

Příloha k protokolu o SZZ č. ....

Jméno: **Petr Němec**

Vysoká škola: **FF JU v Č. Budějovicích,  
Ústav estetiky**

Obor: **Estetika**

Datum odevzdání posudku: 22. 8. 2013

**Oponent práce: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.**

## **POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

### **UMĚNÍ A JEHO „ANTI-REALISTICKÁ“ POVAHA**

.....  
(téma)

Petr Němec se ve své bakalářské práci zaměřil na téma pro estetické myšlení zásadní, na vztah mezi uměním a realitou. Téma se pokusil pojednat s pomocí dnes již klasických textů, resp. autorů těchto textů, Edwarda Bullougha a Friedricha Nietzscheho. Svou pozornost směřoval především k otázce, jak můžeme mluvit o „anti-realističnosti umění“ (Bullough), jsou-li umělecká díla zjevně realitami určitého druhu.

Autor nápaditě volí v úvodu své práce osvětlení celkového tématu prostřednictvím zkratky v podobě komentáře či interpretace úryvku Borise Viana. Dochází zde šikovně k formulaci a rozvržení základních otázek (Přesto, jistá „upovídánost“ typická pro autorův styl a přítomná v celé práci by již zde zasloužila mírnou korekci. Navíc, vyčnívá zde poněkud nesrozumitelná poznámka č. 2 o „apriorních soudech“. U obhajoby by autor mohl komisi objasnit, co sám míní „apriorními soudy“ obecně a co podle něj těmito soudy míní Vian.).

Za nejprínosnější a nejlépe zpracovanou považují část věnovanou pojmu „psychická distance“ Edwarda Bullougha, možná právě proto, že přece jen rigoróznější Bulloughův přístup drží autorův rozvolněný styl „na uzdě“. V této části autor prokazuje znalost látky, je schopen přicházet s vlastními příklady, a přesvědčivě aplikuje centrální pojem „za hranicemi“ výchozího textu. Za zajímavou a rozvedenou hodnou považují především pasáž týkající se „ready-mades“, kde autor píše: „*Tato díla jakoby učila vnímat esteticky, nezajímat se o věci jen z hlediska jejich využití, ale i pro ně samotné. K vytvoření distance zde samozřejmě dopomáhají určité faktory, které při vnímání diváka zasahují. První z nich je, že tato díla, ačkoliv jsou to věci denní spotřeby, jsou vytržena ze svého kontextu, takže nejsme ovlivněni místem a prostředím, kde takovou věc čekáme. Dále se tato díla vystavují v galeriích, kam již předem přicházíme s určitým distančním naladěním neboli předpokladem, že zde bude vystavováno umění.*“ (s. 14–15) Tento postřeh je zajímavý nikoli jen sám o sobě, nýbrž především v souvislosti s tím, že tvorba, jejímž otcem se stal Marcel Duchamp, se v rámci diskusí posledního půlstoletí stala paradigmatickým příkladem „neestetické povahy“ mnohého současného umění. Zde se autor (patrně nezáměrně) dostává do centra zajímavé diskuse o povaze současného umění (či umění vůbec) a poukazuje k důležitému argumentu.

Nicméně, již zmíněná formulační a stylistická stránka práce často velmi pokulhává za jistě dobře míněnými záměry. Podívejme se na pět příkladů.

Na sedmé a osmé straně autor píše: „*Distance se tedy musí snížit, a to co nejvíce tak, aby odpovídala naší zkušenosti, nesmí se ale vytratit. A to je důsledek antinomie distance. Do díla nesmíme zapojit onu konkrétní praktickou zkušenost s danou věcí. Nesmíme zapojit to, co pro nás znamená, ale to, jak na nás působí, co znamená v jejím celku.*“ (s. 7–8) Za prvé to, co autor popisuje není důsledek, ale samotná antinomie distance. Za druhé, pokud bychom do díla nezapojovali žádné „konkrétní praktické zkušenosti s danou věcí“, jak bychom mohli dílům, která pojednávají o těchto věcech, rozumět? Vždyť právě žárlivcova obeznamenost se situací ho sice nebezpečně, ale přesto přibližuje k distančnímu limitu, sleduje-li zmíněného *Othella*. Přesně jak velí zmíněná antinomie.

