

Posudek vedoucího bakalářské práce

Název bakalářské práce: Estetická zkušenost zahrady: mezi uměním a přírodou

Autorka: Marie Veselá

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.

Oponent bakalářské práce: Mgr. Štěpán Kubalík

Bakalářská práce Marie Veselé je zaměřena na téma aktuální i tradiční zároveň, resp. na téma, které se po historickém ústupu zájmu dostává opět do centra úvah filozofů, teoretiků, či publicistů. Zájem o zahrady, o jejich nejrozmanitější užívání a využívání samozřejmě nikdy nevymizel, dochází však určité rekonfiguraci hodnotových polí. Filozofie a estetická teorie byly po dlouhou dobu zaujaty takřka výhradně uměním a mimoumělecké sféry estetická zaujímaly ve spisech teoretiků okrajové či žádné místo. Tato situace se v druhé polovině minulého století postupně proměňuje a v rámci tohoto proudu se vrací i navýsost důležitá a obtížná otázka po estetické specifičnosti zahrad, popř. po místě estetické kvality zahrad na škále mezi „čistým“ uměním a „čistou“ přírodou.

Marie Veselá deklaruje v anotaci své práce snahu „ujasnit nejen její smíšenou povahu, ale lokalizovat i specifičnost estetické dimenze [zahrad] při jejím oceňování“. Tento záměr je, jak již bylo řečeno, smysluplný, zahrnuje řadu závažných implikací a stejně tak i možných konsekvencí, jež by se daly ohledně vztahu přírody a kultury obecně z realizace tohoto záměru vyvodit. Hrubé naznačení postupu práce dává rovněž smysl, nejprve představit specifika estetické zkušenosti přírody ve srovnání s uměním a na tomto pozadí zvažovat, z čeho pramení ona zvláštnost estetické působnosti zahrad, kterou nelze bez redukce připsat ani pouze člověku, ani pouze z tohoto hlediska „nezáměrnému“ působení přírody.

Nyní k realizaci. Autorka předkládá čtyři hlavní části práce (nepočítám spíše kvalitní úvod a spíše redundantní závěr), v nichž se postupně věnuje estetické zkušenosti přírody (Hepburn, Carlson), dále přechází k pojednání o možnosti chápat zahradu jako umění (Miller), aby nakonec ukončila tuto cestu druhou alternativní „filozofií zahrady (Cooper). Postup práce má ve všech uvažovatelných ohledech klesající úroveň. Zatímco kapitola o Hepburnově tázání se po specifičnosti estetické zkušenosti přírody je relativně přehledná a dobře napsaná a srovnatelnou úroveň si zachovává i kapitola o Carlsonově kritice objektového a krajinového modelu, resp. o jeho návrhu modelu environmentálního, následná kapitola věnovaná úvahám o současných možnostech a obhajobě pojetí zahradnictví jako uměleckého druhu z pera Mary Miller je o poznání horší. Nejvydatnější zdroj pro téma – *Filozofie zahrady* Davida E. Coopera (2006) – je již jen souborem špatných výpisků z četby.

K vlastnímu tématu – estetické specifičnosti zahrad či specifičnosti estetické zkušenosti zahrady – se Marie Veselá dostává až ve třetí části, z předchozích dvou částí nijak výrazně, až na letmá připomenutí, netěží. Práci schází jednotící souvislá linie výkladu neustále se vracějící k výchozím otázkám a průběžně bilancující dosažené výsledky. Čtenář se naopak setkává s opakováním již řečeného, prezentovaným jako výsledek předloženého postupu. Celkový závěr autorky zní následujícím způsobem: „Podle mého názoru je nutné pro zahradu vytvořit nový model, nesouhlasím tedy s Millerovou v tom, že by se zahrada měla podřadit pod pojem umění. Domnívám se, že přejímáním již existujících modelů bude nutně docházet k upozadování určitých prvků v zahradě. Jednak přírodních, tak umělých. Je potřeba nalézt řešení, které by bylo pro oba póly zahrady vyhovující. Ve svém stanovisku bych se proto přiklonila spíše ke Cooperovi, který přichází s něčím, co podle mě nejlépe odpovídá povaze zahrady. Je třeba však podotknout, že poněkud slabší místo Cooperova modelu může spočívat v tom, že jeho model založený na ‚atmosféře‘ může být značně zdiskreditován sentimentalitou a subjektivní projekcí vzpomínek, které při takovém zakoušení ‚atmosféry‘ zahrady mohou v naší mysli vyvstávat“. (s. 31) Autorka bakalářské práce se tedy nachází stále na počátku zkoumání, což by v případě této úrovně nevadilo. Avšak vlastní kapitoly týkající se tématu (Miller, Cooper) nejsou ani kvalitním resumé, natož přesvědčivou argumentací. Adekvátní a kritické uchopení by si zasloužila úvaha o (estetické) jedinečnosti zahrad, odpovídajícím způsobem by měl být představen by měl pojem atmosféry, dopovězeny by měly být náznaky o nebezpečí subjektivizace při interpretaci a využití tohoto pojmu. Pokud tedy autorka usiluje o obhájení této práce, měla by v rámci obhajoby ještě jednou souhrnně představit hlavní intenci a tvrzení Mary Miller

