

# Zdeňka Kalnická: Concept and Image

## Intersections of Philosophy and Art

Ostrava, Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2013.

136 s.

Monografie Zdeňky Kalnické *Concept and Image. Intersections of Philosophy and Art (Pojem a obraz. Přesahy filosofie a umění)* je věnována teoretické reflexi vztahu mezi pojmem a obrazem, a v tomto kontextu i vztahu filosofie a umění. Zdeňka Kalnická ve svém dosavadním díle často nastolovala témata a iniciovala metodologické přístupy, které se následně prokázaly jako klíčové a výzkumu hodné. Explicitní nastolení problematiky vztahu pojmu a obrazu je v jistém smyslu završením jejich předchozích úvah, neboť se zde usiluje vybudovat most mezi estetikou a filosofií, dvěma základními oblastmi svého profesionálního ukotvení. K tomu, aby tento vztah uchopila v obecné rovině, se přibližovala konkrétními studii a interpretacemi jednak obrazného (metaforického) aspektu filosofie, jednak napojení uměleckých děl na pojmové (konceptuální) struktury. Dospěla k závěru, ze kterého vychází mimo jiné i filozofická hermeneutika, že mezi těmito dvěma oblastmi existuje vzájemná „výměna energií“, tedy významové dění, jež filosofii a estetiku navzájem obohacuje. I když je problém vztahu pojmu a obrazu nastolen jakožto problém obecný – a jako takový je vždy pojednán v teoretickém úvodu na začátku dvou základních kapitol „Image in Philosophy“ („Obraz ve filosofii“) a „Concept in Art“ („Pojem v umění“) –, autorka jej zkoumá především prostřednictvím konkrétních výstižných a hlubokých interpretací. Navíc mezi tyto dvě kapitoly vkládá mezi-kapitolu o pojmovém a obrazném myšlení v díle Karla Čapka, ve které se obě sféry setkávají nejbeprostředněji.

Celkově je třeba konstatovat, že hlavní metodologický přístup používaný v jednotlivých interpretacích recenzované knihy je spojen jak s podněty hermeneutického myšlení, tak i pragmatismu a feminismu. Základním a podstatným východiskem úvah Zdeňky Kalnické je hermeneutická teze, že interpretace neznamená pasivní výčet něčeho jednou provždy daného, nýbrž je aktivním procesem hledání významu. Na podkladě tvůrčího využití podnětů pragmatismu si je Kalnická vědoma, že každá jednotlivá interpretace je uskutečňována kulturně a historicky podmíněným subjektem, který je nejen teoretickou, ale i praktickou lidskou bytostí se svými specifickými zájmy, které se též podílejí na interpretačním procesu.

V první části knihy, pojednávající o úloze a funkci **obrazu** ve filosofii, zkoumá Kalnická metafory v dílech pragmaticky orientovaných filosofů a spisovatelů (W. James, J. Dewey, K. Čapek), jakož i představitelky feministického myšlení (L. Irigarayová, J. Kristeva a E. Bukerová).

Co se týká představitelů pragmatismu, věnuje pozornost zvláště metafoře řeky u Johna Deweyho, metafoře hotelové chodby u Williama Jamese a u Karla Čapka metafoře v podobě komplexního obrazu polí, domů a hor. V této souvislosti u Johna Deweyho ukazuje, že jeho metafora vln a řeky je vlastně metaforou pojmu zkušenosti, zdůrazňující její nekonečnost v čase, integritu částí, kontinuitu pohybu, řád změny, časové směřování od minulosti k budoucnosti. V tomto kontextu bych připomenul, že jeden z nejvýznamnějších představitelů amerického pragmatismu John Dewey zdůrazňoval *imaginativní*, *energetický* a *zduchovnělý* charakter zkušenosti, a v této souvislosti vytykal britskému empirismu jeho výrazně pasivní koncepci poznání, kterou charakterizuje nedostatek imaginace.

