

25. - 26. 10. 2023

**PERFORMATIVITA  
NARATIVITA  
DESKRIPTIVITA**

# **SBORNÍK ABSTRAKTŮ**

**doc. RNDr. Mgr. Alice KOUBOVÁ, Ph.D., Ph.D.**  
DAMU a Filosofický ústav Akademie věd České republiky

### **Příběhy nežitelného života**

Ve svém příspěvku se zaměřím na téma „nežitelného života“, života, který i když nejde žít, přesto jako život pokračuje. O nežitelnosti života lze mluvit v kontextu individuálního lidského osudu i sociopolitických vztahů moci. Je výrazem traumatu, systémové sociální nespravedlnosti, či nekropolitiky. Nežitelnost je často popisována jako zkušenost smrti zaživa, kterou nelze přímo myslet ani popsat. Lze o ní však vyprávět příběhy. Někteří autoři trvají na tom, že tyto příběhy neobnovují svým působením život, a ani bychom o to neměli stát, máme-li dostát ontologii nežitelného (Malabou, Améry, Falque). Na druhé straně jsou autoři, kteří ukazují, že určité performativní či narativní postupy umožňují vytvořit nežitelnému netriviální místo ve vnímané a sdílené realitě, a dokonce ji i svým působením proměnit – psychologicky, společensky, politicky. Umění tedy není vůči nežitelnosti bezmocné, ačkoliv není jejím přímočarým „řešením“. Na různých případech politické autobiografie (Kertés, Cyrulnik, Eribon, Louis) se pokusím ukázat, jak může být příběh nežitelnosti významnou oporou pro její transformaci. Zároveň tento přístup odliším od současné vlny literární komodifikace traumatické zápletky i terapeutického psaní.

**prof. PhDr. Peter MICHALOVIČ, CSc.**  
Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislavě

### **Naratív, deskriptív a performatív**

Zdá sa, že vo filozofii umenia, estetike a vedách o umení panuje pomerne vzácna zhoda v tom, čo je narácia, deskripcia alebo performancia. Lenže problém spočíva v tom, že málokedy máme do činenia s čistou naráciou, deskripciou alebo performanciou, každá z nich je do určitej miery kontaminovaná buď jednou, druhou, popríklad obidvoma. Napríklad aj v umeleckých rozprávaniach sa často stretávame s pozoruhodnými deskripciami a preto som presvedčený, že je nevyhnutné zaoberať sa vzťahy medzi naratívnym, deskriptívnym a performatívnym aspektom v umeleckých, ale aj mimo umeleckých textoch. V týchto textoch sú totiž dôležité nielen vzťahy medzi naratívnou, deskriptívnou a performatívnou zložkou, ale aj vzťahy dominancie a subdominancie a to sa týka najmä textov generovaných pravidlami rôznych umeleckých alebo diskurzívnych žánrov. Dominancia na jednej strane sa podieľa na zmene funkcií a významu subdominantných zložiek, napríklad inak funguje deskriptívna zložka v historických a inak v umeleckých naratívoch. Na druhej strane dominantná zložka nielen určuje funkciu a význam subdominantných zložiek, ale aj funkciu textu ako celku a zásadným spôsobom sa podieľa na tom, aký pragmatický účinok text vyvoláva.

**prof. PhDr. Vlastimil ZUSKA, CSc.**  
Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

### **“Neočekávaný dýchánek” – emergence estetických kvalit ze zón marginálního vědomí, atencionální slepoty a nevědomých afektů**

Performativita, narativita i deskriptivita, zastřešující koncepty konference, vyžadují, z dvojediné perspektivy kreativity a receptivity, účast vyšších úrovní vědomí (HOA) a vyšších úrovní reprezentací (HOR), vyšších úrovní percepce a, ve shodě s recentním chápáním estetického prožitku, i zaměření části pozornosti na samu kvalitu prožívání, tedy reflexivitu aktivit ztělesněného vědomí (metareprezentace, metaznaky, rozumění textu, pocítování pocitů atd.). Ale bez primárního zaměření a osmyslování by to nešlo a to, co se děje mimo ohnisko vědomí, mimo aktuální téma a tematické pole pozornosti/vědomí, bývá odsouváno do pozadí, kde už z pohledu současné estetiky i teorie/filosofie umění stejně je. Příspěvek, pokoušející se o „vynesení na světlo“ faktorů, které tvorbu i recepci ovlivňují, ale přitom se pohybují na okraji (nebo i za ním) uvědomění, můžeme „zarámovat“ dvěma tezemi, zapadlými v čase. Thomas Munro, na III. Mezinárodním estetickém kongresu v Benátkách 1956, ve svém příspěvku mimo jiné uvádí: „Mnoho druhů umění je vytvářeno tak, aby byly vnímány marginálně, nikoliv se zaostřenou pozorností, ustupují tak poněkud do pozadí nebo na periferii pozornosti.“ Tuto tezi přeneseme „o poschodí“ níž, na jednotlivé umělecké dílo a prozkoumáme onu („fraktální“) marginalitu v jeho rámci. Druhý výrok najdeme v pracích Morse Peckhama (Art and Disorder, 1966): „Významným rysem role umělce je vytvářet příležitosti pro narušování orientace a vnímatelovou rolí je zakoušet. Významným rysem vnímatelovy interakce s uměleckým dílem je diskontinuita zážitku, nikoliv kontinuita, neuspořádanost, nikoli řád.“ A překvapení, neočekávanost, narušování probíhající estetické, významové syntézy z oblastí mimo ohnisko pozornosti je nepominutelným zdrojem kvalit, gestaltů, syntéz vyššího řádu a estetických hodnot.

Mgr. Tereza ARNDT, Ph.D.

