

Oponentský posudok na dizertačnú prácu Cyrila Říhu *Idea a fenomén*

Dizertačná práca má 172 paginovaných strán a skladá sa z dvoch ťažiskových častí. Z textu Leonardovo teoretické malírství (s.7–39), ku ktorému sa viaže publikovanie rukopisu Jana Patočku Leonardo, Michelangelo (s.147–166) a prednášky Kahnova Forma a návrh (s.40–146). Dizertácia je vybavená Mottom, Poděkovaním, Předznamenáním a Bibliografiou, členenou na Prameny a Literaturu.

Názov práce *Idea a fenomén*, uvádzajúci do hry kategórie, bohaté na rozmanité tradície, je spojovníkom dvoch ťažiskových častí, ktoré sa na prvý pohľad môžu zdať, nespojiteľné. Z výstavby práce je zrejmé, že dizertandovi nejde predoštokým o sledovanie historických premien významov spomínaných kategórií v dejinách filozofického myslenia, ale o ich fungovanie a vzájomné vymedzovanie v procese tvorby, presnejšie v dvoch typoch tvorby: Leonardovom a Kahnovom. Aj keď sa rekonštruovanie tohto fungovania opiera aj o faktický priebeh tvorivého procesu (platí to skôr u Leonarda ako u Kahna), predsa len Říhu v oveľa väčšej miere zaujímajú jeho dobové či sebareflexívne opisy. Jedným z vnútorných motívov jeho výkladov je nesporne vyrovnávanie sa s možnými zjednodušujúcimi chápaniami tvorby, ktoré v prípade Leonardovom môžu nadobudnúť podoby „teoretického maliarstva“ a v Kahnovom zasa habitus platonizmu alebo aristotelizmu. Z tohto dôvodu sa zrejme v Říhovej dizertácii objavuje popri precíznom objasňovaní významov a zmyslu idey a fenoménu vnútri oboch typov tvorby aj dekonštruktivistická ostroha dehierarchizácie vzťahov medzi kategóriami, respektíve potenciálneho ideocentizmu či fenomenocentizmu v tvorbe. Preto je aj popri postupe postupného čítania a usúvzťažňovania pojmov v dobových a autorských teoriách tvorby len na základe explicitných poukazov v samých textoch vždy prítomný aj postup znovuotvárajúcej problematizácie podozrivo jednoznačných východísk.

Aj v priebehu Říhovoho čítania nadobúdajú pojmy *idea* a *fenomén* najrôznejšie významy v intervale duch a telo ako napríklad *idea* ako duchovná *idea*, myšlienka, úsudok, racionálny pojem ale aj ideál, krásna *idea*, umelecká *idea*, námet, predstava, snenie, forma na jednej strane a telesné, prírodné, zmyslové, látkové, disegno, dielo či návrh na strane druhej, z ktorých možno nadobudnúť dojem, že tieto pojmy sú

neohraničené, hoci ich neohraničenosť môže súvisieť s pôvodnou etymológiou, aby nakoniec predsa len boli nahradené novou polaritou, presnejšie hybridom virtuality a aktuality, cez ktorý dizertand presvedčivo dokáže vyložiť tak typ tvorby ako aj rozmanité nástrahy v ich dobových či autorských interpretáciách. V prípade Leonarda idea ako virtualita získava znaky dokonalosti, singularity a nekonečnosti a stáva sa tak dokonca kritériom umeleckosti oproti remeselnosti a jedným z možných dôvodov nedokončenosti, tzv. nonfinita jeho diel. V prípade Kahna sa zasa, napriek tomu, že ostáva abstraktnou („forma ako abstraktná kompozícia“), predsa len konkretizuje („forma nie je hmla“) ako usúvzťažnenie prvkov, kompozícia na základe pravidiel a prírodných zákonov. Navyše poskytuje možnosť vysvetliť v tvorbe jej najpozoruhodnejší rys, totiž že individuálny objav je jeho autorom posudzovaný ako náhľad čohosi, čo mu nepatrí. Voči naznačeným dvojakým pokúšeniam platonizmu stojí stále prítomná Řihova otázka či pochybovanie, či maliar alebo architekt môžu malovať či navrhovať v duchu. Z dobovej renesančnej teórie umenia dokladá, že umelec nemôže skonštruovať ideu, pokiaľ nečerpá z prírody, takže Leonardovo maliarstvo nemôže byť teoretické, ale praktické či výkonné, sprevádzané ideou. V Kahnovej filozofii architektúry zasa nachádza dostatok poukazov a sprostredkujúcich článkov na to, aby preukázal, že forma a návrh nestoja proti sebe, alebo nezávisia jeden od druhého, ale skôr tvoria kontinuum či škálu síl rôznych intenzít, takže Kahnova filozofia nie je platonizmom alebo aristotelizmom, ale možno kantovstvom. Nie som si istý, či práca má nejaký celkový záver. Či je ním dešifrovanie idey a fenoménu ako virtuality a aktuality, nájdenie a popísanie súvislosti ideu a fenoménu v umeleckej tvorbe alebo nahodenie vzájomného vzťahu medzi Leonardovým a Kahnovým typom tvorby, ale všetky tri možnosti sú otvorené a rovnako zaujímavé pre ďalšie domýšľanie.

