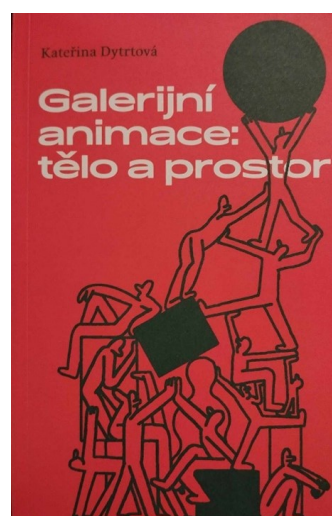


Umenie je pre myseľ, nie pre sieťnicu oka

Natália Prostredná

Dytrtová, K. (2024) *Galerijní animace, tělo a prostor*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. ISBN 978-80-7561-468-1. ISBN 978-80-7561-444-5.



„Umenie je pre myseľ, nie pre sieťnicu oka“ je myšlienka z knihy *Galerijní animace: tělo a prostor* (2024), ktorú by bolo možné uviesť ako ústrednú os publikácie. Zmyslová výbava ľudského tela nás *prvotne* spája so svetom, do ktorého prichádzame, avšak od momentu zrodenia potrebujeme mnoho sprostredkujúcich subjektov či objektov okolo seba, ktorí nás orientujú i motivujú sa v ňom *druhotne* mentálne ukotvovať. Predkladaná publikácia, ktorú vydala Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem v roku 2024, autorky Kateřiny Dytrtovej, erudovane napĺňa úlohu jedného z týchto sprostredkovateľov. Predstavuje nápomocný nástroj, či už pre konečného recipienta umenia alebo pre toho, kto má profesne slúžiť ako

medzičlánok v rozvíjaní schopností absorbovať umenie. Publikácia je náročná, jej didaktické nastavenie je vysoko sofistikované, predpokladá už znalého čitateľa alebo sprostredkujúceho odborníka, ktorí z nej vyťažia pre seba alebo pre svojich umeniachtivých zverencov nástroje pre čo najintenzívnejšie a najúčinnnejšie subjektívne zvnútorňovanie umenia – inými slovami pre jeho uchopovanie „zo sietnice oka do mysle“.

Kniha *Galerijní animace: tělo a prostor* (2024), nadväzujúca na *Galerijní animace: obraz a text* (2021) je ďalšou v línii autorkiných publikácií zaoberajúcich sa „tvorbou symbolického významu“, „porozumeniu podmienok fikcie vo svete umenia“ (Dytrtová, 2024, s. 5). Esencializuje tvorbu symbolizácie, dvoch symbolických systémov – jazykového a vizuálneho. Pomerne zložité a širokospektrálne úvahy autorky je možné si účinne predstavovať či schematizovať za pomoci semiotického trojuholníka s *tromi* premennými – objektová realita na úrovni zmyslového vnímania (1), jazyková či obrazová realita na úrovni komunikačného zdieľania (2) a mentálna realita na úrovni nielen vlastného tvorivého absorbovania, ale i vlastného vkladu (3). Práve autonómna tvorivá mentálna realita je to, k čomu autorka čitateľa, recipienta umenia vedie.

V predkladanej publikácii Dytrtová metodologicky využíva konceptovú analýzu, spočívajúcu nie na zdieľaní výpovedí umelca – konceptu (teda na úrovni jazykovej či obrazovej reality komunikačného zdieľania), ale na variovaní princípov jeho tvorby pri pochopení štruktúrnych väzieb – prekonceptu (teda na úrovni mentálnych predstáv recipienta). Koncept tu predstavuje intersubjektívny obsahový element jazykovej povahy (teda kolektívnu, spoločenskú dohodu, ktorú jazyk predstavuje), kdežto prekoncept v rámci konceptovej analýzy, predstavuje subjektívny obsahový element jazykovej povahy (teda individuálny prístup pri tvorbe i interpretácii diela). Zohľadňuje sa pritom dobový kontext, vonkajšie kontextuálne tlaky i vnútorná koncepcia diela. Umenie nezapíňa len zmysly, rácie a emócie jednotlivca, je i kolektívnym spojom jednotlivca s jednotlivcom, ľudského tela s ľudským telom, ako to vystihuje úvodná ilustrácia Adéle Bierbaumer zobrazujúcu „monumentalitu ľudského spolupracujúceho ducha za telesne priestorových podmienok“ a „demokratickú víziu“ (Dytrtová, 2024, s. 5).