Katedra elektronickej kultúry a sémiotiky, Fakulta humanitných štúdií Univerzity Karlovy

### Performativita v (uměleckém) vyprávění o minulosti

Ve svém příspěvku se budu zabývat především rolí performativity v uměleckých dílech a aktivitách ve veřejném prostoru (např. imerzivní divadlo, happening, land art a performance v přírodě). Spojnicí mezi různorodými žánry bude krajina, její paměť a scénologie. Vedle toho se zaměřím na popis a způsob vyprávění o procesu svědectví o dopadech traumatických událostí vzhledem k (životnímu) prostředí. V éře antropocénu se role krajiny zásadně mění. Stává se výpovědní kategorií, svědkem, který předkládá zásahy člověka. Z pohledu forenzní architektury mohou být proměny a lidské intervence do krajiny symptomem bolesti a trvalého břemene. Proto v současnosti nabývá stále většího významu vyprávění o minulosti spojené s konkrétním prostředím a událostmi, které se v něm udály. Přednáška uvede několik uměleckých akcí ve veřejném prostoru (města i krajiny), které se určitým způsobem vztahují k jeho lokální, často traumatické paměti. Budeme sledovat linii akcí v prostoru československého undergroundu až k nynějším uměleckým projektům, které přímo materializují tragickou paměť spojenou s krajinou. Nese takové vyprávění společné rysy nebo je každé z nich jedinečné? Tato problematika se odráží i do způsobu, jakým uvažujeme o minulosti a jaký si k ní utváříme vztah. Jaké jsou vlastně důvody lidských (uměleckých) zásahů do krajiny? A jak se v ní tento specifický typ paměti formuje? Historické příčiny současných podob okolního prostředí mohou představovat témata do výuky dějin, sociologie nebo teorie umění. Teoretický základ budou tvořit například práce Eyal Weizmana, v příspěvku budu dále pracovat s tvorbou Zorky Ságlové, Eugena Brikcia nebo s divadelními představeními Mířenky Čechové či platformy Terén.

Mgr. Eva AUGUSTÍNOVÁ, PhD. | Mgr. Jarmila MAJEROVÁ, PhD. | Mgr. Veronika MAŽGÚTOVÁ, PhD. | Mgr. Vladimír FILIP, PhD.

Katedra mediamatiky a kultúrneho dedičstva, Fakulta humanitných vied Žilinskej univerzity v Žiline

### Obrazový a portrétny frontispice ako umelecký grafický prvok v starých tlačiach 18. a 19. storočia (na príklade územne slovacikálnych tlači)

Príspevok sa bude venovať malým grafickým formám v územne slovacikálnych tlačiach 18. a 19. storočia, a to najmä umeleckému vyjadreniu obsahu formou frontispice – obsahového a portrétného. Výskum k problematike je založený na priamej metóde historického výskumu, kde vysvetlením faktov priamo zprameňov akombináciou diachrónneho a asynchrónneho prístupu dospievame k syntéze informácií ilustrácii typu frontispice, ktorý patrí medzi reprezentatívne grafické prvky tlačených kníh a jednak priamo obrazom komunikuje obsah a tiež je zdôraznením významu ilustrácie pri prezentácii a propagácii knihy ako mediálneho produktu. V príspevku sa zameriame na sémantické prepojenia textovej a vizuálnej časti dokumentov vydaných na území Slovenska s akcentom na identifikáciu výnimočných vybraných prvkov v kontexte riešenej problematiky, a tiež na umelcov, ktorí tento typ ilustrácie tvorili. V rámci všetkých aktivít spojených s vydávaním knihy mala svoje neodmysliteľné miesto aj jej ilustrácia a určitým spôsobom budovala značku vydavateľskej alebo tlačiarenskej firmy. Odborníci a vedci v oblasti knižnej kultúry sa vo svojich výskumoch venujú analýze rôznych kontextov slova a ilustrácie – funkciami ilustrácií v knihách, funkciami ilustrovaných kníh, metódam ilustrátorov, druhom ilustrácií, ale podľa nášho názoru, dôležitou výskumnou otázkou je najmä skúmanie vzťahu medzi slovom/textom a ilustráciou.

Mgr. art. Juraj BAKO

Katedra bábkarskej tvorby, Divadelná fakulta Vysokkej školy múzických umení v Bratislave

### Využitie umelej inteligencie v procese tvorby divadelnej (bábkovej) inscenácie

Umelá inteligencia sa v poslednom čase stala hlavnou témou spoločenského a umeleckého diskurzu. Ozývajú sa hlasy na jej podporu ako aj na jej čiastočné či úplné zastavenie, pre jej nepredvídateľné dopady na spoločnosť. Ako je to v súčasnom divadelnom umení? Má umelá inteligencia kapacitu nahradiť časť, prípadne celý tvorivý tím? Aké sú jej naratívne schopnosti? Predkladaný príspevok predstaví v súčasnosti najrozšírenejšie programy využívajúce technológiu umelej inteligencie, ktoré majú potenciál využitia v umeleckej tvorbe. Zároveň na príkladoch z praxe poukáže na ich špecifiká a možnosti využitia v súčasnej divadelnej (bábkovej) praxi. Príspevok podrobnejšie predstaví experimentálny projekt Katedry bábkarskej tvorby Vysokkej školy múzických umení, ktorý vznikol na seminári Bábkarstvo a multimédiá v letnom semestri 2023. Skupina študentov a študentiek zinscenovala krátky príbeh, ktorý bol vytvorený umelou inteligenciou (nástrojom Chat GPT). Namiesto klasických bábok využili aj dva vlastnoručne skonštruované roboty. Na seminári bol dôraz kladený na skúmanie možností využitia technológií v súčasnej bábkarskej tvorbe. Príspevok si kladie za cieľ konštruktívne a kriticky analyzovať možnosti využitia umelej inteligencie v divadelnej praxi.

Bc. et Bc. Petra BEEROVÁ

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

**Módní oděv jako exprese**

Příspěvek se pokusí vyjasnit téma módního oděvu jako exprese. Nebude se orientovat na společnost typu Folk society, tedy společenství, která módu neznají. Naopak se bude zaměřovat na všechny lidské bytosti, kterým je vestimentární kulturou dáno, jak mají zakrývat své nahé tělo. Již od středověku byl oděv považován nejen za důležitý prvek z hlediska kulturních specifik. Oblečení a doplňky odrážely také sociální postavení člověka, jeho příslušnost k určité vrstvě společnosti. Budu vycházet z pozdějšího díla Johna Deweyho Umění jako zkušenost (Art as experience), jež je primárně zaměřeno na jeho tezi o přítomnosti estetického faktoru v každé ucelené, završené zkušenosti. Pro účely zkoumání bude zvolena metoda analýzy. Klíčovým tématem příspěvku bude exprese v Deweyho pojetí. V tomto směru bude vyzdvihnuta důležitost rozdílů mezi běžnými a završenými zkušenostmi, jakož i prozkoumání působení estetického faktoru, jehož nezastupitelnou roli Dewey demonstruje na mimouměleckém příkladu zážitků, které odívání a móda přináší. V rámci práce bude položen důraz na oděvní módu jako médium, jež není pouze povrchní expresí, naopak v ní lze nalézt souvislosti s dalšími oblastmi života. Módní oděv bude v prezentovaném příspěvku determinován především jako médium vlastního rozvoje. Deweyho teorie podporuje tuto hlavní myšlenku, jakož i cíl příspěvku, jímž je módní oděv považován za expresi, a zároveň je tak i potvrzen fakt, že móda neznamená pouhé vyjádření nebo sebevyjádření. V závěru příspěvku budou prezentovány výsledky analýzy, jež odhalí některé na první pohled možná nezřetelné důvody, proč je důležité se problematikou oděvu v rámci estetického bádání zabývat.

