

Mária Danielová: Mysl ruky

Proměny textilního média v kontextu médií umění 20. století

Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2018. 422 s.

Možná leckoho napadne, proč se na stránkách *Filosofického časopisu* zmiňujeme o uměnovědné knize Márie Danielové, která se docela podrobně zabývá tzv. „malým uměním“, jež opracovává materiály užívané v běžném životě (především textile), navíc ještě rukama umělců, kteří širší veřejnosti nejsou příliš známi. Důvod paradoxně spočívá právě v roli těch materiálů: monografie mapuje v obdivuhodném panoramatu (v záběru celého 20. století) rostoucí zájem užitého umění o všední „materiálová média“, jak se říká odborně, tedy o to, co máme všichni denně na dosah, co nás provází v nejvšednějších okamžicích našeho života a čemu „myslící ruce“ umělců propůjčují překvapující působivost, často v praktickém životě opomíjenou, ba dokonce pohrdanou. Rostoucí oblibu umělecké práce s textilem zdůvodňuje Mária Danielová v drobné poznámce téměř filosoficky jako „reakci na dematerializaci, kterou s sebou nese virtuální skutečnost v digitálním prostoru“. (s. 11)¹

Když se na poselství knihy podíváme takto, hned nás v rámci filosofie napadne třeba pozdní Martin Heidegger a jeho zájem o „věci“, jejichž ztrátu (tj.: technické a účelové nakládání s nimi) má podle něho na svědomí jedna neblahá odnož evropského myšlení a jejichž šetrné pěstění nás může přivést konečně k dotyku s pravým bytím. S věcmi obvykle nakládáme jako s nástroji, a ty látku spotřebovávají ve prospěch účelu, k němuž mají sloužit. Umělci naopak produkují díla, což jsou „věci“ svého druhu, jež nejsou nikdy pouhým prostředkem k něčemu, ale čímsi, co mimo jiné nechává vyvstat svou materii a zemitý původ. Dílo se vyznačuje tím, že látku nevstřebává, ale naopak ji odkrývá. Kovy tak teprve získávají svůj lesk, barvy září, tóny znějí. Tím nám dílo rozevírá svět, jenž nás ve střetu se zemí učí básnický bytlet – v šetrném opatrování míst.

1 Všechny stránkové odkazy v závorkách v textu se vztahují k recenzované publikaci.

Byli to pak často architekti, kteří v této myšlence u Heideggera četli vzkaz: užívejte budování a stavění jako opatrné rozevírání míst, která si sama řkají o to, jaký stavební materiál má být použit, aby nebyla znásilňována nebo vyprazdňována. Švýcarský architekt Peter Zumthor se vyznal: „...těším se na to, až materiály, povrchy a okraje, lesklé i matné, vystavím do slunečního světla a umožním vznik množství tajupně hlubokých odstínů stínu a tmy, aby se na věcech projevil divy světla. Až bude všechno takové, jaké to má být.“² Porozumění pro účinnost „láték“ věcí získal postupně i Le Corbusier, jakkoli začínal jako nadšený přívrženec revoluční avantgardy: na jeho přerod a ochotu respektovat v architektuře například roli tapisérií (a vůbec tkanin na zdi) symptomaticky v jedné kapitole poukazuje i Mária Danielová.

Také finský architekt Juhani Pallasmaa vede sebe i své žáky k úctě k materii, k citu pro strukturu dřeva, cihel, kamene, skla, přičemž je mu cílem, aby i ruka architekta byla „myslící“. Podoba názvu práce Márie Danielové s názvem Pallasmaovy knihy *Myslící ruka*³ je nechtěná, ale vlastně nikoli náhodná: „mysl ruky“ je podobně i pro Danielovou právě ta dovednost umělců-řemeslníků, kteří ctí povahu materiálu, šetrným způsobem ho nechávají vyvstat a vyvlékají jej z účelového nakládání, v němž se jinak často ztrácí. Tím se pak stávají i tzv. „malá umění“ velkými, totiž těmi, v nichž běží o samotnou „pravdu bytí“, jak by řekl Heidegger poněkud pateticky. To věděl i náš Jan Patočka, když v polemice s Hegelem zdůrazňoval, že užité umění jsou neméně *tvorbou světa* než architektura. Vyhmatávají *pratvary* světa a lidský život by bez nich „postrádal své nejzákladnější kostry forem, smyslu- plných gest a opěrných bodů každé činnosti“.⁴

Jakkoli je monografie *Mysl ruky* soustředěna především na textilie, nejde v ní jen o dějiny textilního umění, jak zdůrazňuje sama autorka, ale o příběhy materiálů a věcí, jež se ocitají v dovedných a citlivých rukách, a o zkušenostech, které nám takto jednotliví umělci zprostředkovávají. Kniha je nejen popisem vzrušeného a složitého pohybu tohoto druhu umění ve více než stoleté časové rozloze, ale i bohatou zásobárnou úvah, reflexí a moudrostí, k níž umělci při své práci dospěli a s níž se měli potřebu svěřit.

