

Posudek oponentky disertační práce

**Mgr. et Bc. Jan Zachariáš**

**Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand**

**Hmat v dějinách umění 1890–1960**

předkládané v roce 2024 v Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy

### **I. Stručná charakteristika práce**

Doktorand se v předkládané kvalifikační práci rozhodl zmapovat roli myšlení o hmatu a taktilním vnímání v utváření diskurzu dějin umění, přičemž centrální pozost věnuje období mezi poslední dekádou 19. století a první polovinou 20. století. Podrobuje analýze myšlení několika aktérů dějin umění, kteří do svých analýz a pojmových systematik vtělili soustředění na vztah mezi vizuální a hmatovou zkušeností, respektive zkušeností celotělového vnímání. Doktorand se přitom obrací ve srovnáních především k soudobé psychologii, která podle předpokladu aktérů dějin umění měla zprostředkovat aktuální a vědecky podložené poznání o smyslovém vnímání a jeho vztahu k vědomí.

### **II. Stručné celkové zhodnocení práce**

Zvolené či „nalezené“ téma práce je – v souvislosti s jejím pojetím a akcenty – poměrně originální. Práce je dobře a přehledně rozvržená a má jasnou strukturu. Časové vymezení pojednávané problematiky je v úvodu vcelku poměrně dobře vyargumentované, rovněž výběr aktérů, jejichž myšlení je podrobena analýze, podává dobrou představu o širším celku a o zásadních proměnách, k nimž v tomto období došlo. Ve svém celku představuje předkládaný text poměrně sebevědomý výkon, odpovídající nejvyšším kritériím kladeným na kvalifikační práci tohoto stupně. Jak v celkovém rozvrhu, tak v jednotlivých interpretacích, ale i drobnějších nálezech a poznámkách a vyhodnoceních je zřejmý nadhled autora nad historiografií oboru jako celku a schopnost sledovat vztahy a inspirace myšlení jeho aktérů. Vzhledem k uvedenému bych ráda viděla dotažení předložené práce pro možnost ji publikovat, a to ne některé z jejích kapitol, ale jako celek. V tom by podle mého názoru spočíval přínos pro aktuální situaci oboru v našem prostředí, ale i pro širší odbornou veřejnost. Svým záměrem i záběrem a způsobem interpretace bych práci považovala za vhodnou např. pro edici Mnemosyne Nakladatelství FF UK. K tomu ovšem vede ještě dlouhá cesta, jejíž součástí je vyrovnání se s podněty a otázkami posuzovatelů a lektorů a úspěšná obhajoba práce.

### **III. Podrobné zhodnocení práce a jejích jednotlivých aspektů**

Dobrému rozvržení práce napomáhá rozčlenění zvoleného tématu do kapitol podle jednotlivých podtémat či faset tématu. Předpokladem nalezení a určení těchto faset byl

nutně podstatný vhléd autora do celkového záběru problematiky, do mnohosti i různosti souvislostí historiografie oboru se soudobými dějinami myšlení v obecnější rovině. I v tomto rozvržení spočívá originalita předkládané práce – například při představě možnosti sestavit analýzy čistě podle historického klíče nebo podle autorského vkladu. V rámci díla jednotlivých osobností, jejichž výklad je rozdělen do jednotlivých kapitol (zvláště Riegl a Wölfflin), je zřejmé – přinejmenším pro čtenáře typu posuzovatele disetarční práce – drobné pootočení interpretačního pohledu směrem k jiné fasetě tématu. V případné publikaci bych ale ráda viděla, aby tyto návaznosti v rámci celku práce byly lépe provázány, a tudíž zřejmější i pro čtenáře nejen „z oboru“, ale i širše pro potenciální čtenáře, jejichž hlavní expertiza spočívá v jiné z humanitních věd, než jsou dějiny umění.

Důležitým metodologickým záměrem je průběžné a soustavné hledání vztahů s poznatky dobové psychologie vnímání a argumentací vázanou na diskurz psychologie či z něj odvozenou. Tvoří klíčovou osu celé práce – a i to vnímám v našem prostředí jako pozitivum. (Logickým důsledkem tohoto soustředění je omezení kontextu jiných, ve způsobu argumentace rovněž vlivných disciplín jako estetiky nebo v 19. století expandující fyziologie.)

