

Oponentský posudek na disertační práci:

PhDr. Jaroslav Bláha, *Struktura výtvarného a hudebního díla, I. Tvar, prostor a čas*,

Praha PedF UK 2006, 150 stran.

Předložená práce je první částí většího monografického pojednání ze srovnávací estetiky, resp. srovnávací uměnovědy se stejným titulem. Práce je rozdělena do čtyř kapitol a je vybavena předmluvou, obrazovou, notovou a hudební dokumentací rozebíraných ukázek a seznamem použité literatury.

V *předmluvě* autor vymezuje záběr I. části na metodologické problémy umělecké komparistiky, na kategorie tvaru, prostoru a času a volí jako výchozí Jungovu typologii základního přístupu ke skutečnosti. Hned však dodávám, že tuto typologii jako jednu z možných dále specificky modifikuje pro potřeby uměnověd a kromě metodologie přináší i rozsáhlé srovnávací případy a analýzy z oblasti výtvarného umění a hudby, jež si zvolil ke komparaci. Konečně zde zdůvodňuje i svůj originální způsob výkladu

V úvodní kapitole, *Řeč umění a cesty k jejímu porozumění*, pak charakterizuje problémy komparace v souvislosti s úrovněmi interpretace uměleckého díla, jehož struktura se svými konkrétními složkami tvaru, prostoru a času, je v centru jeho pozornosti.

V další kapitole, *Tvar, prostor a čas ve výtvarném umění a hudbě*, vysvětluje J. Bláha podstatu a podoby tvaru, prostoru a času ve výtvarném umění a hudbě a konkretizuje zde typologii čtyř typů - smyslového, racionálního, expresivního a dekorativního - a jejich vývoj (pohyb) v proměnách staletí. Jde ovšem opět o jednu z možných typologií. I když její kritéria se mi zdají poněkud nejednotná, podstatné je, že autor ji chápe nedogmaticky jako určitý nástroj. Od této kapitoly také autor uplatňuje způsob paralelního srovnávacího výkladu, tj. na lichých stránkách výklad vybraných konkrétních děl z hlediska jejich tvaru, na sudých pak týchž děl z hlediska jejich prostorové a časové organizace. V obsahu to však prezentuje jako dvě subkapitoly (*Tvar ve výtvarném umění a hudbě* a *Prostor ve výtvarném umění a čas v hudbě*). Tento způsob má své výhody v přímé konfrontaci uvedených kategorií tvaru, prostoru a času na konkrétních dílech, vede však místy k určité nepřehlednosti a některým menším opakováním. V každém případě si autor rychle uvědomil neplnou využitelnost uvedených čtyř typů a dále je modifikuje, zejména pro prostor a čas (optický prostor a "přirozený" čas v hudbě, prostor a čas konstruovaný, expresivní a lineární) a pro prostor a čas v některých proudech moderního a současného výtvarného umění a hudby v poslední kapitole. Ale hlavně, jeho konkrétní srovnávací výklady, věnované proměnám tvaru, prostoru a času a jejich typů ve vývoji (v pohybu staletí) jsou přesvědčivé a od této kapitoly také provázené metodicky dobře vybranými výtvarnými a hudebními ukázkami z příslušných konkrétních děl na přiložených CD; v této kapitole jde o klasická díla a ukázky ze starověku, středověku a novověku, jen výjimečně s přesahem do 19. stol.

V podobné tendenci pokračuje další kapitola *Proměny tvaru, prostoru a času v moderním výtvarném umění a hudbě*. Také postup je obdobný, přehledný srovnávací výklad vývoje moderního umění v typech smyslového, racionálního, expresivního a dekorativního tvaru, pokud jde o prostor, a v typech optického prostoru a "přirozeného" času atd., pokud jde o prostor a čas. Týká se již ovšem takových autorů jako jsou např. Monet, Rodin, Preisler, Cézanne, Picasso, van Gogh, Munch, Gauguin, Nolde, Matisse, Klimt, Kandinskij, Klee, Miró, Dalí, Bacon aj., Dvořák, Debussy, Stravinskij, Strauss, Hindemith, Prokofjev, Schönberg, Messiaen atd. A to vždy s úsilím o citlivé zařazení do příslušného typu, konkrétním naznačením specifičnosti u autora či díla a

v celku obezřetným srovnáváním stylově a typologicky příbuzných výtvarných a hudebních děl. Samozřejmě v některých jednotlivých případech by se o takovém přiřazení a srovnání mohlo diskutovat.

Poslední kapitola s názvem *Tvar, prostor a čas v abstraktním výtvarném umění a atonální hudbě* zachovává sice paralelní či synchronní výklad problematiky tvaru na sudých a prostoru a času na lichých stránkách, ale dále modifikuje ku prospěchu věci předchozí typologii na abstraktní a atonální tvar a zejména na vnitřní a organický čas a konceptuální prostor a seriální hudební čas. Pro každý typ autora a jejich srovnávání tentokrát J. Bláha volí i z dalších moderních autorů, resp. jejich vývoje, jako jsou Kandinskij, Pollock, Delaunay, Mondrian, Sýkora, Demartini, Malevič, Reinhardt aj., Schönberg, Webern, Stockhausen, Penderecki, Boulez, Cage, Reich apod.

**Závěr:** K práci J. Bláhy nemám podstatné kritické připomínky, naopak oceňuji úsilí o řešení problematiky konkrétní srovnávací uměnovědy a zvládnutí rozsáhlého a podstatného uměleckého materiálu a odborné literatury. Předložená disertační práce je tím nesporně aktuální jak svými teoretickými výsledky, tak svými analýzami a metodami, splnila cíle, které si stanovila jako dílčí cíle většího zkoumaného celku. Je vhodná k uplatnění v pedagogické praxi estetické výchovy a je podnětná i pro potřebnou a zatím ne dost rozvíjenou oblast srovnávací uměnovědy. Doporučuji ji proto k obhajobě v příslušném disertačním řízení.

V Praze 27. října 2006