Mária Danielová je pedagožkou, ale také aktivní umělkyní, především v oboru krajkářství, a dosáhla četných mezinárodních úspěchů. Rozumí proto velmi dobře tématům, jimž se ve své knize věnuje. Sama nahlíží na práci s látkami právě v duchu svých výzkumů. Jak se píše na jejích webových stránkách, působí „její krajky, ačkoli jsou plošné, dojmem prostoru a hloubky. Záměrně upouští od složitých ornamentálních krajkových struktur a její krajky jsou, pokud jde o použité technické prvky,

2 Zumthor, P., *Promyšlet architekturu*. Přel. M. Štulcová. Zlín, Archa 2013, s. 78.

3 Pallasmaa, J., *Myslící ruka. Existenciální a ztělesněná moudrost v architektuře*. Přel. L. Klímeck. Zlín, Archa 2012.

4 Patočka, J., Hegelův filosofický a estetický vývoj. In: *týž, Umění a čas. Díl I. (Sebrané spisy Jana Patočky. Sv. 4)*. Ed. D. Vojtěch – I. Chvatík. Praha, Oikúmené 2004, s. 302.

minimalistické. Tvoří jak krajky monumentálního charakteru, tak textilní miniatury a velice působivé tvarově vynalézavě paličkované šperky“.⁵

Mária Danielová umí ve své monografii dobře vyhmátnout netušené souvislosti, předvést v širším spektru intelektuální pozadí doby a upozornit na myšlenkové vazby, které by běžného čtenáře jen tak nenapadly. Když sleduje bohatý život „ve stínu velkého stromu“, jímž rozumí dílo sochařského génia počátku 20. století Augusta Rodina, píše třeba: „Filosofické reflexe Henriho Bergsona (1859–1941) a Gastona Bachelarda (1884–1962) o hmotě, látce, materiálu, nástrojích, o paměti hmoty či předmětů, ale také reflexe o jimi evokované obraznosti nebo snění vznikají a rozvíjejí se téměř paralelně s přemítáním jejich současníka Constantina Brancusiho.“ (s. 59) Pro mě osobně je pak velkým překvapením citovaná Brancusiho myšlenka, která se skoro přesně (a s časovým předstihem!) shoduje s tím, co si pro sebe později objevil jako nezbytnou součást umění a umělecké produkce zmiňovaný Martin Heidegger: „Materiál nemůže být pouze prostředkem, aby sloužil k dosažení cíle umělce, nesmí podléhat předem vytvořené myšlence. Je to právě materiál, který musí vnuknout námět a formu; obojí musí vyplynout z interiéru materiálu a nepodléhat jeho exteriéru.“ (s. 50).

Právě hluboká citlivost pro materiál u velkých sochařů a dalších umělců prvních desetiletí 20. století (Rodin, Giacometti, Bourgeois, ale i Kokoschka, Duchamp, architekti a designéři Bauhausu a další) pomohla mimo jiné krásný svět tkaných látek, tapisérií a koberců objevit. Že umělecké zpracovávání látek znamená zcela jiné uchopení kresby či malby (jako podkladu vzoru) a předpokládá schopnost vyrovnat se s technickými postupy a limity materiálu, bylo velkým objevem představitelů tohoto umění, k nimž ve velké míře (docela pochopitelně) patřily rovněž ženy. Kniha ukazuje a komentuje práce např. Leonore Tawneyové, Sophie Taeubrové-Arpové, Soniy Delaunayové, Olgy de Amaral, Aurélie Munozové, Magdaleny Abakanowiczové nebo Jagody Buičové. Že to ale na druhé stranu v uměleckém světě (i kvůli mužskému šovinismu) neměly tyto umělkyně jednoduché, dokládají četné střety a nedorozumění, k nimž docházelo po celé 20. století a o nichž pěkně (a poutavě) Mária Danielová referuje (srov. např. nepříjemné konflikty u příležitosti bienále v Lausanne v r. 1965).