Mgr. Aneta BENEŠOVÁ

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

**So what? : Pojem „tellability“ a jeho místo v rámci kognitivní naratologie**

Příspěvek si klade za cíl charakterizovat pojem „tellability“ („vypravovatelnost“) coby jeden z ústředních pojmů současné kognitivní naratologie především v podání jejího čelného představitele Davida Hermana a naratoložky Marie-Laure Ryanové. Z obecného hlediska je „tellability“ termínem, který zastřešuje otázku, zda příběh stojí za to vyprávět a zda reakcí na něj bude zájem posluchačů či čtenářů, nebo pro vypravěče krajně nepřijemné „So what?“. Jako takový má pro kognitivní teorie, které narativ chápou jako základní lidský kognitivní a komunikační nástroj, poměrně značný význam. Přesto je spíše nestabilní a v pojetí různých autorů bývá zasazován do různých kontextů a získává tak poněkud odlišné významy. Poté co „tellability“ na obecné rovině představím, nastíním tedy dva základní úhly pohledu, z nichž lze „tellability“ nahlížet a teoreticky podchytit – a sice jednak jako vlastnost událostí, o nichž narativ referuje (Herman), a jednak jako formální charakteristiku narativu (Ryanová). Kromě toho, že se tak ukáže poměrně zásadní pojmová vágnost, bude také patrné, že „tellability“ ve skutečnosti funguje především v páru, a to s pojmem „narrativity“. Jejich vztah ovšem není zdaleka jasný – uvidíme, že místy jsou ve vzájemné korelaci, zatímco jindy stojí proti sobě, téměř v nepřímné úměře. Nabízí se otázka, zda taková neukotvenost pojmu „tellability“ není ve skutečnosti důsledkem snahy tento pojem adaptovat na prostředí, do něž původně nepatřil. Následným krokem tedy bude poukázat na to, že ve svém originálním kontextu, sociolingvistickém výzkumu přirozených narativů Williama Labova, měla „tellability“ zcela jiného partnera do dvojice, a sice pojem „credibility“ (tedy „věrohodnost“ či „uvěřitelnost“). Závěr příspěvku tedy otevře otázku, zda může v naratologii, která programově nechává stranou otázku fikčnosti či faktuality narativu, pojem „tellability“ bez svého původního protějšku opravdu fungovat.

prof. PhDr. Petr A. BÍLEK, CSc.

Ústav věd o umění a kultuře, Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

**Specifická narativita písňového textu v populární (rockové) hudbě**

Příspěvek se bude věnovat tomu, co říká v názvu. Písňový text vyloží jako fragment, v němž dominují jiné aspekty než v koherentních narativech typu románů, povídek či filmů. Namísto saturace a autentifikace (Doleželovo pojetí fikčních světů v epických narativech) se písňový text „lyrický“ rozpadá na řadu volně provázaných segmentů, u nichž každý je vystaven nikoli sjednocujícím tlakům (ať už samotné narativity, nebo napříč vůči narativitě působících tlaků ideologických či stylových), ale dílčím performativním aktům, jež fragmentarizují to, co by šlo vnímat jako příběh. V tomto ohledu bude letmo věnována pozornost i specifčnosti deskriptivních pasáží písňových textů. Vše bude vyloženo primárně na písničkách Boba Dylana a Davida Bowieho.

Mgr. Daniela BLAHUTKOVÁ, Ph.D.

Katedra filozofie, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

### Sémantizace prostoru v narativních textech Josepha Rotha

Dílo rakouského židovského spisovatele Josepha Rotha je příkladem souboru próz s intertextuálními přesahy, o kterém lze hovořit jako o epickém univerzu. Nad texty próz lze přitom vytvořit určitou mapu, anebo aspoň zaznamenat cosi jako kompas a základní souřadnice, které mají geografický ráz a zároveň jsou sémantickými milníky, zabarvujícími významově povahu dějů, které se v této síti odehrávají. Příspěvek poukáže na to, v jakých souvislostech si interpretační tradice tohoto implicitně deskriptivního momentu Rothova psaní všímá a může všimát, a zváží, jak taková imaginární topografie (W. Müller-Funk) vypovídá o deskriptivních i performativních aspektech literární narace.

Mgr. Kryštof BOHÁČEK, Ph.D.

Katedra filozofie, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

### Naratologická analýza a dramatické čtení v platónských studiích: pokračující perspektivismus nebo návrat ke kořenům?

Ve XX. století proběhl v platónských studiích dramatický vývoj, podněcený důslednějším rozvíjením problémů, tvořících jádro oboru od antiky. Mezi nejzákladnější patří napětí mezi dogmatickým a skeptickým výkladem Platóna, spor o vývojovou či unitární interpretaci, nebo esoterické čtení versus textová evidence. Enormní nárůst škol a přístupů byl od 70. let nastartován zahrnutím nejnovější metodologie, např. lingvistické statistiky digitalizovaných textů, intertextuálních postupů, strukturální interpretace, dramatického čtení atd. Do popředí se tak dostala dichotomie formy a obsahu, opět navazující na nejstarší interpretační tradice: nová doba na jedné straně odmítla možnost čistě „filosofické“, tj. pouze „obsahové“ interpretace jakéhokoli textu, na druhou stranu se míra a závažnost „literární“ stránky výkladu stala předmětem ostrých sporů. V 90. letech bádání dospělo do slepé uličky protikladných a metodologicky vzájemně nepřevoditelných přístupů k výchozím problémům, které G. Press shrnul ve slavném přehledu „čtrnácti umrtvujících dichotomií“. Po roce 2000 proto došlo k „platónské revoluci“: badatelé se pokusili udělat „tlustou čáru za minulostí“ a soustředili se na co nejpodrobnější výklad jediného textu. Zrodil se platónský perspektivismus. Základními tezemi jsou 1. nedělitelnost „literární formy“ a „filosofického obsahu“, 2. autonomie textového útvaru jako „základní interpretační jednotky“. Mimořádný význam má veškerá metodologie, umožňující co nejvíce vytěžit literární formu dialogů. Od 70. let hrál dominantní roli výklad dialogů jakožto dramát, zásadně určených mj. deskriptivními pasážemi, zakládajícími chronotopii postav i kontextualizaci celé dialogické události. Teprve poslední dekáda k těmto postupům přidala naratologii. Využití její specifické metodologie ovšem vede k napětí vůči dramatickému čtení a obloukem se vracejícím otázkám 90. let. V příspěvku se po úvodním přehledu zejm. „literárně“ založených škol zaměříme na různé možnosti čtení v dramatické a naratologické perspektivě a následně si položíme otázku, zda naratologie neuzavírá perspektivistické „interregnum“ počátku 21. století v platónských studiích.

