

Posudek disertační práce z oboru filosofie

Jméno autora: Mgr. Cyril Říha

Název práce: **Idea a fenomén**

Předkládaná práce zkoumá vztah abstraktní myšlenky a konkrétního ztělesnění (jinými slovy vztah ideje a fenoménu), který chápe jako nevyhnutelně *dvoustranný* či (řečeno snad až příliš názorně) obousměrný. Jakkoli se tedy práce soustředí na dílo Leonarda da Vinci a Louise Isadora Kahna, její ambice je daleko širší. Jedná se o vypracování postupu, který by umožnil tematizaci vztahu mezi „ideou“ a „fenomémem-ztělesněním“ v celé rozmanitosti, v níž se tento vztah objevuje v dějinách filosofie i umění. Ještě lépe: práce naznačuje, že *právě tento* vztah či typ vztahu je tím, o co v těchto dějinách běží. Domnívám se, že tento návrh má značnou váhu a že kladená otázka má přinejmenším na poli filosofie, od jejího historického a pojmového ustavení, naprosto zásadní postavení. Při stručném vyjadřování se ke struktuře práce bych se proto soustředil na obecnější rovinu problému a zejména na to, *je-li možné* uchopit zmíněný vztah ideje a fenoménu nějakým obecně platným způsobem.

Text má tři nestejně dlouhé části, jimž je předesláno stručné „genetické“ vysvětlení: postupný vznik práce souvisel jednak s autorovou znalostí Patočkových rukopisů věnovaných renesanční filosofii, a tedy i Leonardovi, jednak s jeho pedagogickou činností na FF UK a FHS UK. Leonardu da Vinci a jeho „teoretickému malířství“ je věnována první část práce (str. 7-39). Výklad Leonarda se vedle Patočkova rukopisu o Leonardovi a Michelangelovi opírá o Leonardův text *O malířství*, jeho zlomky, Panofského *Ideu* a pochopitelně o Vasariho *Životy*. Východiskem je polarita malířství teoretického a malířství výkonného, plus vztah této polarity k tradiční opozici kontemplativního a činného života. Průvodci ke zkoumání této polarity jsou pak (1) výraz „idea“ a zároveň Vasariho pojetí *disegno* jako otce výtvarných umění čili prvního konkrétního ztvárnění námětu (*concetto*); výrazy *imitatio* a *electio*, v nichž běží o vztah ideje a přírody. Výsledkem této části práce je dekonstrukce ideje jako „samostatného transcendentního útvaru přebývajícího v umělcově duchu.“ S čímž nelze než souhlasit, rozhodně v Leonardově případě – neobsahuje některý z jeho rukopisů pasáž, v níž je ztotožněna *idea* a *fantasia*? Jde tuším o možnou nadvládu *fantasia* nad smysly, ovšem výkon této nadvlády by byl nemožný bez matérie vnímání, anebo alespoň bez názorné představy, která je konec konců jejím prodloužením a přepracováním. Jde jistě o téma s velkou tradicí, sahající zpět do filosofické antiky; přinejmenším stejně relevantní pro danou dobu je stále i Dante a jeho zkoumání mezi, za něž nemá (*alta fantasia* – ale ani *concetto* ve Vasariho smyslu – přístup. Tuto poznámku lze přeměnit v obecnější otázku, k níž viz i níže:

jaký je vztah mezi (a) ztvárněním abstraktního pojmu například geometrického typu (trojúhelník) a (b) názorným ekvivalentem něčeho, co nemá žádný přímý obraz (např. pohyb, který je vždy vnímán či představován „na něčem jiném“)? – Tato formulace je patrně platónská, jakkoli právě tento rozdíl drtivá většina čtení Platóna smazává. Tímto způsobem bychom mohli dále diferencovat velmi obsáhlé tázání, shrnuté např. na str. 30-31 takto:

