

Posudek oponenta diplomové práce

Název práce: „Rozdíly v recepci metonymie ve fotografii a ve filmu z pohledu recepční estetiky“

Autor: Bc. Tereza Christovová

Oponent: Mgr. Felix Borecký

Tereza Christovová se ve své diplomové práci zabývá způsoby využívání figury metonymie ve fotografii a filmu. Na vybraných příkladech z dějin těchto dvou druhů umění se snaží dokázat, že metonymie je uplatňována při zobrazování společensky choulostivých či přímo tabuizovaných témat. Ve fotografii si všímá například tématu utrpení (fotografie zakrvácené ženy od Rodriga Abda), smrti (známá fotografie Kevina Cartera umírajícího dítěte, jemuž přihlíží sup; fotografie mrtvých vojáků z americké občanské války Timothy O'Sullivan). Ve filmu pak zobrazení vraždy (vražda ženy ve sprše z Hitchcockova *Psycha*, vražda milenky otce v Chabrolově *Na dva západy*), nahoty a sexu (Machatého *Erotikon* a *Extase*), porodu (*Hra o jablko*), pohlavního styku (Svěrákův *Akumulátor I*) či kontrastních objektů (břítva a mléko v Hitchcockově psychoanalýzou inspirovaném filmu *Spellbound*).

Základní tezi práce, totiž že metonymické postupy tvoří klíčový poetický efekt v uměleckém zobrazování, autorka v první části práce teoreticky opírá o přístup tzv. recepční školy, resp. o dva její koncepty, kterými jsou Jaussův „horizont očekávání“ a Iserova „místa nedourčenosti“ (původně Ingardenův pojem). Vedle expozice těchto dvou pojmů T. Christovová připomíná hermeneutická východiska H.-G. Gadamera, která byla jedním z hlavních inspiračních zdrojů pro recepční školu (časový odstup, princip působících dějin, kritika objektivistického historismu). Adekvátní je i zařazení kapitoly věnované přístupu Umberta Eca, jehož modelový/empirický čtenář a modelový/empirický autor se v mnoha ohledech přibližuje pojetí Kostnické školy a především autorka dokáže v závěrečné praktické části práce Ecovy koncepty náležitě využít.

Ve druhé a zároveň nejslabší části práce se Tereza Christovová zabývá objevem fotografie a filmu a důsledky, jaké tato média měla na další vývoj umění a společnosti. Jde spíše jen o výplň, která pro hlavní tezi práce není zásadní. To se týká i kapitoly věnované Birminghamské škole a jejímu odlišení interpretačních rámců, které se sice tematicky do práce hodí, ale zasloužily by si jasnější propojení s celkem práce.

Za naopak velmi dobrou považuji poslední třetí část, v níž po prvotním představení definic rétorických figur a z nich především metonymie se autorka pouští do analýzy konkrétních příkladů fotografických a filmových děl (výčet některých děl, viz výše).

A nyní k celkovému hodnocení. Tereza Christovová dokáže vybrané teoretické přístupy a pojmy nejen exponovat, ale i je zdařile aplikovat na konkrétním materiálu (Důraz na práci s konkrétním materiálem je koneckonců v intencích recepční školy.). Dva pojmy, se kterými soustředěně pracuje, tedy „horizont očekávání“ a „místa nedourčenosti“, využívá správně. Při analýze konkrétních uměleckých děl se snaží více sledovat samotný proces recepce u konkrétních diváků, než uměleckou hodnotu, originalitu s ohledem na vývoj dějin umění. Na druhou stranu autorka se dopouští nepřesných a zbytečně silných formulací, které by stálo za to předělat. Například píše: „Ve druhé polovině 20. století dochází k významnému přesunu pozornosti od úlohy sdělení k úloze příjemce. Začíná se objevovat teorie recepce...“ (s. 9). Zde dochází k přecenění Kostnické školy. S recepčním přístupem nezačala až ona. Recepční pól patří mezi tři základní perspektivy, jak k umění přistupovat: autorský, objektový a recepční. Za recepční přístup můžeme považovat už skotskou vkusovou školu, celou tradici teorie estetického postoje od Kanta, přes Hegela, Schopenhauera, moderní fenomenologii, E. Bullougha ad. V moderní estetice a teorii umění jde dokonce o dominující přístup.

Podobně silné tvrzení se týká rétoriky: „V posledním století přestala být rétorika pouhým uměním řeči, které mělo recipienta pohládit po duši, nýbrž se stala silným nástrojem v přesvědčování (...) díky vzestupu reklamy a masmédií vstupuje rétorika ve větší míře do života lidí“ (s. 24). Rétorika jako nástroj k přesvědčování je využívána od nepaměti. A to nejen jazyková rétorika, ale i vizuální. Příkladů z dějin nalezneme nesčetně; jeden za všechny: rétorika protireformace v 17. a 18. století umělecky zhmotnělá v baroku. Jiná věc je teoretická reflexe manipulativních strategií a ta se rozvíjí skutečně až v té, jak autorka píše neurčitě, „poslední době“.

Zajímavou myšlenkou, která se objevuje na několika místech práce, ale není výrazně akcentována, je problém vztahu svobody a umění. Autorka zastává názor, že čím je ve společnosti méně tabu, tím i umění takové společnosti pracuje méně s přenesenými významy (metaforami, metonymiemi, synekdochami) a je explicitnější. Tím je ovšem méně rafinované, méně poetické (srov. s. 93). V době, kdy například platil tzv. Haysův kodex (srv. s. 54-56), se filmaři uchýlovali k metonymiím a jejich tvorba umožňovala větší významovou variabilitu, víceznačnost. Tady se autorka shoduje s podvratným názorem (v jiné souvislosti jej zastával např. K. R. Popper), že dobré umění se dá dělat pouze v prostředí, kde je omezena svoboda a umělec má jasného nepřítele, vůči němuž se může vymezovat.

Celkově hodnotím práci jako kvalitní. Oceňuji především autorčinu schopnost vybrat přílehlavé příklady metonymií a bystře je interpretovat. To se ukazuje ani ne tak v části věnované fotografii jako v části o filmu. Diplomovou práci Terezy Christovové „Rozdíly v recepci metonymie ve fotografii a ve filmu z pohledu recepční estetiky“ doporučuji k obhajobě a navrhuji ji hodnotit známkou **v ý b o r n ě**.

V Praze dne 6. 6. 2014

Mgr. Felix Borecký