Mgr. Felix BORECKÝ, Ph.D.

Katedra teorie umění a tvorby, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy

### Poznámky k manipulaci v estetické zkušenosti

Stane-li se člověk přímou obětí manipulace, bývá popuzen, dotčen, cítí se ohrožen, sleduje-li naproti tomu tu samou manipulaci zprostředkovaně (ať už jen suše popsanou, vyprávěnou jako anekdotu či performovanou například ve formě divadelního představení), zakouší často estetickou libost. Je mimořádně nepravděpodobné, že by konzumenti nalákaní na slavnostní otevření hypermarketu Český sen, kupci Meegerenových padělků či rozhlasoví posluchači, kteří v r. 1938 naletěli mystifikaci Orsona Wellesa o invazi Martanů, vyhodnotili takovou manipulaci s nadhledem a estetickou libostí. Avšak ve zprostředkované nepřímé formě (popisu, vyprávění, performování) nám takové rafinované lži a mystifikace umožňují si povahu manipulace uvědomit a porozumět jí lépe, než kdybychom ji zakoušeli přímo. Za pomoci Mukařovského estetické teorie a jeho úvah o poměru umění ke skutečnosti se v příspěvku zaměříme na otázku manipulace v estetické zkušenosti a rozvineme vybrané případy uměleckého a mimouměleckého estetična, jež s tímto prostředkem pracují. Budeme se soustředit na perspektivu recipienta a na otázku, jakým způsobem a do jaké míry je manipulaci ochoten tolerovat.

doc. Mgr. Martin BOSZORÁD, Ph.D.

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie pri Katedre etiky a estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

### „Šerosvitové inosvety nekonečna“ (Inscenačné, príbehové a opisné extenzie obrazov)

V kontexte pojmovej triády performativita – narativita – deskriptivita je náplňou predkladaného príspevku reflexia intermediálnych a intersemiotických vzťahov medzi obrazom (výtvarným dielom) a slovom (literárnym dielom), osobitne taká ich podoba, v ktorej literárny text – sčasti deskriptívne (odkázat tu možno na pojem ekphrasis) a sčasti tiež performatívne (v zmysle predvádzania alebo inscenovania) – narativizuje, resp. „rozpohybáva“ či „oživuje“ obraz. Predmetom reflexie pritom budú v rôznej miere tri, s odkazom na koncept Petra Wagnera, ikonotextuálne koncipované knižné artefakty: 1. Inne Światy (2018) – antológia poviedok desiatich poľských autoriek/autorov, ktoré/ktorí sa nechali inšpirovať vybranými prácami jedného z najrozpoznatelnejších poľských žánrových výtvarníkov súčasnosti Jakuba Różalskeho a vytvorili desať žánrových próz obsahovo i esteticky zrkadliacich prevažne retro-futuristické predobrazy; 2. Ve světle nebo ve stínu (2017) – poviedková antológia, v ktorej, ako to zaznieva v jej podtitule, „oživujú obrazy amerického maliara Edwarda Hoppera“ a ktorá bazírujúc na Hopperovej osobitej lyricko-enigmatickej autorskej poetike obsahuje žánrovo bohato nuansované texty autoritatívnych autorov ako Stephen King či Michael Connelly; 3. Slučka (2019), inak „legendárny príbeh v obrazoch“, švédskeho výtvarníka Simona Stålenhaga, ktorá je prvou zo série autorových koncepčných naratívnych výtvarných kníh obsahujúcich jeho atmosférické obrazy doplnené o sugestívne, mystifikačno-(pseudo)pamäťové a, s odkazom na koncept Johanessa Dillingera, „uchronické“ textové segmenty. V kontexte reflexie uvedeného materiálu pritom stojí za zmienku, že výtvarné práce Różalskeho, Hoppera i Stålenhaga sa dočkali deskriptívno-performatívno-narativizačného „oživenia“ nielen v podobe slovesných textov, ale aj v podobe audiovizuálnych diel: Różalskeho malbu s názvom 1410 adaptoval do podoby dramatického krátkometrážneho filmu Gdańsk (2017) Neill Blomkamp, Hopperove obrazy poslúžili ako „skelet“ lyrickej experimentálnej snímky Gustava Deutscha Shirley: Visions of Reality (2013) a na motívy Stålenhagovho diela vznikol epický, avšak prvorado meditatívno-existenciálne ladený seriál Tales from the Loop (2020).

Ing. Miroslav ČIBIK, Ph.D.

