Oponentský posudek bakalářské práce *Gombrichova teorie recepce zobrazivých uměleckých děl* (Tereza Fejfarová)

Štěpán Kubalík

Bakalářská práce *Gombrichova teorie recepce zobrazivých uměleckých děl* si klade za cíl, jak naznačuje i její název, seznámit čtenáře se stěžejní částí myšlení jednoho z nejvýraznější teoretiků a historiků výtvarného umění dvacátého století, Ernsta Gombricha, a to s jeho pohledem na povahu vnímání zobrazivých výtvarných děl. Téma tedy není formulováno jako předmět odborné polemiky, ale spíše jako systematická prezentace ucelené koncepce. Zvolené rozvržení práce pak považuji za adekvátní takto pojatému tématu: první kapitola je věnována teoretickým inspiračním zdrojům Gombrichových názorů, druhá aktivní povaze divácké zkušenosti s výtvarnými zobrazivými díly a ve třetí kapitole jsou z dosavadních úvah vyvozeny důsledky pro povahu umělecké tvorby. Ve čtvrté kapitole nás autorka seznamuje s Gombrichovou představou dějin umění jako soupeřením mezi konceptuálním výtvarným stylem a iluzionismem, což je opět otázka bezprostředně navazující na Gombrichovy názory na psychologické pozadí zkušenosti s výtvarnými zobrazivými díly. Poslední, pátá kapitola pak přináší kritiku Gombrichových názorů na povahu perspektivního zobrazování, s níž vystoupil americký filozof Nelson Goodman a která nechává znovu vyvstat nejzákladnější aspekty Gombrichova pojetí divácké zkušenosti.

Jak jsem již naznačil, strukturu práce, vzhledem ke zvolenému tématu, považuji za jednu z hlavních přednostní předkládaného textu. Linie výkladu je srozumitelná, otázky, kterým jsou jednotlivé kapitoly věnovány na sebe navazují, a čtenář neztrácí orientaci. Jen zařazení poslední, páté kapitoly nepůsobí příliš organicky: jedná se sice o jisté „zpestřením“ oproti zbytku práce, protože má polemický charakter, ale potřeba jejího připojení k expozici Gombrichovy teorie v předchozích kapitolách není zřejmá a ani autorkou není nijak přesvědčivě obhájena. Text je ovšem psán srozumitelně a čtivě, výklad je přehledný, jazykový projev kultivovaný a žádné závažnější stylistické nedostatky bych práci nevytkl (snad jen několik přehlédnutých vyšinutí z vazby, jako např. na s. 7 „Nejzásadnější spatřuji Gombrichovo seznámení a následnou spolupráci s ...“). Slabší stránkou psaného projevu je pak interpunkce, kdy v textu příliš často narážíme na chybně oddělené vedlejší věty (např. na s. 15 ve větě „Vše, co vyčteme z nejrůznějších kreseb a maleb závisí na naší schopnosti, poznávat v nich objekty ...“). Významnější formální chybu pak představují nepřeložené citace z cizojazyčné literatury: u žádného z citátů uvedených v původní podobě jsem neshledal žádnou překážku (např. terminologické ohledy), která by zabraňovala jejich přeložení.

Za obecnější nedostatek práce ovšem považuji přílišné lpění na čistě interpretativním (pouze zprostředkujícím) přístupu ke Gombrichovým myšlenkám. Autorka se soustředí pouze na předvedení Gombrichovy teorie a nikde ji v práci nekonfrontuje s žádnou teorií konkurenční, s níž by se Gombrich (nebo zastánce jeho názorů) musel vyrovnávat a která by ukázala přednosti a motivace v pozadí jeho teorie. Výklad Gombrichova díla se pak jeví spíše jako pouhý seznam tvrzení, která čtenáře neznalého kontextu uvažování o výtvarném umění ve dvacátém století nedokáží příliš oslovit, neboť působí jako postřehy, o nichž více méně nikdo nepochybuje a jsou jaksi součástí běžného *common sensu* (zejména výklad *principu projekce*). Výklad poté působí až příliš nekonfliktně, jako kdyby Gombrichovo pojetí ani žádné sporné aspekty nemělo, což mu ale zároveň odebírá značnou část atraktivity (chybí povědomí o tom, jaké otázky dokáže zodpovědět a za jakou cenu). Až v poslední, páté kapitole uvádí autorka Goodmanovu kritiku Gombrichových názorů na perspektivní zobrazení. Ale kromě toho, že, jak jsem již uvedl, působí začlenění této kapitoly neorganicky,

jí zároveň chybí jakékoli vyústění: není zřejmé, zda autorka s kritikou souhlasí, nebo ji nepovažuje za platnou a z jakých důvodů. I v této kapitole se tedy projevuje snaha autorky přidržovat se pouze roviny rekonstrukce Gombrichových myšlenek.

Také se tato tendence, domnívám se, projevuje v užívání sekundární literatury na místech, na nichž by bylo žádoucí vycházet z původních Gombrichových textů. Mám na mysli používání ilustrativních příkladů převzatých především z knihy Františka Mikše o Gombrichovi (např. na s. 21 cituje autorka Mikšův příklad s inkoustovou kapkou, do které si projektujeme lidskou tvář; ale sám Gombrich o lidské tváři jako o jednom z tvarů, na jehož rozpoznávání a interpretaci jsme nejcitlivější – a proto jeho projekce nastupuje tak často a samovolně – obšírně hovoří již ve své rané studii o kořenech umělecké formy a nabízí vlastní příklady). Sklon neproblematizovat Gombrichovu teorii a prezentovat ji jako zcela konzistentní (a nikoli jako výsledek odborné polemiky) navíc dovádí autorku na několika místech až k vyjádřením, která bez dalšího rozvedení působí jako inkonzistentní (když uvádí Gombrichovo vysvětlení idealizovaných zobrazení jako zobrazení pracujících s našimi vrozenými instinkty - na s. 33 - jako kdyby se setřel rozdíl mezi změnou evoluční a dějinnou, kulturní: „Každé idealizované zobrazení má ale svoje hranice, za kterými již pozbývá přesvědčivosti. Také se vkus a ideál krásy v průběhu let mění.“ Z tohoto výroku není zřejmé, o čem je zde vlastně řeč: ano, vkus se mění, ale to je teprve předmět vysvětlení, které od teorie očekáváme – je vkus tedy výsledkem enkulturace, nebo genetické výbavy?).

S ohledem na uvedené poznámky navrhuji bakalářskou práci *Gombrichova teorie recepce zobrazivých uměleckých děl* k obhajobě s hodnocením ***velmi dobře***.

Štěpán Kubalík