Autorka aplikuje goodmanovskú denotáciu ako „vyslovovanie“, exemplifikáciu ako „ukazovanie“ a expresiu ako „metaforickú exemplifikáciu“. Všetky vyššie uvedené fenomény ukazuje, okrem iných, na troch základných vybraných umeleckých koncepciách. Prvou je telesná a sociálna konotácia v diele Erwina Wurma v rámci expozície *De Profundis* vo viedeňskom Albertíne z roku 2013. Predstavovala jednominútové divácke sochy – sošné, fotografické a performačné prevedenia, tzv. „konceptualizáciu role“, kde sa divák ako aktér stáva umeleckým dielom iného umelca. Semiotický trojuholník by tu bol aplikovateľný na individuum (ako objektovú realitu), abstrakciu (ako jazykovú, definičnú, popisnú realitu) a rolu (ako predvádzanú mentálnu realitu). Ako autorka upresňuje v úvode publikácie, existenčný priestor slúži ako horizont úvahy o telesnosti, historických rolách, vlastných limitoch, somatických, duševných, sociálnych normovaných vzoroch. Telo má nielen svoj prírodný,

ale i dejinný priestor, ktorý spoluvytvára a ktorým je spoluvytvárané, pričom v tomto kontexte autorka konfrontuje tézy svetových teoretikov umenia, semiotikov, estetikov, historikov či sociológov. Reč tela – sémantický scenár postojov a gest vytvárajú roviny historických a sociologických objektov ako metafory dobových spoločností.

V rámci druhej umeleckej koncepcie Dytrtová zdôrazňuje skutočnosť, že správu vždy ovplyvňuje jej mediálna realizácia, teda že neexistuje „nulový“ rukopis či zápis. Tento fenomén príkladuje na základe vypočítaného priestoru a stochastických procesov Daniela Hanzlíka, ktorý sa zaoberá novo-mediálnymi prostriedkami vo vzťahu k staromediálnym postupom, v rámci galerijného projektu *Mezipaměť* v Rudolfíne z roku 2021. Dytrtová uvažuje nad premenami priestoru, obrazu a obrazovosti v dobe nových médií, pričom platí citovaná myšlienka Petra Weibela (2011, s. 437), že „sa prizmatom skúsenosti s novými médiami pozeráme inak na staré médiá“. Konštatuje „zapletenosť“ každého diela do nekonečnej siete vzťahov k ostatným dielam a ďalším médiám a súvislosti „všetkého so všetkým“. Preto svoje skúmania zužuje na vzťahové pole „okolo“ diela, v rámci tvorby i galerijnej animácie, a na „myslenie v odbore“ (Dytrtová 2024, s. 19–20). Ako osobitný novodobý fenomén uvádza prácu so softvérom a nastavovaním podmienok, kedy sa nejedná o „voľby autora“, ale o „voľby nastavenia“. Intencia autora sa neprejavuje doslovne v kompozícii diela, ale vo voľbe prostriedkov, ktoré komponujú „podľa svojich pravidiel“ (Dytrtová 2024, s. 22). Na ukázkach iných projektov k svojim analýzám pripája i problematiku času, hudby či počtov verzií diela.

Tretou umeleckou koncepciou je metaforičnosť piesku a jeho spojenie s procesmi u izraelského autora Micha Ullmana, ktorý prezentuje svoje prázdne a pieskové inštalácie. Vytvára sochy na rozhraní neba-zeme, vyjadruje sa k filozofickej úvahe nad plným, prázdny, odstráneným, premiestneným, čím tematizuje osudy izraelského národa a nadväzuje na veľmi starý kultúrny jav „pamätať si“ a fixovať minulosť, napríklad v rámci diela – pamätník *Prázdnéj knižnice* z roku 1995. Ullman kombinuje jazykové a obrazové komunikačné zdieľania inštrukciami ako: a-vytvorenie stopy tlačením do hmoty, b- vyprázdňovanie ťahaním... (Dytrtová, 2024, s. 24 – 25). Autorka uzatvára svoje úvahy o umeleckom zhmotnení hlbokého dejinného odkazu uvedeného pamätníka slovami:

Neďaleko pamätníka je do plochy námestia vložená kovová doska s desivo predvídavým citátom, tiež ‘spáleného autora’ [odkaz na nacistické pálenie kníh ako symbol znevažovania intelektuálnych počínov autorov z akýchkoľvek iných, neárijských rás a obsahovo iných, nenacistických ideológií] Heinricha Heineho z knihy *Almansor* [...]: ‘To bola iba predohra, kde sa pália knihy, nakoniec budú horieť aj ľudia’. (Dytrtová 2024, s. 137)

Popri analýze súčasných výstavných projektov je didaktickým prínosom poslednej kapitoly predloženie konkrétnych príkladov realizovaných výtvarných riešení či galerijných animácií študentov, ktorých podmienkou bolo pochopenie autora, vlastný metaforický posun a uprednostnenie edukačnej tvorby pred tvorbou. Didaktická hodnota publikácie je posilnená otázkami

na konci kapitol, ktoré umožňujú čitateľovi vracieť sa k podstatným témam textu. Na cloudovej adrese sú uložené obrazové prílohy, čím v sebe samotná publikácia trendovo spája staré a nové médiá.