„Může umělec skutečně malovat v duchu? Může být obraz již hotov v ideji? Tedy existuje cosi jako ryzí duševní obraz? Může se duch vyjadřovat sám v sobě, bez těla? Právě takové otázky, které *nejsou ničím jiným než tázáním po vztahu duše a těla* [kurzíva K.T.], klade Leonardo sám. Je pravda, že tak činí především v podobě otázky: ‘zda duch může mluvit či nikoli’ (mh, str. 112), tedy otázky po diskurzivní artikulaci. Ale to by nás nemělo znepokojovat. Vizuální artikulace je totiž s onou diskurzivní strukturně identická, u obojího jde o vyjádření ideje. Ne, že by snad přítom malíř a básník postupovali stejně, jejich výrazy jsou nesmiřitelně odlišné. Malíř a básník jsou konkurenti. Konkurojí si však v obou smyslech tohoto slova. Na rovině těla, smyslů jsou ve sporu, odlišují se, ale na rovině ducha, a ta nás teď zajímá, běží po spolu (*concurrere*). V této nesmyslové oblasti, oblasti rozumu, rozdílů smyslů nehrají roli.“

Citovaná pasáž obsahuje přinejmenším dva rozsáhlé okruhy otázek:

(1) vzhledem k motivu ideje a malby v duši: na jisté rovině lze jistě říci, že právě *fantasia* dokáže malovat v duši a vytvářet tím ekvivalent libovolného viditelného předmětu či situace; pak lze o „ryzím duševním obraze“ mluvit pouze potud, pokud jde o obraz zbavený viditelné hmoty; naopak „ryze duševní“ předměty nemohou být ztvárněny „obrazem“ ani v duši ani mimo ni – což nás znovu vrací k výše shrnutému problému, jak duch myslí to, co se zásadně vymyká struktuře lidské představivosti-*fantasia* (např. krása jako „idea“, ale též předměty aritmetiky, nikoli však geometrie – jakkoli autor správně zdůrazňuje Leonardovo vztahování matematiky a abstrakce k fyzikální přírodě a pohybu)? Zdá se navíc, že dalším příkladem by mohl být sám *vztah* ducha (duše, mysli) a těla; autor sám tvrdí, že se jedná o „otázky, které nejsou ničím jiným než tázáním po vztahu duše a těla“. Jenže odpověď, kterou skrze citaci Leonarda nabízí, se již obrací k dalšímu okruhu otázek, který se ovšem nakonec týká

(2) motivu jazyka či rozpravy, přesněji řečeno vztahu popsateľného (vyjádřitelného řečí) a viditelného. Jde ale o týž problém? Autor nás ujišťuje, že pokud jde o vyjádření ideje, „vizuální artikulace je (...) s onou diskurzivní strukturně identická.“ Což je nepochybně velmi

silné tvrzení (zakládající tradici mimo jiné tradici básnického popisu i slavné soupeření různých umění, do něhož náleží i „leonardovný“ *paragone*). Snad proto je k němu připojena pozn. 39, jejíž první věta zní: „Ideu lze vyjádřit diskurzivně slovy, vizuálně gesty, pohyby, v sedimentované formě pak písmem či obrazy.“ O tom není na elementární rovině sporu. Ale jde v těchto případech (shrnutých kategorií „vyjadřování“) o strukturně stejný druh vztahu, tedy kromě společného a záhadného vztahu duše-tělo? Nemám v úmyslu naznačovat zápornou odpověď. Pouze se domnívám, že ústní obhajoba práce by se mohla soustředit i na tento moment (jakkoli nejde o klíč k Leonardovi).

K této části práce dodejme, že autor (ve stopách Vasariho) věnuje značnou pozornost nedokončenosti většiny Leonardových děl a zkoumá míru její nutnosti. Zdá se, a s tím budeme jistě souhlasit, že faktická nedokončenost je nějak vázána na fakt, že „dílo nemůže být hotovo v duchu předtím, než umělec přistoupí k prvnímu tahu štětcem“ (str. 32). Z této nehotovosti „ve formě“ (duch sám zde žádnou formu nemá) nelze nehotovost v látce odvodit přímo, ale snad díky ní jasněji chápeme, že sama látka a její viditelný pohyb dílu „konec“ neuloží – nehotovost se zdá být implikována ve vazbě na přírodu (srov. str. 35).

Závěrečná poznámka k Patočkovu Leonardovi jako průkopníku moderny: pro další výzkum se nabízí srovnání s textem mladého Paula Valéryho, *Úvod do metody Leonarda da Vinci* (1894).