Ústav krajinej architektúry, Fakulta zahradníctva a krajinného inžinierstva Slovenskej poľnohospodárskej univerzity v Nitre

### Performativita a narativita bielych miest

Dnešný obraz mesta tvorí základná osnova verejných priestranstiev spoločne so širokým spektrom ďalších, často nedostatočne využívaných verejných a poloverejných priestorov, ako aj dlhodobo nevyužívaných plôch – takzvaných bielych miest. Zabudnuté alebo stratené miesta mesta sú bariérou k civilizovanému svetu a v štruktúre mesta zastávajú funkciu verejných priestorov bez prítomnosti verejnosti. Sú to marginalizované „prázdne schránky“ bez starostlivosti, ponechané napospas svojmu osudu. Biele miesta na mentálnej mape mesta sú priestory predstavujúce lokálne výpadky kompaktnej urbánnej štruktúry. Sú chybami v procese plánovania a výsledkom ignorancie súčasného stavu a s tým súvisiacou stratou kultúrneho dedičstva a kultúrnej pamäti. Predkladaný príspevok odкрýva, pozitívne rozoznáva skrytý potenciál a interpretuje možnosti reintegrácie stratených a zabudnutých miest do tkaniva mesta prostredníctvom efemérnych invázií rôznej mediálnej povahy. Reflektujúc urbanistu Reného Dleska, napriek významu slova invázny, pojem neoznačuje deje, ktoré majú za následok likvidáciu a redukciu mestotvornej matérie, ale naopak jej tvorbu. Takéto nenárodné impulzy sú účinným prostriedkom ako odhaliť nefunkčné mestské štruktúry s ponukou ich dočasného využitia. Výskum sa zaoberá nepôvodnými introdukovanými funkciami bielych miest, časovosťou, priestorovosťou ako naratívnu stopou pamäte miesta a samotným performatívnym pohybom priestoru. Okrem funkčného rozmeru je stredobodom záujmu užívateľ – jeho interakcia a inklúzia s priestorom – identifikácia a odstránenie bariér. Dôležitá je prítomnosť vzájomnej korelácie na úrovni miesto – intervencia – recipient. Ich symbióza zaručuje funkčnosť priestoru, čo je protipól ignorovania problému, prípadne vnímania iba prekážok potenciálnych riešení. Príspevok ilustruje možné formy krátkodobých intervencií na príklade konkrétnych realizácií a na základe dostupných metód overených v praxi prostredníctvom kvalitatívnych a kvantitatívnych parametrov sa článok zameriava na ich komparáciu a evalváciu. Výskum zavádza analytickú metódu multikriteriálneho hodnotenia invázií rôznej povahy, ktoré nie je možné komplexne opísať pomocou pozorovania výlučne ich formálnych prejavov. Výsledkom je rozpoznávanie vplyvu rozličných performatívnych aktov a naratívov na biele miesta až do momentu, v ktorom sa naplní dlhodobý zámer ich kompletnej rekonštrukcie.

Mgr. Ondřej DADEJÍK, Ph.D. | Mgr. Štěpán KUBALÍK, Ph.D.

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav věd o umění a kultuře, Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

#### K otázce vztahu narativního a ambientního rozměru estetické hodnoty

Na konci devadesátých let minulého století se americká filozofka Cheryl Foster pokusila oponovat převládajícímu kognitivistickému pojmání estetické hodnoty přírody a zvýznamnit tak percepční aspekt poznání přítomný v estetické zkušenosti přírodního prostředí. (Foster 1998) Poukázala nejen na dichotomický a polarizovaný charakter tehdejší debaty o estetické zkušenosti s přírodním světem, nýbrž nabídla i vlastní dvoudimenzionální model estetické zkušenosti přírody, zahrnující vedle upřednostňované narativní dimenze i dimenzi ambientní. Obrátila tak pozornost k této opomíjené, pojmově hůře uchopitelné dimenzi estetické zkušenosti a vyzvala k její další teoretické reflexi. Na základě její distinkce bylo možné formulovat obecné pojetí estetické zkušenosti, založené na silné komplementaritě, resp. napjatém a v každé estetické zkušenosti přítomném vztahu obou protikladných dimenzí. (Dadejík–Zuska 2010) Příspěvek se pokusí pojetí estetické zkušenosti vystavěné na zohlednění vztahu obou dimenzí rozvinout a testovat nejen prostřednictvím teorií ubírajících se podobným směrem (Gernot Böhme, Hans Ulrich Gumbrecht, teorie metafory, zejména Paul Ricoeur), nýbrž i příkladů přírodních a uměleckých estetických zkušeností. Hlavním cílem příspěvku je zachytit výchozí energetický zdroj každé estetické zkušenosti, spočívající v impulzu vycházejícím z pocitované potenciality ještě neaktualizovaných narativních syntéz, vynořujících se právě z uvedeného napětí tvořeného oběma dimenzemi, ať už je příležitostí k vyvolání tohoto napětí přírodní jev, artefakt, či dokonce umělecké dílo.

doc. Mgr. Michaela FIŠEROVÁ, M.A., Ph.D.

Katedra filozofie a humanitních studií, Filozofická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

#### Meta-performativní neklid. Černý humor ve filmových naracích Davida Lynche

Příspěvek se zaměří na specifický způsob narativní skladby obrazů ve filmové tvorbě Davida Lynche. Pomocí Deleuzeových knih o filmu ukáže Lynchovu naraci coby montáž obrazů založenou na časových kolizích experimentálně rozlamujících smysl příběhu; cíleně zklamávajících divácké očekávání plynulého, žánrově konformního, smysluplného vyprávění. Tyto kolize otevírají nejen hloubky bergsonovského imaginárna, ale i bergsonovskou příležitost pro smích. Lynchův černý humor je filmovou verzí sociální kritiky automaticnosti, naučenosti, nedostatku „opravdu živého“ života. Lynch vyvolává meta-performativní neklid tím, že zavádí do filmů scény reflektující hereckou performativitu ve filmu samotném. Příkladem jsou meta-performativní scény z filmů Modrý samet a Mulholland Drive, které ukazují filmové postavy i jako herce, nikoli pouze jako „opravdové“ filmové postavy. Lynch tím dosahuje náhlou změnu perspektivy způsobující nechtěné překvapení, znejistění v příběhu, černo-humorný skok mezi performativitou ve filmovém a v „opravdovém“ životě.

Mgr. Martin FORET, Ph.D. | Mgr. Ondřej KRAJTL

Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Seminář estetiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

#### Vyprávění beze slov

Komiks bývá nejčastěji definován jako jisté spojení obrazů a slov v jednom narativním médiu (Abbot 1986). Navzdory rozvoji transmediální naratologie (Ryan 2004) se zdá, že verbální, resp. literární narace má přinejmenším v teoretické a výzkumné reflexi stále dominantní postavení. Od počátku vývoje komiksu jsou v něm však v nezanedbatelném množství zastoupena díla, která s verbální složkou vůbec nepracují. Vyprávění těchto příběhů se děje pouze prostřednictvím obrazů (beztextových panelů) a vztahů mezi nimi. Autoři těchto děl tak vytvářejí specifickou poetiku, kterou lze tematizovat/kontextualizovat například ve vztahu k tradicím němého filmu či sériím fotografických reportážních snímků, případně obrazovým cyklům ve výtvarném umění. Předkládaný příspěvek představí vybraná díla „němého“/bezeslovného komiksu, na nichž se pokusí ukázat základní komunikační a estetické principy vyprávění obrazových příběhů beze slov.