Vybrané okruhy a smery uvažovania autorky oslovujú súčasného recipienta umenia, ktorý vyrastá vo virtuálnom svete, kde je umenie pomerne ľahko vizuálne dostupné. Jeho zmysly sú zahľtené multimediami stimulmi. V tomto prostredí potrebuje skúseného sprievodcu, ktorý ho bude nielen pozývať aj do fyzického sveta rôznych foriem prezentácií umenia – *galerijných animácií*, ale bude mu nápomocný i pri transformácii *prvotných* zmyslových vnemov do kognitívnych, emocionálnych, vôľových či sociálnych adaptačných oblastí osobnosti človeka, na úrovni ktorých je možné z umenia čerpať. Publikácia poskytuje inšpirujúci nástroj pre profesionálov – galleristov či pedagógov v úlohe mediátorov medzi svetom umenia a jeho konečnými recipientmi, a to v duchu, revolučného novátora, Marcela Duchampa, ktorému priatelia vo svojej dobe zamietli jeho dielo *Akt zostupujúci zo schodov*. Autorka ho vyberá ako jeden z príkladov nielen renesančnej multifunkčnosti, ale predovšetkým súčasnej multirozmerovosti, keďže

sa vo svojej dobe venoval štúdiu matematiky fyziky a renesančným traktátom o perspektíve. Práve on bol presvedčený, že nové umenie má byť určené pre myseľ, a nie pre sietnicu oka a hľadal novú geometriu, na ktorej by dielo vystaval. Vďaka interpretáciám viacrozmerného či zakriveného priestoru, niekedy „štvrtého“ rozmeru sa Duchampova tvorba presunula od maliarskych postupov k experimentálnemu vizuálnemu mysleniu. (Dytrtová 2024, s. 22)

To sa dá označiť za nosnú konštrukciu úvah autorky. Konfrontuje čo najkontrastnejšie témy a stratégie súčasných výstavných projektov s dejinami umenia. Tematizuje *telesnosť* v nadväznosti na akčné umenie a *priestor* v nadväznosti na matematiku, geometriu a opustenie trojrozmernosti sveta.

Autorka sa prostredníctvom vybraných umeleckých projektov a galerijných animácií dotýka mnohých tém, akými sú autorstvo, rešpektovanie návodu umelca v konceptuálnom umení ako puncu originality, hodnoty polaroidnej snímky voči dnešnej „selfie“, konfrontácie každodennosti, krátkej životnosti, náhodnosti, neumenia voči umeniu, preplnenosti artefaktmi a nadčasovosti, či akčného umenia s odmietaním umeleckej činnosti. Zmieňuje problematiku dvojvrstvovosti diela – jeho realitu a fikciu, triadický vzťah reality – abstrakcie – role, hudobné kvality vizuálneho diela, vzťahy medzi ideálnym a fyzikálnym... Vo vzťahu k umeniu ozrejmuje pojmy ako epistéma, inteligibilný, agencia diela, rhizomatické a aboretentné väzby, skrytý reprodukčný moment tvorby, aleatorika vo vzťahu k vizuálnym odborom či stochastika v umeleckom diele... Predkladaná publikácia síce naznačila, ale celistvo už nepojala problematiku umenia tvoreného umelou inteligenciou, ktorá posunie umelecký svet do netušených dimenzií. Keď paralelizuje problematiku pertraktovanú Danielom Hanzlíkom so skúmaním možností už obsiahnutých v systéme Zdeňka Sýkora 60. a 70. rokov 20. storočia, Dytrtová načrtáva Sýkorovu snahu

zredukovať podiel autora na niekoľko základných pravidiel, čím založil štruktúru vzťahov, ktoré boli vstupnými dátami pre počítač. Avšak o konkrétnej

podobe susedstva elementov rozhodol už počítač výpočtom, pretože spustil procesy a konkretizoval pravidlá v nekonečnom množstvo kombinácií a konkrétnych konštrukcií, z ktorých vybrané maliar vracal médiu maľby. (Dytrtová, 2024, s. 119–120)

Ešte bližšie sa k potenciálne diskutovanej problematike umelej inteligencie v umení autorka približuje nasledujúcou citáciou:

Zmienenu komplexnú interakciu Weibel (2011, s. 439) predstavuje v miešaní médií, keď píše: 'Toto miešanie médií vedie k výnimočnému množstvu inovácií ako v jednotlivých médiách, tak aj v umení. Maliarstvo sa teda neinovuje prostredníctvom seba samého, ale tým, že sa vzťahuje i k iným médiám. Video žije z filmu, film z literatúry, socha žije z fotografie a videa. A všetko žije z digitálnych technických inovácií. Tajným kódom všetkých týchto foriem umenia je binárny kód počítačov a tajnou estetikou sú algoritmické pravidlá a programy'. (Dytrtová, 2023, s. 124–125).

