

KRAJINA SNŮ MÁ SVŮJ ZEMĚPIS

Oponentský posudek disertační práce MgA. Aleny Kotzmannové

Fenomén moře, Fotografie a popis moře ve vybraných formách umění 2013

Vypracoval: doc. Mgr.art. Dušan Zahoranský

V předkládané doktorandské práci Aleny Kotzmannové je pozoruhodně zformulován zásadní princip tvůrčího rozlišování reality a fikce. V úvodu autorka cituje v poznámkách slova Miroslava Petříčka (str. 44 – 45), který mluví o *distanci* jako o nástroji pro rámování/dělení skutečnosti na obrazy a ne-obrazy: „...pojem či obraz re-prezentují, znovu zpřítomňují skutečnost, že ji tedy nechávají (znovu/jinak) vyvstat před naším zrakem ať fyzickým, či jiným...“ a dále: „Jsme-li dnes v pokušení říkat slova ‚realita‘, ‚skutečnost‘ vždy v uvozovkách, je to proto, že pochybujeme o určité teorii této distance, proto ona slova ‚rámuje‘me uvozovkami.“

Při studiu textu jsem dospěl k přesvědčení, že se Aleně Kotzmannové podařilo vystavět si vlastní, osobitou, ale všeobecně sdělitelnou teorii distance. Její teorie, jak a proč tvoříme a zažíváme obrazy je poučená moudrými vzory, ale zároveň je očištěna od vnucených a zjednodušujících schémat. Hluběji v jejím textu, Václav Bělohradský (str.129) upozorňuje na úskalí jimiž je naše kultura vystavena: „Evropa je sevřena dvojitým pokušením: skutečnost dokonale zobrazit, aby všechny zkušenosti byly zbytečné, anebo skutečnost tak dokonale prožít, aby všechny obrazy byly zbytečné. Jsou to dva krajní póly evropské tradice. Pokušení obrazu je v tom, že člověk nahrazuje skutečnost dokonalostí svého obrazu o ní: pokušení skutečnosti je v tom, že člověk nepřipouští žádné zprostředkování, chce ji být blíže, než mnohou být obrazy a slova.“

Alena Kotzmannová vnáší do diskurzu o hloubce představivosti vlastní argumenty. Začíná zmínkou o roli diskursu samotného. Autorka poukazuje na to, že i kultura může být nahlížena jako znakový systém (str. 19), nebo text, v němž je možné číst různými směry. Slovy Michela Foucaulta (str. 20) upozorňuje čtenáře, na to, že na dalších stranách se nesetkáme pouze se seskupením cizích a vlastních tezí, ale že jí vedený diskurs o moři bude sám o sobě výraznou autorskou praktikou. Pozitivní roli v doktorandské práci hraje grafická a typografická úprava. Symetrické rozdělení textů horizontem - obvykle tvoří to „pod čarou“ zanedbatelnou plochu stránky - jsou silným a úspěšným výtvarným gestem. Čistou a pragmaticky strukturovanou studii v horní polovině, doprovázejí volněji plynoucí autorčiny myšlenky.

Na stranách 56. - 57. například autorka přichází se silným obrazem fantazie, paměti a fyzického těla: „Duši si v této souvislosti představuji jako obrovské elastické prostěradlo, které lze rozpínat do různých distancí navštívených míst reálného i snového světa (nezáleží na tom, který je který, když oba světy žijeme stejně intenzivně). Prostěradlo naší duše drží jednotlivá místa i světy pohromadě.“

Dále následují kapitoly, v nichž autorka systematicky přidává, ke své vlastní fascinaci mořem, podnětné cizí postřehy a komentáře. Od lidsky silného zážitku z vlastní rodiny (pradědeček Josef Šmucar od začátku 20. století brázdil světová moře a oceány), skrze bohatou literární tradici (Fernando Pessoa, Luís Vaz de Camões, Virginia Woolfová), doktorandka přechází k recepci moře ve filosofii, v literární a umělecké teorii (Georges Didi-Hubermann, Gaston Bachelard, Michel Foucault).

V části o metaforách a symbolech, Alena Kotzmannová rekapituluje názory, jež v průběhu historie, ustanovili naše povědomí o obrazném vyjadřování. Kapitulu uzavírá komentář amerického filosofa Nelsona Goodmana, který ve shodě s Foucaultovým citátem z úvodu doktorandské práce poukazuje na to, že ne toliko forma symbolu, ale zásadné jsou právě souvislosti, ve kterých se obrazné vyjádření děje: „...zda je denotující symbol zobrazením, nezávisí na podobnosti s tím, co denotuje, ale na jeho vztazích s ostatními symboly daného systému“. (Jazyky umění / nástin teorie symbolů 1967; A.K. str. 100)

Alena Kotzmannová se proto opakovaně vrací ke specifickému vnitrozemskému prožitku moře. V půvabných kapitolách o domácí literární „mořeplavecké“ tradici vyniknou zmínky o Masarykově utopickém záměru propojit Čechy s Jaderským mořem, o nově vydaném-objeveném románu Václava Eduarda Mencla *Řeky a moře*, nebo o obrazově bohaté poezii rakouské spisovatelky Ingeborg Bachmannové.