U Williama Jamese metafora chodby hotelu podtrhuje skutečnost, že hotely jsou stavěny takovým způsobem, že v nich mohou přátelsky koexistovat různé způsoby života i postupy myšlení. Metafora chodby zároveň ztělesňuje přesvědčení, že veřejné a soukromé prostory fungují podle odlišných pravidel, a my tak můžeme dojít k závěru, že je možné pokojně žít ve veřejném prostoru, aniž bychom museli věnovat pozornost rozdílným způsobům života v soukromí. V této souvislosti si autorka klade zajímavou otázku, zda Jamesova metafora hotelové chodby neinspirovala koncepci duality soukromého a veřejného u Richarda Rortyho.

U pragmatisty Karla Čapka je komplexní obraz polí, domů a hor vlastně metaforou pravdy, která u Čapka ztělesňuje myšlenku opakované změny perspektiv: od vázanosti člověka k jeho vlastní půdě a domovu (partikulární „pravda“) k výstupu na horu s výhledem (obecná „pravda“) a zase zpět. Autorka přitom tvůrčím způsobem rozvíjí reflexe Petera Kussiho, pro kterého Karel Čapek představoval filosofickou a uměleckou osobnost orientovanou na radikální střed. (Termín „radikální“ je třeba chápat ve smyslu středu jakožto kořene věcí.) Zdeňka Kalnická tento (radikální) imaginativní základ nachází v představě prázdného středu. Prázdný střed však nevzbuzuje hrůzu (z prázdnoty); Čapek jej prezentuje a akceptuje jako malý zádrhel v „normálním“ chodu světa, který umožňuje, že se ve svém životě setkáváme se záhadami či nevysvětlitelnými jevy, zkrátka s porušením běžného řádu věcí. Kalnická nachází analogii „prázdného středu“ v interpunkčním znaménku zvaném středník: středník se liší od čárky, která umožňuje, aby proud věty plynul hladce dál, ale i od tečky, která tok zastavuje. Středník pokračování věty umožňuje, ale toto pokračování se neřídí známými logicko-gramatickými souvislostmi; je poměrně nepředvídatelné, jak bude věta pokračovat, myšlenky se mohou spojit nečekaným způsobem a věta vydat různým směrem. Středník je tedy jakousi miniaturní prázdnotou, kterou si, podobně jako mezeru v kontinuitě našeho světa, zaplňujeme imaginárními souvislostmi.

To vede Kalnickou k tvrzení, že Karel Čapek prázdno akceptoval, ve svých literárních dílech je imaginativně zaplňoval vodou, ve filosofických textech pak prázdno pojmově artikuloval diskontinuitně-kontinuitní pragmatickou ontologií.

Také metafory, které Kalnická brilantně interpretuje v textech tří feministických autorek – Luce Irigarayové, Julie Kristevy a Eloise Bukerové – jsou spojeny se základním problémem, který tyto autorky filosoficky řeší. Jde o problém duality muž-žena: Luce Irigarayová vychází z pokusu odhalit specifčnost ženskosti a navrhuje jako její metaforu hloubku moře, kde splývají hranice mezi Já a Ty; Julia Kristeva také vychází z metafory úzce spojené se ženou, a to metafory těhotenství, jehož povaha nás nutí promyslet vztah Já a Ty jiným způsobem než jako vztah dvou samostatných individuí. Zatímco Irigarayová poukazuje na nezrušitelný genderový rozdíl, který se může stát ne-hierarchickým a hloubku moře tak mohou imaginárně obývat ženy i muži (moře svou fluiditou neumožňuje budovat hierarchie), Kristeva konceptualizuje hranici mezi Já-Ty, mužem a ženou jinak: jejich ne-hierarchický vztah chápe jako již potenciálně existující uvnitř každého subjektu (podobně jako u těhotné ženy dítě je-i-není jiným). Eloise Bukerová vidí možnost překonat esenciálně vymezenou genderovou identitu (a genderovou dualitu) metaforou divadelní hry, kdy každý konstruuje svou identitu vytvářením příběhu, jehož pokračování je otevřené různým (genderovým) možnostem.