Mgr. Josefína FORMANOVÁ

Ústav filosofie a religionistiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

#### **Citovatelné gesto. Dialektika opakování a originality v performativním umění**

Pokud je opakování téhož primárně reprezentací a nikoliv komentářem, jak tvrdí Bertolt Brecht, je vůbec možné být originální? (B. Brecht 1938) Dialektika novosti a opakování i další motivy Brechtova epického divadla zaujaly Waltera Benjamina natolik, že jeho studiu částečně věnoval poslední dekádě života. Benjamin a Brecht vkládali do divadelního umění naději na kulturně-politickou proměnu. Domnívali se, že transformativního efektu opakování lze dosáhnout v performativním umění možná snáze než v literatuře. To potvrzuje Giorgio Agamben, který si všímá, že moderní autory dráždí nejen krize jazyka, ale také gesta či gestičnosti. Gesto přitom představuje index společenské identity a její proměny. (G. Agamben, 1992). Způsob, jakým Brecht pracuje s gestem ve svých inscenacích, identifikuje Benjamin jako dialektiku minulého a současného. Opakováním téhož gesta napříč různými scénickými kontexty se Brechtovi daří vytvářet nejen významový, ale i společenský posun. Benjamin zkoumá tuto dynamiku pod pojmem „citovatelné gesto“. (W. Benjamin 1939) Ve svém příspěvku vyložím citovatelnost gesta jako performativního znaku na pozadí krize textuality a zasadím jej do kontextu Benjaminových a Brechtových úvah o společenské (revoluční) proměně. Zaprvé určím specifikum citovatelného gesta jako intermediální události, a to na základě Benjaminovy koncepce dialektického obrazu. Na úrovni dějin zanechává dialektický obraz rupturu v dominantního narativu a umožňuje jeho revizi. Revize ovšem předpokládá návrat k minulému, jak tvrdí Agamben shodně s Benjaminem. Na úrovni umění se proto, z druhého, vrátím k otázce, za jakých podmínek je zde možné mluvit o originalitě a nakolik je opakování jejím základem.

prof. PhDr. Bohumil FOŘT, Ph.D.

Ústav jazykovědy a baltistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

#### **Deskripce a narace: napětí nebo sepětí?**

Příspěvek se primárně zabývá obecným vztahem deskripce a narace ve fikčním literárním vyprávění. Kriticky analyzuje klasické koncepty tohoto vztahu a jejich termíny, aby na konkrétních případech z české i světové literární produkce poukázal jak na fuzzy-podstatu hranice mezi narací a deskripcí, tak na komplexitu celého vztahu.

Mgr. Štefan HAŠKO, Ph.D.

Katedra teórie a dejín umenia, Fakulta umení Technické univerzity v Košiciach

#### **Téma videnia a ukazovania v interpretácii umeleckého diela (L. Wittgenstein – S. Sontag)**

Príspevok je nadviazaním a nadstavbou na moje doterajšie analýzy „nevysloviteľného v umení“, t. j. na otázku osobitosti jazyka umenia, ako aj na otázku limitov interpretačného uchopenia umeleckých diel. V rámci nastolenej témy, cieľom príspevku, resp. jeho úvodnej časti, je moje pokračovanie v analyzovaní Wittgensteinových myšlienok, ktoré sa explicitne, prípadne implicitne a kontextuálne viažu na otázky porozumenia (jazyka) umeleckých diel. Kľúčový záujem pri tom venujem témam „videnia“ a „ukazovania“ vo Wittgensteinovej filozofii, ale i možným dosahom týchto tém vo Wittgensteinových záveroch napríklad k psychológii a k statusu jazyka v náboženstve. Téma „videnia“ a „ukazovania“ vo Wittgensteinovej filozofii je v druhej časti príspevku (komparatívne) postavená do súvislosti s logikou úvah Susan Sontag v jej eseji „Proti interpretácii“.

Mgr. Tomáš HIRT, Ph.D.

Katedra antropologie, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

#### **Etnografický film mezi observačním realismem a sémiotikou**

Oblast etnografického filmování je rozvíjena na disciplinárním pomezí antropologie a filmové teorie. Zatímco z antropologického pohledu je etnografický film stále chápán na bázi observačního realismu jako deskriptivní počin, v perspektivě aktuálních (sémiotických) teorií dokumentárního filmu vystupuje jako svého druhu narativ, resp. jako performance určitého autorského hlediska. Ve svém příspěvku představím ostré spory, které se o identitu etnografického filmu mezi antropology a filmovými teoretiky vedou, a pokusím se ukázat, že perspektiva observačního realismu je v kontextu současné antropologie epistemologicky neudržitelná, resp. diskutovat přesvědčení, že sémiotický přístup je s antropologickým teoretickým zakotvením v plném souladu.



Mgr. Tereza HRDLIČKA

Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

**Disputace nad obrazem. Fenomén jezuitských grafických univerzitních tezí a možnosti jejich rétorické obrazové analýzy**

Příspěvek bude představovat jeden z kroků na cestě k napsání dizertační práce o grafikách, které se přibližně od sklonku šestnáctého století až přibližně do zrušení jezuitského řádu dávaly zhotovovat pro příležitost obhajob závěrečných prací na jezuitských učilištích. Nejdříve proto přijde vhléd do obhajob, prováděných jako skutečná spektakulární „barokní“ performance, s hudbou, scénáři, někdy i divadelními efekty. Samotný akt disputatio mnohdy využíval právě grafický list (který někdy sloužil také jako pozvánka), nad nímž defendent a jeho praeses apelovali na porotu. V grafických listech se nezařičily pouze teze napsané práce, ale také různá aktuální politická či teologická témata. Doklady o této praxi mohou do jisté míry nabourat druh interpretací, které předkládala všeobecně rozšířená metoda ikonologie s tendencí k zjednodušování. Ikonografické prvky barokních děl jsou často zkoumány jako „symboly alegorií“ nebo „atributy personifikací“; už antická rétorika však disponuje mnohými dalšími figurami a tropy. Jak se tak přímo při činu disputace (nebo při formulaci v grafice) nad obrazem uplatňovaly? Kniha Markuse Hundemera vydaná v roce 1997 *Rhetorische Kunsttheorie und barocke Deckenmalerei: zur Theorie der sinnlichen Erkenntnis im Barock* nabídla cesty, jak se v dnešní době alespoň částečně dobrat interpretačních rámců, předávaných v jezuitském školství skrze disciplíny jako rétorika či topika. Je cílem badatelky se pokusit právě odtud transponovat interpretační rámec (z německého jazyka a kontextu nástěnných maleb), který může být odlišný než rámec stylový (s pojmy jako je baroko, rokoko...), typický pro obor dějin umění, který může někdy pokulhávat u grafiky. Hundemer vývoj v tom, jak novověká díla skládají svůj význam a jak chtějí být interpretována, přičítá vlivu dominujících principů a paralelnímu vývoji nových disciplín v osmnáctém století; změnu paradigmat tak vystihuje jako přechod z „rétorického věku“ do „estetického“. Tento příspěvek slouží autorce jako možnost vybrat příklady, na nichž aparát pojmů rétorických tropů a figur hypoteticky vyzkoušet.