Už názvy některých kapitol jsou lákavou upoutávkou k tomu, co může čtenář očekávat: „Viditelné a neviditelné v prostoru i v materiálu“, „Umělec a nástroj. Bachelardova ‚la main outillée‘ (ruka s nástrojem)“, „Hmota a mysl, hmota a paměť, materiál a technika ve světě umění“, „Předmět a hmota, svědectví skutečnosti“, „Nová tvář existence“, nová reflexe předmětu, emancipace materiálů, rozmanitost médií v umění 20. století“.

Mária Danielová svou práci pojala vskutku velkolepě – přiznává se ostatně, že ačkoli jde původně o disertaci, pracovala na její podobě mnoho dlouhých let. Čtenáře musí nutně fascinovat rozsah materiálu, který Mária Danielová s nevšedním rozhle-

5 Dostupné na: https://www.palickovani.cz/detail.php?aa=krajkarky&pol=24_0

dem zpracovala a vložila nejen do časového běhu, ale i do velmi zajímavých souvislostí mezi jednotlivými mysliteli nebo umělci. Skoro samozřejmě je každé umělecké dílo doloženo fotodokumentací, jejíž rozsah a informativnost je ohromující. V knize je více než tři sta fotografií, z nichž velkou část pořídila na svých cestách za autory a jejich pracemi sama Mária Danielová.

Kniha *Mysl ruky* svým rozsahem představuje jakousi encyklopedii ve svém oboru – jak množstvím údajů, věcných i personálních, tak množstvím nashromážděných myšlenek sledovaných umělců či myslitelů, jež dohromady tvoří obstojnou a reprezentativní čítanku uměleckých a duchovních reflexí dané doby. Odborníci v knize najdou určitě mnoho zajímavých vazeb, propojení, ale i kritik nebo inspirací, které mně jako laikovi nutně unikají. Nejvíce si sama autorka považuje třeba odkaz na podobnost slavných Brancusiho romboidních sloupů s Králíčkovou kubistickou lucernou na pražském Jungmannově náměstí (s. 240–247), či upozornění na potíže s nekorektní, až zlovoulnou reflexí slavné „Mezinárodní výstavy dekorativních a průmyslových umění“ v Paříži v roce 1925 jak v mezinárodních časopisech, tak u nás, například z pera Karla Teigehe (s. 393). Přede mnou jako laikem vyvstala při četbě knihy pestrá mozaika osobností, jejich děl, myšlenek, ale i osudů, která i sama o sobě, nabízena neodborníkovi, skýtá nevšední zábavu a zdroj poučení. A také některá droboučká odhalení, jako například to, že Marie Teinitzerová, nadějná, i když opomíjená autorka čertných gobelínů, byla manželkou filosofa Vladimíra Hoppeho.

Nebývale bohaté jsou v knize zastoupeni filosofové. Ačkoli tu zrovna Martin Heidegger zmíněn není, najdeme tu jiná, neméně případná jména, jež je možno do těchto kontextů klást – Maurice Merleau-Ponty, Gaston Bachelard, Walter Benjamin, Henri Bergson, René Descartes, Jean-François Lyotard, Friedrich Nietzsche nebo Max Scheler, abych uvedl alespoň ta, jejichž díla jsou citována v přehledu literatury.

Možná právě proto, že se kniha přímo hemží množstvím osobností, je škoda, že nemá jmenný rejstřík: čtenář by se mohl snáze v husté „tapisérii“ textu orientovat. Jinak je kniha ovšem skvostně graficky upravena – s obálkou, kterou navrhla sama autorka, a s pečlivou technickou redakcí na kvalitním papíře. Vydavatelství Univerzity Palackého musí za jeho poctivost a svědomitost patřit velký dík.

I když na některých místech má text povahu volně vedle sebe kladených postřehů, jimž snad chybí sevřenější výkladová linka, představuje i tak tato publikace úžasnou, nápaditou a nesmírně bohatou zásobárnu faktů a úvah z prostředí „malých umění“ 20. století, takže může skvěle sloužit k další práci; třeba zrovna i pro nás, filozofy, jimž nabízí možnost konfrontovat často abstraktní dobové spekulace například se zkušenostmi a náhledy těch vysmívaných „holčiček, které štrikují“, jak byli tvůrkyně tapisérií, gobelínů a koberců často pohrdlivě nazývány, a s estetickými hodnotami jejich děl, která vnášejí do našich životů nevšední zážitky z kontaktu s běžnými věcmi, které můžeme mít doma.