Druhá část knihy pojednává o problematice **pojmu** v umění a zaměřuje se na dvě známé postavy z antické mytologie, Narcise a Mínótaura. Obě tyto postavy byly totiž inspirativním zdrojem pojmového vyjádření charakteru uměleckého díla v dějinách evropské kultury. Postava Narcise představovala zdroj koncepcí renesančního umění, zatímco postava Mínótaura je inspirací pro surrealismus. Kalnická se věnuje konkrétní interpretaci obrazu Salvadora Dalího *Metamorfóza Narcise*, kde si všímá genderového aspektu díla jednoho z nejvýznamnějších představitelů výtvarného surrealismu.

Na základě hluboce propracované interpretace, ke které autorka používá i Dalího báseň, již umělec považoval za neoddelitelnou součást svého mnohostranného surrealistického díla (spolu s krátkou teoretickou úvahou o paranoicko-kritické metodě), dochází k závěru, že Salvador Dalí se v mnoha ohledech odklonil od tradičního ovidiovského příběhu. Dalího Narcis se neprohází na vodní hladině; právě nepřítomnost zraku ustupujícího ve prospěch hmatu umožňuje Dalímu (a Narcisovi) proměny ve víru vzájemného „zrcadlení“. Toto zrcadlení se však nezakládá na principu totožnosti odrazu a toho, co odráží; naopak, odehrávají se v něm proměny, a to hlavně genderové: Narcis se mění v narcis/Narcise-Galu. Dalího obraz na podkladě spojení „mužského“ a „ženského“ Narcise jako by vyjadřoval jungovskou koncepci androgynního spojení Animy a Anima.

Větší část druhé kapitoly je věnována postavě Mínótaura a poukazuje na jeho důležitou funkci pro charakteristiku moderního umění. Podobu a příběh Mínótaura interpretuje Kalnická z hlediska archetypické hermeneutiky, a to jako symbol

dynamické koexistence a mnohdy tragického napětí dvou stránek člověka – lidské (rozumové) a zvířecí (pudové). Mínótauros představuje výraznou dominanci stránky zvířecí – jeho hlava jako sídlo rozumového ovládnání těla má zvířecí podobu, a to na rozdíl od kentaurů, kteří mají tělo zvířecí a hlavu lidskou. Tato převaha temné, pudové „zvířecí“ stránky člověka vytváří z Mínótaura z hlediska jungovské archetypické hermeneutiky oprávněného adepta na symbolizaci archetypu stínu. Tuto interpretaci podporuje skutečnost, že jako reprezentant archetypu hrdiny, se kterým se archetyp stínu jako jeho odvrácená strana pojí, často vystupuje Théseus. Théseus totiž reprezentoval nastupující patriarchální duch Athén, který musel čelit hrůzám krétského labyrintu s jeho monstrózním obyvatel, Mínótaurem, jenž pro Řeky pravděpodobně symbolizoval „nezdravou dekadenci“ matriarchální Kréty.

Zvláště zajímavá je podkapitola „The Minotaur and Art“. Na jejím počátku se Kalnická zamýšlí nad obrazem Mínótaura, a to v díle Pabla Picassa. Picasso vyobrazil Mínótaura s fyzicky zdatným mužským tělem, respektive jako maskulinního – a téměř na všech obrazech a rytinách jej konfrontoval se ženou, respektive feministou. Podle Kalnické se Picasso s postavou Mínótaura osobnostně ztotožnil. Přitahovala jej rozpolcenost býka, který je zároveň obětí (za okolnosti svého zrodu ani za svou podobu nenese vinu) i tyranem.