Mgr. Katarína JANKECHOVÁ

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie pri Katedre etiky a estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

**Napätie, (ne)narativita a performatívny obrat v kontexte performancií Jakuba Užoviča**

Cieľom predkladaného príspevku je venovať sa súčasným performanciám (predovšetkým *Vedomie objektov*, 2021 a *Mathereal*, 2022) mladého slovenského umelca Jakuba Užoviča, ktorého tvorbu možno východiskovo charakterizovať prostredníctvom nasledujúcich znakov: (ne)narativnosť, dramatickosť a potlačenie autorstva. V Užovičovych dielach absentuje línia autor – dielo – recipient, protagonist sa stáva súčasťou živého objektu, s ktorým je doslovne spätý a do centra pozornosti sa dostávajú recipienti a recipientky, ktorí/é majú (prípadnú) moc ukončiť dielo. Primárnymi črtami performancie *Vedomie objektov* sú cyklickosť, repetitívnosť a neukončenosť. Performer je lanami priviazaný k leteckým predmetom, čím vytvára jednotu. Tento súlad je jedným živým pulzujúcim objektom a prvkom diania, prepája živé a neživé. Protagonista ničivým spôsobom a dynamickým pohybom rozvracia objekty – vlastným telom do nich intervenuje a naráža. Vďaka prepájaniu pohybu performer s objektmi sa generuje aj zvuková stopa. Objekty sú súčasťou prejavu a participujú na deji. Sú dynamické a zároveň dynamiku a dramatickosť vytvárajú vďaka pohybu, ktorý súvisí s performerovou priviazanosťou k nim. Zvuky vzbudzujú v divákoch a divákach vypätie či priam úzkosť, tí/tie totiž čakajú na vyvrcholenie deja a jeho ukončenie, ktoré však neprichádza. Určitú podobnosť na tejto úrovni nachádzame v performancii *Mathereal*. Performer je taktiež prepojený s objektom, s ktorým tvorí jednotu, je v ňom ukotvený a snaží sa z neho vymaniť, čím deštruuje seba, samotný objekt, ale zároveň aj vzťah performer – objekt. Performancia má silný rituálny charakter, temnú atmosféru v neurčitom priestore. Na rozdiel od *Vedomia objektu* je ukončená, avšak aj v jej prípade sa divák a diváčka ocitajú v stave napätia z (ne)dejovej línie performancie. Ambíciou príspevku s pracovným názvom *Napätie, (ne)narativita a performatívny obrat v kontexte performancií Jakuba Užoviča* je teda analyzovať (aj dejinno-kontextualizačne) performancie Jakuba Užoviča, a to s dôrazom predovšetkým na motívy napätia a (ne)narativity, ale tiež reflektovať ich (ne)vedomé odkazy na to, čo možno označiť ako performatívny obrat.

Mgr. Jiří JELÍNEK, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové

#### **Příšerné vytí, nebo tajuplné volání? Zvířecí hlasy v kontextu deskriptivity, narativy a performativity**

Příspěvek se bude věnovat vzájemnému kontaktu deskripce, narace a performativních postupů při uměleckém zprostředkování zvířecích hlasů v uměleckých dílech, především pak v uměleckých textech, s důrazem na prózu a drama. Pozornost bude věnována etologickým prózám první poloviny 20. století (Seton, Williamson, Hawksworth, jejich překlady) a jejich inspiraci starším přírodovědeckým diskursem (Brehm, popis zvířecího chování) a regionálním textům přelomu 19. a 20. století (Kramoliš, Herben), dojde však k jejich dílčímu srovnání i se staršími díly (barokní divadlo) a mladšími texty (fantastická literatura, Vonnegut, Adams). Příspěvek ve svých interpretacích vyjde z konceptu zvířete jako jednoho ze základních obrazů „jiného“, přičemž deskripce tento rozdíl mnohdy objektivisticky zdůrazňuje (podřízením zvířecího hlasu pravidlům lidského jazyka, jeho sémantickému strukturování světa a systému fonémů), zatímco při spojení s narativem zvíře i se svým hlasem naopak ztrácí svou druhovou nespecifikovanost a stává se součástí světa individualizovaných osob a událostí; a konečně při využití performativních postupů může dojít k překročení této hranice, kupříkladu v pohádkových či humoristických dramatech a v performativních dílech, a ke vstupu zvířecího chaosu a nepředvídatelnosti do lidského světa.

Mgr. Petr JIRÁK, Ph.D. | Mgr. et Mgr. Zdeňka ŠPICLOVÁ, Ph.D. | Mgr. Karolína JIRÁKOVÁ, Ph.D.

Katedra filozofie, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

#### **Denní a noční Kafka**

Příspěvek se bude zabývat třemi interpretačními klíči ke Kafkovu dílu. Pozornost zaměříme na vybrané zvířecí povídky Proměna, Zpráva pro jednu Akademii a Arabi a šakalové, abychom ukázali na „barevnost“ Kafkovy tvorby. M. Mayer povýšil na jeho hlavní metodu tzv. dvojistou negaci (litotes), která se při interpretaci Gregora stává funkčním modelem. Přeneseme-li stejný klíč na postavu bývalého opičáka Rotpetera, pak začne narážet na své limity. V případě rychlých šakalů se již jeví jako vyložené nedostačující. Zde naopak přichází ke slovu G. Deleuze a F. Guattari s jejich pojetím hladkého a rýhovaného prostoru, kdy se Kafkovy povídky stávají svobodným a radostným tvůrčím prostorem. Každý z modelů vyzdvihuje jinou perspektivu Kafkových povídek, nelze vsadit pouze na jeden. Naše figura denního a nočního Kafky se snaží zachytit dynamiku Kafkovy tvorby, která v sobě prolíná jak závazky denní zkušenosti, tak extatičnost nočního psaní.