Zvolené období – především dvě dekády kolem přelomu tisíciletí, které tvoří jádro předkládané práce – je přitom důležité proto, že se jedná o období emancipace dějin umění jako samostatné vědecké disciplíny a pro obor samotný i pro dějiny myšlení v širším pohledu je produktivní a podstatné analyzovat ze zpětného pohledu nástroje a postupy, jimiž se rodící se disciplíny etablojí a nacházejí autonomii ve vztahu k jiným vědním oborům, metodám a směrům myšlení. Otázky ale vyvolává podtitul práce s avizovaným časovým vymezením 1890–1960: přitom reálně náleží závěr do konce 40. let. Samotná 40. léta zastupují pouze dva pozdní texty pojednávaných autorů, které rozvíjejí ty ranější. Léta 50. pak pouze Readova monografie z roku 1956 – té je však věnována pozornost spíše v menším dovětku. Zdůrazňuji ale, že potíž nevidím ve skutečném záběru práce jako spíše v podtitulu – a také bych uvítala, kdyby bylo zvolené období pregnantněji vysvětleno již v úvodu.

Velmi oceňuji soustavnou práci s pojednávanými texty a prameny obecně v původních jazycích. Ve výsledné interpretaci těchto textů je dobře znát, že autor k nim nepřistupuje skrze sekundární literaturu, ale má potřebu každý z pojednávaných textů, každého z autorů „přečíst“ sám od začátku do konce, pročíst se jimi. Výsledkem tohoto postupu také je, že bibliografické odkazy nehýří sekundární literaturou zmiňující cokoli, co bylo v souvislosti s tím kterým aktérem napsáno. Při pohledu na celek předkládané práce a její způsob interpretace a argumentace to nepokládám za chybu. Jak už jsem zmínila, je zde znát autorův nadhled a sečtělost a uvádění pouze těch sekundárních titulů, o kterých se autor rozhodl, že mu byly užitečné, chápu jako volbu (z mého pohledu sympatickou). Cením si také pozornosti, která je věnována kontextualizaci prvních vydání pojednávaných textů v dobových a dalších souvislostech: např. jaké ilustrace byly přítomny v prvním vydání a co z toho lze vyvozovat, v jakém časopise byl text publikován (např. Rieglův *Stimmung*, s. 142) nebo v jakém typu časopisu se setkal s kritickou reakcí či se k němu vedla polemika (např. polemika mezi Rieglem a Strzygowským, s. 50).

Zdůvodnění, proč autor z pramenů záměrně citované pasáže nepřekládá, dobře rozumím a je argumentováno jasně. Přesto soudím, že je to řešení náležité pro předloženou kvalifikační práci – kdyby mělo v budoucnu dojít k jejímu vydání, měla by jej provázet také snaha o převod do češtiny. Hledání adekvátního lexika v jiném jazyce je nedílnou součástí interpretační práce.

V některých pasážích se autor logicky a náležitě opírá o předchozí bádání – jako např. u Riegla a Wölfflina, jimž bylo v souvislosti s analyzovaným tématem věnováno více

soustředěné pozornosti v sekundární literatuře. I zde ovšem autor předkládá originální drobnější nálezy a interpretace – mám na mysli například nalezení rieglovské inspirace v díle filozofa Hermanna Friedmanna či původ Wölfflinova pojmu *Tastwert* u Bernarda Berensona, resp. srovnání s jeho *tactile values*. Místy se jedná i o interpretace závažnější (rozsahem i významem): k takovým řadím např. kontextualizaci a rozbor Schmarsowovy kritiky Riegla.

Naopak na jiných místech „skládá“ autor svou interpretaci zcela samostatně. Za zvláště podnětnou pokládám např. interpretaci Schmarsowa s odkazy na Maxe Klingera (s. 41n) a především z hlediska diskurzu tělesnosti a hledání stop dobové psychologie ve Schmarsowově myšlení. Důležité je také objasnění vztahu Schmarsowovy pojmové systematiky k Lessingovu rozlišení prostorových a časových umění. (Zde bych pro případné publikování práce navrhla doplnit malou odbočku spočívající v objasnění sémiotického základu Lessingovy práce, kde se vychází od – dobově vcelku originální a i z genealogického hlediska pozoruhodné – definice znaku. Tím se srovnání se Schmarsowem – v předkládané práci až příliš „hladké“ – poněkud zkomplikuje...) Inovativní a inspirativní je pro mě také kapitola, která nabízí srovnání pojetí taktility plochy německých teoretiků s myšlením Bernarda Berensona a Roberta Collingwooda a (s. 96–109).