Druhá a nejdělsí část práce se věnuje dílu architekta Luise Isadora Kahna (str. 40-146). V tomto oboru jsem méně kompetentní k jasnému soudu – přesto je nepochybné, že celková strukturace textu i předložená interpretace splňují nároky disertačního žánru. Pro autorův přístup (jehož afinita s Kahnovým myšlením je zjevná) je ilustrativní kritika Norberga-Schulze a jeho výkladu Kahna, která je analogická kritice Patočkova čtení Leonarda: v obou případech jde o to, vysvobodit zkoumaného umělce z „platónsko-aristotelské alternativy“ a poukázat na jiné myšlení ideje a fenoménu, formy a látky. Součástí tohoto podniku je mimo jiné i výklad Platónova *Timaiia* a motivy *chóry*, který úzce souvisí se čtením Derridovým a se spoluprací Derrida-Eisenman (viz str. 67-69 pozn. 106). Za samostatnou diskusi by stála otázka paměti, zde probíraná v souvislosti a hudbou i architektura, jejíž dlouhá tradice, sahající od antiky přes středověk po renesanci) je vzhledem k takové diskusi nanejvýš relevantní (srov. oživení tohoto tématu v knize Frances Yates *The Art of Memory* z roku 1966). Příklady Mozarta i Beethovena navíc obohacují hlavní téma práce o nový rozměr, jímž je holistický rozměr ideje, jinak řečeno idea jako bohatý strukturní celek – což jistě není případ ani platónských idejí ani aristotelských forem, jejichž případné „části“ mají patrně

zcela jiný smysl. „Obhajoba“ Kahna před snadnou identifikací s platonismem je tím silnější (viz. str. 84-85).

[Na okraj: alternativa „platonik“ / „aristotelik“,“ shrnutá na str. 84, je správně označena za spíše matoucí; zbývá však dodat, konec konců s ohledem na Leonarda, že historicky vzato se jako relevantnější jeví složitější ale zároveň i příkřejší alternativa „platonik-aristotelik“ *nebo* materialista *bud'* stoického *anebo* epikurejského typu – čtenář si zde vzpomíná na autorovu diplomovou práci věnovanou Epikúrovi.]

Abychom se pokusili tuto část práce shrnout: zdá se, že rodící se a neklasifikovatelná Forma, kterou je umělecké dílo [ale též vstup člověka na Měsíc (viz. zásadní citace na str. 97 s další citací v poznámce 153)], je vlastně něčím jako *konkrétní univerzálií*. Problém předchůdnosti ideje *nebo* fenoménu se v tomto smyslu prostě nevyskytne, jakkoli je jasné, že způsob vlivu takového díla-univerzálie na lidskou mysl tím není nijak automaticky osvětlen.

Třetí a závěrečná část práce (str. 147-166) spočívá v cenném zveřejnění dosud nepublikovaného rukopisu Jana Patočky „Leonardo, Michelangelo.“ Ediční práce včetně poznámkového aparátu je pečlivá a četba textu zpětně osvětluje samu práci, zejména její první část.

Závěrečné hodnocení předloženého textu je jasně kladné. Tímto posledním odstavcem bych proto načrtl další otázku, které by se mohla dotknout blížící se obhajoba. Pro větší jasnost si nejprve dovoluji poukázat na dva po sobě následující odstavce Teze, předložené autorem spolu s vlastním textem práce. Jedná se o str. 4-5, kde se *nejprve* klade řada otázek (je malířský či architektonický koncept počátkem vizuální realizace, nebo je naopak abstrahován z přírody? existovala disonance předtím, než zazněla? atd.), *a poté* se konstatuje, že „tyto otázky, které se netýkají ničeho menšího než klasických filosofických pojmových párů ducha a těla, vnitřku a vnějšku, věčnosti a času, teorie a praxe, obecného a jedinečného, atd., se samozřejmě nedají jednoznačně rozhodnout.“ – S tímto závěrem souhlasím; trochu mě však trápí čistě parataktický výčet klasických filosofických pojmových párů. Tento neklid bych shrnul jednou otázkou: je opravdu omezená rozhodnutelnost vztahu vnitřku a vnějšku téhož řádu jako problém ducha a těla? Není první z těchto dvou problémů řešitelný takříkajíc „lokálně“ (oba póly vztahu lze v jisté situaci zaměnit), kdežto druhý (alespoň prozatím) vůbec nijak? Na případnou odpověď se velmi těším.

Shrnutí: předloženou práci jednoznačně **doporučuji k ústní obhajobě.**



V Praze, 21. 7. 2006
Karel Thein, ÚFaR