Řihova práca prináša pôvodné čiastkové výsledky, ktoré sú dôkladne vyargumentované. Nie je v silách oponenta tlmočiť ich v celej šírke, stačí len pripomenúť jemné analýzy niekoľkých verzií o Mozartovom objave disonancie. Argumentácia sa opiera o dôvernú znalosť prameňov v pôvodnom jazyku a českom preklade (výnimku tvorí snáď len Alberti, ktorý sa cituje z Panofského, ale k dispozícii sú popri origináloch aj české preklady). Dizertácia je napísaná zrozumiteľne a presvedčivo. Bolo pre mňa

zážitkom si ju prečítať. Popri zrejmych výsledkoch obsahuje práca aj množstvo vedľajších výsledkov a odkazov pod čiarou, ktoré majú niekedy rozsah menších štúdií (napríklad odkaz na tému chóra alebo počiatky). Práca vyvoláva množstvo otázok, čo len potvrdzuje jej obsažnosť a inšpiratívnosť.

Rád by som v tejto súvislosti niektoré predstrel do diskusie. Po prvé by som rád počul Říhovu odpoveď na ním nadhodenú otázku: či sa predsa len umenie nerozvíja vo sfére zmyslovosti. Pýtam sa preto, že aj napriek jeho výkladom mnohé pasáže akoby pripúšťali popri hybridizácii a škále intenzít aj polarizácie. Mám na mysli napríklad pomerne jednoznačné zaraďovanie disegna a diagramu len do fenomenálnej sféry a pripustenie konceptuálneho umenia ako sféry idey. Po druhé rád by som nadhodil problém virtuality a aktuality v súvislosti s umením a pripomenul Deleuzovo chápanie umenia ako monumentu perceptov a afektov, ktoré neaktualizuje, ale stelesňuje. Po tretie rád by som sa dozvedel, či dizertand pripúšťa aj iný význam aký zvolil pri čítaní spojenia „teoretické maliarstvo“ už len v súvislosti s Patočkovým „negatívnym platonizmom“. Zdá sa mi, že cieľom dobovej teórie bolo dostať umenie z oblasti mechanických do oblasti slobodných umení a používala pri tom, čo ostatne Patočka vo svojich výpiskoch pripomína, tak vitruviovskú rétoriku a retorika renesančného ducha utopizmu, ktorý mal pravdepodobne málo spoločného s vedou a teóriou. V tejto súvislosti za zmienku stojí, že nonfinito je rovnako znakom tvorby tak Leonarda ako aj Michelangela. Zrejme existuje aj niečo ako štýlová neukončenosť. A napokon by som bol povďačný dizertandovi, keby mi rozviedol ním vysvetľovanú Kahnovu súvislosť medzi ríšou architektúry a architektonickým dielom, ktorá má na prvé čítanie skôr charakter povestného Heideggerovho kruhu z úvodu Pôvodu umeleckého diela. V prípade Kahna by som takisto rád pripomenul, že diskusie o Kahnovom pojmosloví popri Šváchovi a Kohlovi v českom prostredí viedol aj B. Malaniuk a pomerne zasvätené aj F. Haas, na čo som poukázal v recenzii Kahnovej knihy Ticho a svetlo v časopise Architekt.

Tešil by som sa, keby sa Cyril Říha rozhodol rozšíriť svoju prednášku o Kahnovi aj o jeho implicitnú filozofiu, ukrytú v jeho dielach, skiciach, variantoch návrhov, čo naznačil práve F. Haas v súvislosti s dvoma návrhmi Kostola trinitárov v Rochesteri z rokov 1959 až 1964. Verím, že by tak jeho výklady získali ešte o jednu dimenziu navyše.

Z môjho posudku je myslím dostatočne zrejmé, že prácu Cyrila Řihu považujem za mimoriadne prínosnú. Ostatne, jej časti boli už publikované doma i v zahraničí. Som veľmi rád, že v českom prostredí vyrastá filozof a teoretik architektúry, ktorý bude vedieť zasvätené polemizovať, povedané kahnovsky, tak s „navrhovateľskými“ ako aj „formovateľskými“ tendenciami v súčasnej českej architektúre. Doporučujem, aby Cyril Říha po obhajobe tejto práce získal vedecky titul PhD.

29. 08. 2006


Doc. PhDr. Marian Zervan, PhD.