Za menší slabiny práce (ve srovnání se vším výše uvedeným ovšem mnohem méně významné) pokládám dvě místa:

Závěr, v němž se autor neodhodlává k propojení pojednávaných podtémat nebo k dalším výhledům, pouze sumarizuje obsah práce s shrnuje teze nastíněné již v úvodu. Jistý spěch v poslední fázi přípravy práce před odevzdáním, který postihuje zvláště úvody a závěry, je jistě pro kvalifikační práce tohoto stupně typický. Přesto bych si v případné publikaci ráda přečetla závěr promyšlenější, odvážnější atd.

Kontextualizaci první kapitoly, věnované estetice hmatu. Z genealogické perspektivy bych dobře rozuměla zvýraznění Herderova pojetí hmatu – zejména proto, že a jak se k němu zpětně vztahují další aktéři pojednání o hmatu a taktilitě v následujících dějinách. Přesto tímto soustředěním pouze na hmat dochází k až přílišnému zúžení kontextu dobové estetiky. Součástí odpovědi na otázku „proč Herder tak urputně brojí proti zraku?“ (s. 22) nutně musí být alespoň stručné pojednání dobového kontextu a hluboké tradice hierarchizace smyslů a s tím spjaté hierarchizace uměleckých druhů. Totéž platí pro kontextualizaci následujícího myšlení, především Hegelova komparativně estetického systému, rozlišujícího (a hierarchizujícího) umění podle *materiálu*, se kterým pracují, a jeho vztahu ke typům smyslovému vnímání. Teprve pak bude jasněji evidentní, proč se pojednávání historici umění konce 19. a 20. století vrací k (některým) Herderovým premisám a tezím a naopak implicitně či explicitně vymezují proti tradici hierarchizující estetického srovnávání či systematiky.

Dílčí komentáře k dílčím interpretacím: nijak neumenšují kvality textu v jeho podobě předkládané práce kvalifikační, spíše je vnímám jako návrhy, kam a jak text posunout či jak s ním dále pracovat pro případnou publikaci:

- genealogie jako metoda?: Na několika místech textu se operuje s pojmem genealogie míněným (patrně?) jako interpretační metoda. Znejist'ují to formulace typu „Většina kapitol se drží konstrukce genealogických souvislostí dějin idejí a pojmů.“ (s. 9) Nejsem si jistá tím, že by šlo o promyšlené užití. Nejde přitom o pojem transparentní, zcela samozřejmý. Není přitom nutné se odkazovat na Foucaultovu genealogickou

metodu, východisko může být i jiné. Ale i samotný výraz implikuje odkrývání a zpětný pohled, počátek v dnešní situaci (i posloupnost rodu se odkrývá od současníků a postupuje k pra-otcům rodu). Bylo by tedy dobré nepoužívat vágně ani ty pojmy, které nestojí přímo v centru práce a lépe promyslet, co se jimi říká a může říci. Co by se např. změnilo, kdyby se pracovalo s diachronní a synchronní perspektivou ve sledování určitých pojmů?

