

POSUDEK OPONENTA DIPLOMOVÉ PRÁCE EDITY JINDRÁKOVÉ:

Filosofická interpretace děl Marca Chagalla

Autorka si jako téma své diplomové práce zvolila téma mimořádně zajímavé a pokusila se je zpracovat s evidentním osobním zaujetím, v jistém smyslu až intuitivním porozuměním k dílu analyzovaného autora, jak dokládá zejména v mimořádně výstižné (bohužel však velmi stručné) kapitole *Dojmy z Chagallových děl* (s. 75–76). Práce má velmi dobrou koncepci a logickou strukturu. Bohužel ale tento dobrý základ není uspokojivě zúročen, a to jak z hlediska formálního, tak ani obsahového.

Z formálního hlediska lze vytknout především přílišné grafické „ředění“ textu, které občas svádí až k mylnému podezření, zda-li práce vůbec splňuje předepsaný rozsah. Mám na mysli především bezdůvodně naddimenzované odstavce oddělující přímé Chagallové citáty, dále zbytečné mezery mezi odkazy na literaturu v poznámkách pod čarou, které autorka navíc neformátuje podle fakultní metodické příručky a uvádí v nich zbytečné údaje náležející spíše do závěrečného seznamu literatury; v důsledku takto rozsáhlých odkazů na literaturu si navíc vypomáhá graficky nešťastným zmenšováním písma. Tímto způsobem vznikají stránky typu 13, 25, 32, 65 aj., které mají k definované normostraně natolik daleko, že je lze doslova považovat za nepochopitelné plýtvání papírem. Stylistika je v zásadě odpovídající, z hlediska delších celků, především odstavců, se však čtenář často neubrání dojmu, že myšlenky se často točí v argumentačním kruhu (např. str. 24–25), což se týká i faktografických kapitol, kde dochází k nepochopitelnému přeskokování chronologie (např. s. 20). Autorka občas šokuje hrubkami typu „nazíval“ (s. 7) nebo špatným skloňováním jako „pracovat s myšlenkama“ (s. 7), což má někdy až úsměvný charakter, jako např. ve větě „Po návratu do Ruska, po revoluci, maluje ruské vojáky, ruský Židy a zvířata“ (s. 32). Stejně tak věta „Lévinas je praktikujícím Židem“ svádí k otázce, podle čeho se pozná „praktikující Čech“. Z hlediska formálního nakládání s literaturou nelze práci nic zásadního vytknout, nešvarem je pouze opakování parafrází formou citace, což se týká zejména přímých Chagallových citátů, které zpravidla stručně opakují to, co autorka obsáhleji a košatěji řekne předem formou parafráze, což některé citáty až nevhodně banalizuje (typicky např. pozn. 19 na s. 16). Dále se domnívám, že se autorka měla pokusit Chagallové citáty převzaté z angličtiny přeložit do češtiny. Konečně by měla vědět, že „Tamtéž“ nelze používat jako první odkaz na nové stránce, naopak čtenář by měl vědět, co znamená termín „*usuvka*“ v citátu č. 131 na s. 74.

Autorka používá dostatečný počet relevantním zdrojů primárních i sekundárních, nicméně se zmiňuje o dvou autobiografických knihách malířových manželek *Hořící světla* a *Můj život s Chagallem*, díky kterým máme „možnost více nahlédnout do Chagallova života, lépe poznat jeho povahu i vztah k životu“ (s. 28) – proto zamrzí, že si autorka tato významná díla nesehnala a nijak je nepoužívá. Za velmi dobrý nápad pokládám použití Goetheova díla *Smyslově-morální účinek barev* (s. 47–50), jeho aplikaci na rozbor konkrétních Chagallových děl však považuji za příliš mechanický (viz dále). Autorka se sekundární literaturou bohužel nijak nepolemizuje ani tam, kde se to vyloženě nabízí – nekriticky např. přejímá sporný názor, že vznik realismu je důsledek postupného zvyšování řemeslné dovednosti malířů nebo že v zásadě jakýkoli tvůrčí akt je snahou o postižení reality a tudíž i surrealismus či abstrakce je v podstatě realismem (s. 46). Podobně nedotažený je též uváděný rozdíl mezi symbolem a mýtem převzatý od Paula Tillicha (s. 37–38). Jak je možné obě formy tak ostře odlišovat a vymezovat, pokud „mýtus sám je souborem symbolů“ a je „vytvořen ze symbolických prvků“? (s. 38). Za vyloženě nedostatečné považuji důležité kapitoly pojednávající o symbolech obecně i symbolech v uměleckém díle zvlášť (s. 35–36 a 36–37), ve kterých autorka