V autorčině výtvarné tvorbě jsou fenomény moře, dalek a horizontů přirozeně přítomné, ale já sám je naštěstí vnímám až jakémsi dalším pláně. Autorka se mistrně vyhýbá popisnosti (Cyklus Rybí Lidé 2010) i tím, jak se svými cestopisnými cykly volně nakládá. Fotky pořízené v různých částech světa řadí a přeskupuje do nových a svébytných cyklů (Oliva v Martini 2008, Koule 2007 -2008, Pokus o znovunalezení skutečnosti, MeetFactory 2011), vytváří neopakovatelnou autorskou výpověď. Alena Kotzmannová přiznává, že obrazy spojené s mořem, jsou pro ni spíše katalyzátory otevřených úvah: „Díváme li se například na fotografie zachycující moře na pohlednicích, ocitáme se ve zvláštním bezčase, přetrvávající věčnosti. Pohled na horizont dnes nebo třeba před 50 lety není zachycením místa a času, není jeho dokumentárním snímkem, ale představuje moře jako symbol, projekční plochu individuálních výkladů“. (str. 73) Trefnou definici pohlednice mimochodem nalezneme v kapitole o monumentálním projektu z roku 2009 - 193m n. m. „Pohledy posílané z okrajů pevniny do vnitrozemí představují fyzicky putující fotografické obrazy“. (str. 87)

Přesné pochopení materiálu, cit pro zachycení momentu, smysl pro práci se slovem, se plně zúročil v autorčiných pedagogických projektech. Tematické úkoly – hry, které doktorandka realizovala na Základní škole Donovalská a na Rakouském gymnáziu v Praze, mají jasnou a smysluplnou strukturu. Rámec „Moře v Čechách“ poskytl doktorandce bohatou výtvarnou i významovou platformu. Výstupy, například v podobě magnetické tabule/fotografie s popiskami (Cesta do hlubin..., str. 188 - 197), nebo vroucné vzkazy neznámým nálezčům napsané dětmi (Téma č.1: Vzkaz v lahvi, str.205-209) svědčí o mimořádně intenzivním prožitku zúčastněných studentů/studentek.

Pedagogické úkoly, které hravě kultivují interpretační schopnosti dětí a mladých, jsou zásadní právě pro hlubší povědomí o vlastní a cizí představivosti. Poukazují na zásadní roli, kterou svobodné a kritické prožívání obrazů má pro důstojnost člověka.

O významu fantazie, obrazotvornosti, nebo historicky, či zeměpisně vzdálených obrazech k našemu objektivnímu poznání píše filosof Paul Crowther následovně:

„Zobrazivý charakter je tím, co zakládá význam umění ve smyslu první normativní osy, a to díky aktivnímu vztahu umění k **mentálnímu obrazu**. [...] **Schematický, dílčí a proměnlivý charakter mentálního obrazu znamená, že není reprodukcí toho, co zobrazuje, ale spíše jeho tvůrčí interpretací**. Zkušeností idiosynkreze jednotlivce dodávají specifický charakter či styl obrazům, které vytváří, což hraje pozoruhodnou roli ve spojení objektivního poznání s osobitou identitou.

Jádrem tohoto spojení je transostenzivní funkce mentálního obrazu, to jest jeho schopnost reprezentovat jiné doby, místa a stavy než ty, které tvoří předměty bezprostřední zkušenosti. **Kdyby přítomnost nemohla být ovlivňována projekcemi toho, jak se věci měly v minulosti, jak by se mohly mít v budoucnosti, či jak by se bývaly mohly mít nebýt aktuální skutečnosti, pak by pojmy objektivního světa a osobní identity nebyly možné.** Důvodem toho je fakt, že oba pojmy předpokládají kritéria jednoty, která zahrnují vytváření jednotících spojení mezi tím, co se bezprostředně nabízí zkušenosti a tím, co se jí – ve smyslu časového a prostorového umístění nenabízí. **Mentální zobrazování je tím, co tuto spojovací činnost umožňuje.**“

Str. 415 (Paul Crowther, Kulturní vyloučení, normativita a definice umění, Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20.století, editoři Tomáš Kulka, Denis Ciporanov, nakl. Pavel Mervart - Edice Estetika, 2010).

Disertační práce Aleny Kotzmannové splňuje všechny předpoklady, aby byla úspěšně obhájená. Autorka v ní přichází s osobitou a přesvědčivou metodologií. Rozsahem, hloubkou a obsahem studia bez výhrad naplnila cíle své disertační práce. Zhruba uprostřed textu leží mapa, kterou si autorka pro sebe načrtla zřejmě na začátku svého výzkumu. Moře v ní připomíná tvář s mnoha očima a u řek, které do něj ústí, stojí města s pevnými hradbami reprezentující „nezpochybnitelné“ jevy. Dálnice a cesty tu představují putující myšlenky a nevyšlapané cesty, ještě jen čekají na své objevení. (str. 163) Autorce se bez pochyb podařilo tomuto bohatému básnickému obrazu dostat jak v textové tak v praktické části. Píše li Alena Kotzmannová v kapitole k projektu 193 metrů nad mořem o tom, že *krajina snů má svůj zeměpis*, tak se mi nabízí dodat, že: ZEMĚPIS KRAJINY SNŮ MÁ SVOJÍ PRVNÍ UČEBNÍCI.

V Praze 2.1.2014

doc.Mgr.art. Dušan Zahoranský