Všetky uvedené skutočnosti robia publikáciu na prvý dojem ťažšie uchopiteľnou, keďže „mysle“ dostáva zaberať mnohými faktami a abstraktnými konštrukciami. Dytrtová toto úsilie autorizuje nasledovnou citáciou: „Umenie je prostredníkom nevysloviteľného; preto sa zdá byť pochybné usilovať sa o jeho prevádzanie do slov. A predsa, keď sa o to snažíme, mnohostranne sa obohacuje naše porozumenie a prospieva to všetkým našim schopnostiam“ (Goethe 1827 in Dytrtová, 2023, s. 123). Avšak – nad *prvotným* poznávaním sveta prostredníctvom zmyslovej výbavy človeka, čo je pomerne najjednoduchší proces, a *druhotným* mentálnym ukotvovaním sa človeka vo svete, čo je zložité a komplexný proces, na ktorom stavia autorka, sa ešte naliehavším v postupnosti času a vývoja jedinca javí emočné zvládanie zložitých štruktúr života. *Treťoradé* emocionálne uchopovanie života prostredníctvom umenia vystihol Friedrich Nietzsche vo *Vôli k moci*, kde túto nástojčivosť vyjadril slovami, že „vlastné umenie, aby sme nezahynuli od pravdy“. Takto sa opäť vraciame k *trom* vrcholom sémantického trojuholníka, ktorý vystihuje úroveň nášho zdieľania sveta a našej komunikácie s ním. Sémantický trojuholník môžeme didakticky reinterpretovať tak, ako nám je k tomu nápomocná publikácia Kateřiny Dytrtovej – objektovú realitu umeleckého diela (1) vnímame *prvotne* zmyslami; jazykovú, definičnú, klasifikačnú, vizuálnu realitu umeleckého diela (2) spracúvame *druhotne* myslou; a mentálnu, duševnú, duchovnú realitu spojenú s umeleckým dielom (3) si *treťorado* autonómne, subjektívne, emočne absorbuje a dotvára každý jedinec či dobová komunita sama, čo môže predstavovať jednoduchšie a oslobodzujúcejšie vyústenie predchádzajúcich snažení. Galerijná animácia – tvorba nad tvorbou sú toho stelesnením a zhmotňovaním. Vlastniť umenie teda nestačí – Dytrtovej publikácia navádza recipienta umenia či jeho odborného sprostredkovateľa toto vlastníctvo kreatívne a svojbytné, jednotlivo i kolektívne zvnútorňovať a zušľachťovať pre vyššie ciele.

Bibliografia:

- Dytrtová, K. (2024) *Galerijní animace, tělo a prostor*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.
- Heine, H. (1823) *Almansor. Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo*. Dümmler, Berlin. [citované 27. 12. 2024], Dostupné z: <https://heinrich-heine-denkmal.de/heine-texte/almansor01.shtml>
- Nietzsche, F. (2017) *The Will to Power. Selections from the Notebooks of the 1880s*. Penguin Random House United Kingdom. Penguin Classics. [citované 27. 12. 2024], Dostupné z: <https://archive.org/details/friedrich-nietzsche-the-will-to-power-penguin/Friedrich%20Nietzsche%20-%20The%20Will%20to%20Power%20%5BPenguin%5D/>
- Goethe, J., W. (1907) *Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen. Maximen und Reflexionen. Aphorismen und Aufzeichnungen. Nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs hg. von Max Hecker, 1907*. Aus: Kunst und Altertum. 1827, 6. Bandes 1. Heft, Brocardicon [citované 27. 12. 2024], Dostupné z: www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Aphorismen+und+Aufzeichnungen/Maximen+und+Reflexionen/Aus+»Kunst+und+Altertum«/Sechsten+Bandes+erstes+Heft.+1827
- Weibel, P. (2011) 'Postmediální situace', In: J. Ševčík, P. Morganová, T. Nekvindová a D. Svatošová (eds) *České umění 1980 – 2010. Texty a dokumenty*. Praha: AVU. s. 437–440.

Natália Prostredná
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry
Filozofická fakulta, Prešovská univerzita, Slovensko
natalia.prostredna@unipo.sk

DOI: 10.5281/zenodo.16571087