i Davida Coopera a svůj vztah k nim, neboť její závěrečné tvrzení zůstává při nejlepší interpretační vůli prázdné. Po technické a gramatické stránce vykazuje práce rovněž spíše slabou úroveň. Překlepy, užívání tučného písma, chybějící poznámky, nesrozumitelná stylistika nejsou v textu ojedinělými záležitostmi.

Po obsahové stránce uvádím jen několik dotazů: Na s. 5 autorka píše: „Hepburn doslova uvádí, že ‚jakákoli barva či tvar, který v dobře namalované malbě nalezneme, má finální, kontextem podmíněnou povahu.‘ V přírodě je tomu naopak, jakákoliv kvalita nabývá nového smyslu, pozměníme-li její kontext. Můžeme objekt nahlédnout z větší vzdálenosti, nebo naopak svoji pozornost přiblížit. žádná estetická kvalita přírody tak není provizorní.“ Opravdu tedy není žádná estetická kvalita přírody provizorní? Dále na s. 9: „Carlson uvádí, že objektovému modelu v umění odpovídá nejlépe nefigurativní sochařství. Oceňujeme-li takový objekt - sochu, oceňujeme ji jako skutečný objekt, takový, kterým je. Jako příklad Carlson zmiňuje sochu s názvem ‚pták v prostoru‘“. Mohla by autorka vysvětlit, co přesně myslí „nefigurativním sochařstvím“? Formulace nedává dobrý smysl. Podobně u následující formulace na s. 10: „Pokud přistoupíme k estetickému oceňování krajinomalby, nevěnujeme pozornost aktuálnímu objektu tj. malbě, ani zobrazenému objektu, tj. krajině scénarii. Všimáme si vizuálních kvalit a naše pozornost leží na zobrazení objektu a na jeho rysech. Sledujeme kvality, které se vztahují k barevnosti a celkovému tvaru.“ Celému tvrzení nerozumím, přesněji řečeno nerozumím, proč bychom neměli věnovat „pozornost aktuálnímu objektu tj. malbě, ani zobrazenému objektu“. Prosím o vysvětlení.

Autorka by si mohla, když už o tomto instrumentu píše, zjistit bližší informace o tzv. Claudově skle“, neboť popis jeho fungování na s. 10. je mírně zavádějící: „K dispozici byla tzv. Claudovo sklo, které si člověk přiložil k očím tak, jak by si třeba přiložil brýle, a pomocí konvexně zahnutého skla pozoroval deformovanou realitu. Claudova skla reprezentovala vhodné nahlížení na krajinu, které bylo bohaté na požadované estetické kvality.“

Mému chápání také unikají následující věty, týkající se aspektu autorství, – prosím o ujasnění s ohledem na základní pojetí tzv. estetické situace: „Další prvek, který odděluje zahradu od umění: autorství. Když si vezmeme tradiční vztah autor – umění – recipient a aplikujeme ho na zahradu, vznikne nám autor – zahrada – recipient anebo X – zahrada – recipient? Nebo nakonec příroda – člověk – zahrada – recipient? Co mám na mysli, směřuje spíše k chápání výrazu autor, protože autor v tradičním slova smyslu v zahradě není. Jedná se o to, že v zahradě člověk nemůže být nikdy plně zodpovědný za výsledek, nemá tedy úplnou kontrolu nad svým dílem. Přičemž právě kontrola a zodpovědnost za výsledek jsou faktory, které by mohly být nahlíženy jako určitý atribut autora v souvislosti s tradičním vnímáním umění.“ (s. 18)

Bakalářskou práci Marie Veselé doporučuji k obhajobě navzdory výše řečenému, a to z důvodu jasně a srozumitelně artikulovaného záměru a jeho částečné, avšak znatelně upadající realizace. Pokud autorka doplní výše uvedená shrnutí a odpovědi na uvedené otázky a uspokojivě se vyrovná s námitkami oponenta, souhlasil bych s hodnocením **dobře**.

V Litoměřicích 11. 9. 2016

Ondřej Dadejčík