

Helena Hájková

Framing of the Dangerous

Bakalářská práce

Ústav filosofie a religionistiky FF UK

Předložená práce kolegyně Hájkové se zabývá výkladem umění či kořenů umělecké tvořivosti z určité filosofické perspektivy, kterou jí nabízí Elisabeth Grosz, a protože nejde o autorku tolik známou, poměrně důkladně se věnuje detailnímu seznamování čtenáře s jejím myšlením. To kombinuje více inspirací – Deleuze a Guattari, Bergson, Nietzsche, Darwin a v neposlední řadě i feminismus (Lucy Irigaray). Grosz pracuje na dynamické ontologii, jejímž základem je nestabilita materiální jako pole sil, tedy základem je spíše změna než stabilita, deleuzovské *devenir* v němž se reálno (či hmota) ustavičně diferencuje. Z toho není vyloučeno ani tělo jako prostředí různých prostředí či jako ve svém prostředí sebe-organizující systém, síla mezi silami schopná síly re-orientovat a užívat. V jistém smyslu (ale leckdy explicitně) jde tedy i o svého druhu filosofii života. S tím pak souvisí i (vlastně nepřekvapivý v daném kontextu) rekurs k Darwinovi, avšak Elisabeth Grosz zde následuje Lucy Irigaray a odlišuje: přirozený (či přírodní) výběr není totéž co sexuální selekce.

To je pak určité východisko k chápání „původu“ umělecké kreativity jako aktivity imanentní životu – s tělesností v tomto případě těsně souvisí „atraktivita“ (sexualita vyžaduje artificialnost) vázaná na smyslovost, otevřenost pro intenzity, napětí mezi takto extrahovanými kvalitami a tělem (je samozřejmé, že tu není místa pro nějaký protiklad příroda kultura či jiné z něho odvozené) atd. Sexualizací přírody vzniká potřeba extrahovat kvality materiální a poskytnout jim jeviště, aby mohly afikovat jiné tělo (s. 43). Toto vše pak Elisabeth Grosz i Heleně Hájkové dovoluje spojit tyto podněty s Deleuzem a Guattarim, a to jak s jejich konceptem teritorializace (resp. deterritorializace), tak i s jejich chápáním „pocitování“ (tak, jak je předvedeno například v knize o malíři Francis Baconovi, ale i jinde, třeba v knize *Co je filosofie* v souvislosti s pojmem perceptu). Pojem teritoria pak lze chápat i jako „rámování chaosu“. Odtud pak se jako logický krok jeví interpretace „tvořivosti“ u W.S. Burroughse, zejména a především jeho „shotgun art“.

Celá práce je samozřejmě mnohem důkladnější, zejména tam, kde se věnuje ontoetice či novému novému materialismu Elisabeth Grosz a kde ukazuje, jak odtud vede cesta k chápání umění u této autorky. Přirozeně pak zbývá méně místa na Burroughse a jeho intervenci (jedné z mnohých) do umění. Autorka akcentuje zejména moment náhodnosti a hodnotu nebezpečí; Burroughs by snad mohl být blízko abstraktnímu expresionismu a jejich experimentování s „chaotickým řádem“ (jakkoli třeba v případě Barnetta Newmana je to asi složitější. Ten zdá se vyvstává z chaosu nikoli jeho „pořádáním“, nýbrž spíše destrukcí jednoduchého protikladu řád-chaos jako určité formy ideologie. To pak podle Heleny Hájkové platí i o Burroughsových obrazech, na nichž je barva doslova „nastřílena“ brokovnicí. Autorka se jistě nemýlí, když toto generování nepředvídatelného spojuje s dynamikou života, která je takto „tělem“ artefaktu.

Problém je ovšem v silném tvrzení Elisabeth Grosz o umění jako přírodním procesu, které Helena Hájková akceptuje; myslím, že zde nestačí jen poukázat na „návrat“ těla do úvah o umělecké kreativitě a na kontinuitu přírodní dynamiky a umění. Jestliže například Burroughs stojí na straně „usilování těla uniknout“, jak by řekl Gilles Deleuze, pak je třeba důkladněji pochopit pozadí, které je zcela zjevné tam, kde se Deleuze věnuje Francis Baconovi: exploze organismu, „maso unikající ze schematu kostí“ je cosi, pro co je nezbytné objevit adekvátní výrazový prostředek (figura, nikoli figurace, která se opírá o „logic of sensations“), tělo unikající skrze ústa, která křičí. To je velmi blízko Burroughsovi, ale současně je vidět, že k tomu, aby smyslová forma působila přímo na nervový systém vnímatele dílo „formálně“ stabilizovat. „Umění tvoří bloky perceptů a afektů, jediným zákonem tvorby je však to, že složené musí stát na vlastních nohou.“ (*Co je filosofie*, s. 143) Neboli: práce umělce je stejně podstatná jako práce přírody, jinak řečeno: je tu nejen kontinuita, ale i diskontinuita.

Současně však musím dodat: pokud mám nějaké námitky, je zjevné, že se týkají spíše koncepce, která je vlastní Elisabeth Grosz, která se – podle mého soudu – snaží kombinovat více podnětů a často budí dojem jisté eklektičnosti (například pojem „síla“ či „síla země“ by rozhodně bylo dobře nějak lépe vysvětlit či ilustrovat, a asi by bylo třeba upřesnit způsob, jímž Grosz chápe deleuzovský vztah aktuální a virtuálního, resp. aktualizaci virtuálna). Je zjevné, že umění nějak dává pocit „inhuman becoming“, ale není s ním totožné, a tedy nelze podceňovat roli umělce, který do tohoto „stávání se uměleckým dílem“ vstupuje. Vším prostupující síla, která je ztotožněna s vůlí, místy připomíná spíše Schopenhauera než Nietzscheho. Tvrzení E. Grosz že kreativita není výsledek lidských schopností je pak až příliš jednostranné.

Protože se moje pochybnosti týkají E. Grosz, a nikoli práce Heleny Hájkové, která se odtud snaží nějak osvětlit Burroughse a v tomto ohledu myslím, že velmi dobře a originálně, byla by moje námitka vznesená vůči předložené bakalářské práci jediná: nekritické akceptování všech tezí Elisabeth Grosz. Ale i navzdory tomu je práce velmi dobrá: autorka zasadila Burroughse do nové perspektivy a nepochybně adekvátní perspektivy. Stejně tak je nepřehlédnutelná její schopnost zamýšlet se nad uměleckou tvorbou hlouběji a nikoli nějakým běžným způsobem. A kromě jiného: je napsána velmi dobře anglicky.

Práci navrhuji hodnotit jako velmi dobrou.

Miroslav Petříček

22. VIII. 2021