Z poslední citované věty mi pak není zcela jasné, co smíme či nesmíme zapojit, resp. jak se liší co pro nás zkušenost „znamená“ a co „znamená ve svém celku“.

Podívejme se na další případ: „*Navíc tento člověk, pokud se tu samou zkušenost snaží předat skrze umění a neodhlédne od oněch emocí, zůstává nepochopen. Pokud totiž předává tuto neočištěnou zkušenost, mohl by u svého publika vzbuzovat například lítost nebo nevoli, zkrátka emoci, kterou zažíval on, popřípadě emoci takovou, jakou chce, aby vzbuzoval.*“ (s. 8) Domnívá se autor bakalářské práce, že umělec, který předkládá svému publiku psychickou distancí očištěné a v příslušném médiu artikulované emoce, je naopak vždy pochopen? Pokud je schopen podle Bullougha překračovat obecně sdílený distanční limit většiny ostatních, nedává tento výrok příliš smysl. Musím se přiznat, že druhé větě citovaného úryvku na základě své znalosti Bulloughova textu zcela nerozumím, autor práce by mohl tuto pasáž u obhajoby rovněž vysvětlit.

Zajímavější je ale autorův následující postřeh: „*Vždyť distancovat svou chuť nebo vůni od toho, co v nás fyzicky evokuje je téměř nemožné. Další obtíž, co se týká těchto dvou smyslů, je v tom, že lidé se od sebe velmi odlišují. Snad se nenajdou dva lidé, kteří by se absolutně shodli v tom, co jim chutná a co jim voní už jen kvůli výše zmíněné fyziologické evokaci.*“ (s. 10) Za prvé bych si zde dovolil oponovat. Chuť i vůni je možné distancovat a prozrazuje to právě užití termínu „evokace“. Určitý pach či chuť v nás jistě může vyvolat odpudivou či příznivou fyziologickou reakci, vjem však může evokovat i leccos jiného, např. může vyvolat vzpomínku na určité situace dávno minulé a tím rozehrát hru imaginace za aktuálního prodlévání u daného vjemu *pro něj samotný*, což je definiční charakteristika pro estetický prožitek (včetně Bulloughova pojetí). Za druhé, opravdu se autor domnívá, že se nenajdou dva lidé, kteří by se ve značné míře shodli na tom, co jim voní a co jim chutná? (Pokud autor vylučuje pouze absolutní shodu, jedná se o banální tvrzení, které neznamená více než to, že nikdo z nás nemá dvojníka.) Domnívám se, že každodenní život plný veřejných jídelen a stravovacích řetězců tuto tezi dostatečně vyvrací. Přesto, implikuje touto zmínkou autor, že v případě estetického vkusu je tomu s mírou shody jinak, než tímto výrokem naznačuje? Vysvětlení by rovněž mohlo být poskytnuto u obhajoby.

Na straně šestnáct nalezneme rovněž obdobné, zavádějící tvrzení: „*Totéž se ale dá ukázat i u umění velice distancovaného, u umění nazývaném idealistické. Zde se zobrazované předměty přírodě, tedy své zdánlivé předloze, podobají víceméně nahodile či jen v některých rysech.*“ (16) Ptám se: Proč by se mělo idealistické umění v Bulloughově pojetí podobat své předloze „víceméně nahodile“ nebo „jen v některých rysech“. Implikuje autorovo vyjádření, že naturalistické umění se podobá své předloze „nutně“ a „ve všech svých rysech“? Není potom toto tvrzení v rozporu s tezí o anti-realističnosti *všeho umění*, kterou v celé práci autor obhajuje? Doporučuji pro obhajobu ověřit Bulloughovo vymezení idealistického umění a jeho vztahu k nastolení „psychické distance“ přímo ve zdrojovém textu (Bullough, s. 18).