Pablo Picasso ztvárnil postavu Mínótaura v různých podobách, které Kalnická velmi zdařile interpretuje. Zároveň je však důležité, že inspiroval Zdeňku Kalnickou k porovnání s reinterpretací mínótaurovského mýtu v obraze Leonory Carringtonové *...a potom jsme uviděli Mínótaurovu dceru*. Tato surrealistická výtvarná umělkyně přinesla jiný pohled na tradiční genderovou dualitu, do jejíhož kontextu umístil postavu Mínótaura Pablo Picasso. Leonora Carringtonová svým obrazem reinterpretovala příběh o Mínótaurovi tím, že jej obohatila o postavu jeho dcery, kterou zobrazila jako „lidské“ zvíře. Poněvadž opustila způsob binárního zobrazení symbolické mužskosti a ženskosti a jejich atributů, naznačila jinou variantu chápání nejen vztahu zvířecího, lidského a božského, ale také mužského a ženského. Alternativu k Mínótaurově (maskulinní) zuřivosti, krvelačnosti a pudovosti v podobě (femininní) laskavosti, duchovnosti a klidu jeho dcery tak nabídla bez toho, aby ji vymezila v rámci genderové polarizace, jak to činil ve svých dílech Pablo Picasso. Kalnická dobře ukazuje na specifický charakter obrazu Leonory Carringtonové *...a potom jsme uviděli Mínótaurovu dceru*. Umělkyně totiž zobrazuje výjev, který se sice odehrává v jednom zákoutí Labyrintu, avšak vzbuzuje pocit domova, kde se život „rodiny“ (do které patří rostliny, zvířata, děti, ale i „duchové“ či imaginární postavy, a konečně i smrt) soustřeďuje kolem stolu. Vztahy mezi jednotlivými postavami tohoto uskupení nejsou ovládnány logikou mocenské hierarchie, ale téměř nepostizitelnou sítí vzájemných spojení a odpojení, které je třeba vytyšit.

Postavy na obraze Leonory Carringtonové nejsou genderově vyhraněné, spíše však mají femininní charakter. Zdeňka Kalnická pojímá tuto tendenci v souvis-

losti se snahou výtvarných umělkyně, a to nejen surrealisticky orientovaných, nově pojmutou identitu ženy, která by nebyla ovlivněna interpretací ženskosti v tradiční patriarchální kultuře. Autorka přitom chce poukázat na skutečnost, že na rozdíl od S. Dalího, který zdůrazňuje komplementaritu ženského a mužského pólu, tedy nutnost jejich vzájemného doplnění či dokonce možné proměny, Leonora Carringtonová se už necítí zavázána tyto dva póly rozlišovat.

Závěrem své recenze bych chtěl zdůraznit, že nepopiratelný teoretický přínos monografie Zdeňky Kalnické *Concept and Image. Intersections of Philosophy and Art* pro soudobé hermeneuticky orientované filosofické myšlení je dán jejím velkým vhledem do široké oblasti filosofie a teorie umění, zároveň však spočívá ve schopnosti autorky ústrojně spojovat inspirativní podněty z různých oblastí humanitních věd. Kalnická dokáže oslovit i představitele jiných vědeckých disciplín (například dějin a teorie umění, psychologie, literární vědy a dějin literatury) a navázat s nimi plodný dialog. Využití podnětů fenomenologicky a hermeneuticky orientované filosofie (G. Bachelard, M. Merleau-Ponty, C. G. Jung) a filosofie pragmatismu (W. James, J. Dewey, K. Čapek) v recenzované monografii *Concept and Image* je nejen velmi tvořivé, ale i stylisticky propracované, což podle mého názoru též přispívá k velkému ohlasu jejího intelektuálního přínosu nejen ve filosofické veřejnosti, ale i v oborech blízkých, například v teorii umění, estetice, psychologii a genderových studiích. Velkou předností monografie Zdeňky Kalnické *Concept and Image* je její interdisciplinární charakter, celkový komplexní přístup, který se vyhýbá nepodloženým jednostrannostem a je podporován materiálovou bohatostí a absencí spekulativních konstrukcí. Zároveň kniha *Concept and Image* prokazuje velmi dobrou interpretační připravenost autorky, její filosofickou erudovanost a schopnost citlivé, minuciózní práce s texty, v nichž se vyskytují archetypické obrazy. Nepřekvapuje proto, že její monografie a vědecké studie naplňují důležitý hermeneutický požadavek aktualizace a *aplikovatelnosti*, a to jak přímo v oblasti estetiky, tak i v systematické filosofii a ve filosofii umění. Tento široký záběr tvůrčí a intelektuální činnosti Zdeňky Kalnické je ovšem založen na jejích vynikajících analytických a zvláště *syntetických* schopnostech a velké erudici v mnoha disciplínách humanitních věd, což jí umožňuje vytvořit koncepčně promyšlený průnik do široké, členité a vnitřně diferencované oblasti a zároveň přinést mnohé inspirativní podněty pro rozvoj soudobého filosofického myšlení.

Jaroslav Hroch