- Článek o hmatu Bohumila Markalouse z konce 30. let, zajímavě využitý jako úvodní motivace kapitoly o estetice hmatu (s. 13), by bylo třeba zasadit do alespoň trochu širšího kontextu Markalousova výměru „eidiky“, který vychází z primátu zraku jako nejdůležitějšího činitele percepce. Markalousova eidika byla opřena o analýzu modernistické způsobu života a samozřejmě také o vliv Hostinského. Pak by vyzněla Markalousova argumentace o hmatu i o vztahu haptického k „původnímu“ (jak o tom píše JZ v navazujícím textu) zčásti jinak.
- hmat a zrak v 17. a 18. století (s. 17–20): Bylo by vhodné zasadit toto téma alespoň bodově do širší diskuse. Vysvětlit, jak se pojil zrak a hmat jako analogie v teoriích vidění 17. a 18. století od Descartese po Diderota – a jak posléze došlo k zásadnímu odloučení hmatu od zraku a vůbec důrazu na autonomii a oddělení smyslů v myšlení raného 19. století (a proč). K tomu lze využít třeba i jen shrnutí a argumentaci např. v Craryho *Technikách pozorovatele* (které autor evidentně zná), nicméně ne pouze bibliografickým odkazem. Raději bych viděla, kdyby autor tuto diskuzi parafrázoval s využitím vlastního soustředění na diskurz hmatu a hmatatelnosti ve vztahu s vizualitou. Dobrý podnět k tomu spočívá právě v příkladu s postavou slepce (tzv. Molyneauxův problém) – který ovšem neskončil s Descartesovou úvahou, ale je podstatné, jak se proměnil v souvislosti s novými směry bádání v oblasti fyziologie a posléze psychologie v 19. století. Na základě toho by byl myslím zřejmější a lépe do dobového kontextu zasazený i Herderova interpretace zraku vs. hmatu (viz s. 22nn).
- s. 36: „Získávání moci nad tělem bylo jedním z centrálních motivů 19. století a příklon dějin umění k tělesnosti tento proces nutně odráží.“ Jedná se o velmi silnou tezi, která ale není vůbec ničím podepřena (sekundární literaturou, vlastním výkladem). Nejsem s ní nutně v rozporu, ale je třeba alespoň v souhrnu vyložit proč. Např. rozlišuje autor mezi uvědoměním si tělesnosti vnímání na základě různého typu nových vědeckých diskurzů 19. století na jedné straně a „získáním moci nad tělem“ na straně druhé? Kteří aktéři myšlení 19. století k takovým závěrům dospěli anebo na základě myšlení kterých aktérů této doby mohli k takovým závěrům dospět aktéři rodících se dějin umění? Jakou roli v tomto procesu by autor přisuzoval např. Schopenhauerovu pojetí vnímání? (Ostatně o vztahu Riegla k Schopenhauerovi není v celé práci ani zmínka proto, že má autor dojem, že jde o téma už vícekrát analyzované?)
- s. 69: Wölfflinova srovnávací metoda: „Vývoj“ směrem ke vzniku srovnávací *metody* je až příliš zjednodušený. (Paragonální) princip srovnávání různých druhů umění, případně různých typů jejich klíčových principů anebo různých uměleckých děl nemá zdroj jen ve zmiňovaných dobových bestsellerech konce 19. století, ale je zcela běžný v estetice 18. století, stejně jako pojmy/postupy jako *parallels*, *correspondences* apod. (John Dryden, Joseph Spence, Daniel Webb atd., v souhrnu se proti těmto postupům vymezuje Lessing v *Laokoontovi*). Zajímalo by mě tedy, nakolik by se změnila autorova interpretace Wölfflinova přístupu, kdybychom vzali

v úvahu i starší estetiku 18. a 19. století. Také bych ráda věděla, zda a jak může souviset Wölfflinova srovnávací metoda s boomem především francouzské literárněhistorické komparatistiky, formující se jako samostatná metoda v druhé polovině 19. století.

- s. 101: Náznak „cesty“ od konceptu Roberta Colingwooda k fenomenologii Maurice Merleau-Pontyho či Jean-Luc Nancyho je zřejmě trefný, nicméně značně enigmatický nebo kryptický a hodnotu má pouze pro znalce díla těchto filozofů. Pro případnou publikaci je nutné podrobněji rozvést a kontextualizovat.

Nakonec bohužel musím zmínit jednu výtku: Jsem přesvědčena, že za text ručí autor nejen v rovině věcné, ale i v rovině výrazu. Přestože z předchozích pasáží posudku vyplývá, že práci hodnotím po myšlenkové a argumentační stránce velmi pozitivně, musím zmínit problematickou stránku jazykovou. Mrzí mě, že v celém dosavadním procesu autorova vzdělávání nedošlo k reflexi a především sebereflexi toho, jak pracuje s jazykem. Ve světle skutečnosti, že pro humanitní vědy obecně je jazyk a nakládání s ním klíčovým prostředkem, médiem interpretace, výrazem původního myšlení a sdělování, by bylo náležité nejen věnovat předkládané práci patřičnou pozornost korektorskou, ale především bych si přála vidět hlubší autorovu snahu proniknout do formálního fungování jazyka, jímž se vyjadřuje. Autor totiž evidentně umí postavit i složitější a složitě souvětí (nepochybně zčásti pod vlivem čtení odborných textů v němčině), ale znalost interpunkce a obecněji syntaktických pravidel češtiny by nejen umožnila snazší čtení (při němž se čtenář musí nezřídkona konstrukce, a tím i smyslu věty sám aktivně dobírat), ale také dále posunula jeho vlastní formulační a interpretační schopnosti. (Nemalé množství základních gramatických chyb, vybočení z vazby i ze struktury souvětí, interpunkce je až ignorována. Občasné lexikální germanismy a anglicismy vyplývají z práce převážně s původními prameny a nedostatečné formulační zběhlosti v psaném jazyce a jsou naopak snadno napravitelné: např. architektura „nabírá hapticitu“, „kapitální událost“ v dějinách umění.)

#### IV. Závěr

Předložená disertační práce splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji doporučuji k obhajobě a předběžně ji klasifikuji jako prospěl.

[V Praze 9. 2. 2024]

[Mgr. et Mgr. Stanislava Fedrová, Ph.D.]