteno a podtrženo: práce R. Zimové zajisté splňuje to, co bychom od bakalářské práce očekávali. Nejde o žádný originální příspěvek k dané problematice, ale to se nakonec ani nečeká, a poměrně kultivovaně a stručně shrnuje určitý výsek ze sekundární literatury, která se k jejímu tématu váže. A jako takovou bych ji hodnotil zhruba v rozmezí 35 – 37 bodů.

Praha, 27.4. 2006

Josef Fulka