vychází opět jen z Tillichů, ačkoli jen v češtině máme celou řadu velice fundovaných prací věnujících se teorii i aplikaci symbolů z hlediska mnoha oborů i úhlů pohledu. Tato nedostatečně promyšlená a odborně nezakotvená metoda v používání pojmu „symbol“ se projevuje např. v tom, že autorka nedůsledně zdůrazňuje vlastní individuální zkušenost diváka při nacházení symboliky v uměleckém díle a tedy jeho do značné míry subjektivní interpretaci (s. 44–45), ale přitom nijak nereflktuje, že tento názor je v přímém rozporu s nutným kolektivním vlastnictvím symbolu podle P. Tillichů, které přejímá o několik stránek dříve (s. 36). Obecně se mi zdá, že autorka v práci často nevhodně zaměňuje pojem „symbol“ s pojmem „motiv“ (tj. výtvarný prvek opakující se v díle autora) a „význam“ (tedy sdělení, které lze z díla odvodit, aniž by nutně používalo symbolů nebo motivů). Naopak za velmi výstižné považují její zdůvodnění, že ač se Chagall za symbolistu nepovažoval a vždy zdůrazňoval svůj smysl pro realitu, symboly se v jeho díla vyskytují právě z toho důvodu, že k vystižení reality podvědomě používal velice silné a nápadné symboly (s. 50) – už jen proto, že v mnoha náboženských a duchovních tradicích „užívání různých symbolických předmětů a prožívání symbolických úkonů znovu každý den způsobí, že přestávají být symboly jako takovými, ale stávají se naprosto přirozenou součástí náboženské skutečnosti. Nejsou vnímány jako symboly, tedy jako něco, co zastupuje cosi, co není přítomné. Právě naopak. Tyto symbolické předměty jsou pro věřícího žida, i jiného věřícího, samotnou reprezentovanou věcí“ (s. 41, 85). Podobně oceňují též Eliadovo pojetí symbolů jako jakýchsi záblesků „ráje“ či „průhledů“ do ideálních mytických dob, kterého si autorka v souvislosti s atmosférou Chagallovy děl velmi vhodně povšimla (s. 39).

Naopak za nepřiliš přesvědčivé považují nacházení paralel mezi dílem Marca Chagalla a židovskou existenencialistickou filosofií dialogu 20. století (s. 60–64). Přesněji řečeno tyto paralely se mi jeví jako natolik obecné, že bych se je na rozdíl od autorky zdráhal nazývat „filosofickým a náboženským sdělením Chagallovy děl“.

Podobně i v poslední kapitole 4. „Filosofická interpretace vybraných děl“ se mi zdá, že autorce dochází dech, a to i přesto, že si cením snahy a v jisté míře i odvahy, s jakou se tohoto ryze vlastního a invenčního úkolu zhostila. Především je nepochopitelné, že své vlastní interpretace vybraných zásadních děl Marca Chagalla nijak nekonfrontuje s výklady předchozích interpretů, kterých je zcela určitě dost. Autorka v obrazech nachází významy, které lze považovat za sporné (např. symbolická „sionistická“ interpretace motivů nevěsty a novomanželů např. v díle „Svatební svíce“ poněkud koliduje s tím, že v dolní části obrazu nacházíme zcela explicitní erotický motiv) nebo naopak nenachází významy, které divák vidí (např. na první pohled viditelné náboženské symboly v díle „Život“, který „oproti předešlým interpretovaným obrazům (...) neobsahuje explicitní náboženské motivy“ (s. 80). Stejně tak považují interpretaci použití zelené barvy v díle „Houslista“ jako odkaz „k zemi a životu“ (s. 83) za příliš mechanicky uplatněný „symbol“ patrně převzatý z Goethovy symboliky barev – obecně řečeno, v interpretaci jednotlivých děl autorka barvy symbolicky „přeinterpretovává“ a nedoceňuje nebo nezohledňuje ryze výtvarné záměry a postupy, které malíř mohl při volbě barev používat. V neposlední řadě se opět vnucuje otázka, zda-li jsou tyto interpretace skutečně filosofické a zda-li se tedy autorce podařilo představit Chagalla jako autora filosofujícího a jestli je vůbec možné hledání a „dešifrování symbolů“ v uměleckých dílech považovat za adekvátní metodu jejich interpretace.

Po zvážení všech kladů i záporů předložené práce doporučuji diplomovou práci Edity Jindrákové k obhájení a navrhuji známku **dobře**.

PhDr. Vít Erban, Ph.D.

Katedra filosofie a religionistiky

5.5. 2014 v Českých Budějovicích