Poslední příklad: „*Dílo tak je odlišné od praktické zkušenosti už tím, že je. Každé dílo vykazuje určitou kompozici, tím pádem je mimo naši praktickou zkušenost. Pokud dílo nazíráme, odlišuje se od praktické zkušenosti tím, že v samotném díle je obsažena celost, kterou do něho sice musíme vkládat, ale které se naopak nikdy nemůžeme dobrat ve světě běžného vnímání.*“ (18–19). Přejdeme-li poněkud záhadnou první větu, lze se ptát, opravdu se autor domnívá, že býti vybaven „určitou kompozicí“ znamená automaticky vystoupení mimo praktickou zkušenost? Pokud by platilo to, co autor na těchto řádcích píše, byl by náš všední praktický život bezbřehým chaosem a zmatkem. Je jistě pravda, že umělecká díla prostředkují jistý nový řád, možnost nového uspořádání, nicméně také platí, že přinášejí váhání, ztrátu dřívějších jistot apod. Což by nebylo v případě platnosti autorova nezřetelného tvrzení možné. U obhajoby by bylo možné tento aspekt také prodiskutovat.

Vzhledem k celku práce, musím na závěr ocenit autorovu odvahu promýšlet nastolené otázky a místy i nápaditost příkladů a srovnání. Za nejkvalitnější, jak jsem již zmínil, považuji zmíněnou pasáž věnovanou Bulloughovi. Ve srovnání s ní je rozbor Nietzscheho prvotiny o poznání méně důsledný. Práci v tomto ohledu, jak jsem již rovněž uvedl, stahuje níže formulační a stylistická rozvolněnost, vágnost některých tvrzení a občas i hrubé gramatické chyby (např. s. 2, 12) či překlipy (Shiller/Schiller).

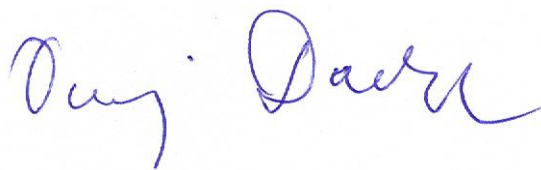
Bakalářská práce otevírá a do značné míry uspokojivě analyzuje důležité téma procházejí celými dějinami estetiky. Jedna otázka však zůstává nezodpovězena, a to otázka klíčová. Pokud autor v závěru píše: „*Nejde tedy o to, že díla jsou součástí naší praktické zkušenosti, ale o to, že prostředkují zkušenost jinou, která se proti této praktické zkušenosti vymezuje a může mít i mnohem větší účinek,*

než soubor předsudků, ve kterých obyčejně žijeme, že se může stát i principem uvažování o světě i přes to, že se zdá až nereálná“ (s. 34). Čtenáře musí zákonitě zajímat, jak se má ona „jiná zkušenost“ k té staré? V čem spočívá její hodnota? Jak dosahuje svého účinku a hodnoty pro běžnou, praktickou zkušenost, jestliže se vymezuje proti ní, jak tvrdí autor bakalářské práce? Jsem zvědav, zda-li Petr Němec předloží u obhajoby nějaký zajímavý směr řešení této otázky.

Končím citátem z Nietzscheho *Radostné vědy*, který by se autorovi býval pro druhou část práce jistě hodil: „Musíme si občas od sebe odpočinout tím, že na sebe pohlížíme a shlížíme dolů a z umělecké dálky – se nad sebou smějeme nebo nad sebou pláčeme“. Sebereflektující a tedy svého druhu kognitivní charakter estetického prožitku coby odpověď na poslední vznesenou otázku – a to jak v Bulloughově, tak v Nietzscheho pojetí – domnívám se uvedenými slovy prosvítá.

Práci jednoznačně doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit stupněm **velmi dobře**.

Návrh hodnocení: **velmi dobře**



.....  
podpis oponenta bakalářské práce

V Praze dne 22. 8. 2013

Stupeň klasifikace:	výborně	velmi dobře	Dobře	nevyhověl
---------------------	---------	-------------	-------	-----------

\*) Nehodící se škrtněte