I my chceme podávat zprávu jisté Akademii, zajímá nás sledovat dynamiku tohoto zápasu.

Mgr. Jan JOSL, Ph.D.

Univerzita Jana Amose Komenského Praha / Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy

#### **Vtip v kontextu funkcí**

Vtip představuje hraniční fenomén mezi uměním a životem. Na jedné straně je fikcí, ale zároveň jsou jeho vazby k reálnému světu a normám dost těsné na to, aby vzbuzovaly celou řadu otázek. Převažuje ve vtipu funkce sdělovací, nebo estetická? Jak je na tom vtip ve vztahu k ostatním normám? Je možné vtipy morálně hodnotit? Má morální hodnocení vliv na estetickou hodnotu vtipu? Ve svém příspěvku bych se chtěl přiblížit k problematice vtipu z hlediska Mukařovského funkcionální teorie. Ve shodě s Mukařovského teorií je můj přístup ke vtipu polyfunkční. Vtip ze stanoviska sebeuplatnění subjektu může naplňovat celou řadu funkcí, od silně sdělovací (policisté jsou hloupi), přes emocionálně sdělovací (komické pobavení) až estetické (vztahuje se k souboru celospolečenských hodnot své doby). Na několika společensky exponovaných příkladech vtipu se pokusím ukázat, že estetická funkce ve vtipu je často silně přítomná, ale na rozdíl od umění není dominantní (pak by z vtipu-díla stávala spíše poezie). Mou hlavní tezí proto bude, že v nejtýpějších případech vtipu dominuje funkce fiktivně sdělovací, tj. předestření alternativní reality, přestože základ a motivy mohou být vzaty z reality (nefiktivnost námětu). V závěru bych rád poukázal na to, že otevření emocionálně sdělovací a estetické funkce vtipu, je nutné, aby nedocházelo k záměně mezi funkcí fiktivně sdělovací a reálně sdělovací, tj. aby vtip případně nebyl pochopen jako urážka.

Mgr. Vera KAPLICKÁ YAKIMOVA, Ph.D.

Ústav věd o umění a kultuře, Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

#### **Fikční adaptace dokumentárních filmů. Deskripce-narace-performativita mezi dokumentem a fikcí**

Příspěvek se zaměří na vztah mezi dokumentárním a fikčním filmem v kontextu klíčových pojmů konference – deskripce, narace a performativita. Komonsenzuální pohled na rozdíl mezi těmito dvěma druhy filmů velí, že dokumentární film je historicky věrným popisem událostí, „dokumentem“ doby, jemuž je možné věřit, autentickým neutrálním pohledem na svět. Fikční film vycházející z reality je pak často vnímán v kontextu opačném, zde si divák mnohem intenzivněji uvědomuje jeho nesamozřejmý vztah k reprezentovaným událostem či osobám. Pokud se však pokusíme definovat tuto hranici, ukáže se, že narážíme na zásadní problémy. Sice můžeme definovat určité stylistické prvky dokumentárního filmu, jež jsou pro něj specifické, jako je například vyprávěč či „mluvící hlavy“, jak se ale vyrovnat s použitím rekonstrukcí nebo s funkcí střihu či hudby? Lze narativní kategorie jako jsou fabule a syžet, definovat pouze v rámci fikčního filmu nebo jsou rovněž využitelné i pro film dokumentární? Po těchto obecnějších úvahách se příspěvek zaměří na tři příklady adaptací dokumentárních filmů do fikčních děl. Jedná se o filmy *The Times of Harvey Milk* (rež. Rob Epstein, 1984) a *Milk* (rež. Gus Van Sant, 2008), film *Paris Is Burning* (rež. Jennie Livingston, 1990) a seriál *Pose* (2018 – 2021) a *Muž na laně* (rež. James Marsh, Idir Serghine, 2008) a *Muž na laně* (rež. Robert Zemekis, 2015). Ve všech případech se setkáme s přímými citacemi a identickými scénami, které však mění svůj význam v novém kontextu. Jsou tedy dokumentární filmy v tomto případě pouhými deskripce, které jsou pak fikčním filmem vyprávěny? Anebo dá se říct, že fikční filmy performují svoje dokumentární předlohy? A v čem vězí touha dokumentární film předělávat na fikční, v posledním zmíněném případě (*Muž na laně*) dokonce po pouhých 7 letech? Na tyto otázky se příspěvek pokusí zodpovědět aneb aspoň načrtnout možné cesty uvažování.

Mgr. Martin KAPLICKÝ, Ph.D.

Ústav věd o umění a kultuře, Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích  
Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

#### **Otakar Zich a Jiří Veltruský o povaze dramatu**

Dějiny teorie divadla jsou lemovány různými pojetím vztahu mezi dramatem – dramatickým textem a jeho inscenací – performativním výkonem. Dlouhou dobu byl za určující složku dramatického díla (nehledě na významné výjimky jako například tradice tzv. *Commedia dell'arte*) považován vlastní text, a jeho performativní provedení bylo chápáno jako „pouhé“ provedení textu. Takové pojetí divadla bylo zpětně označováno jako „literární pojetí dramatu“. Proti tomuto pojetí se na konci 19. a začátku 20. století výrazně postavili autoři, kteří zdůrazňovali autonomii vývoje divadelních inscenací (Max Herrmann). V Čechách byl klíčovým autorem vymezujícím se proti literárnímu pojetí divadla Otakar Zich. Právě Zich razí tezi, že dramatické dílo je komplexní významová představa, kterou vnímáme a spolu-konstituujeme během představení. Zich zdůrazňuje, že určující složkou divadla není drama (dramatický text), ale herecké umění jakožto umění, které nám dává zakusit dramatický děj, ve smyslu působení jedné dramatické postavy na druhou. Zich tímto způsobem vyzdvihl performativní složku divadla jako jeho klíčový nikoliv už odvozený prvek. I drama (dramatický text) je v Zichově pojetí podřízeno jeho performativní složce, musí být napsáno tak, aby ho bylo možné zahrát. Zich jde ve svých vývodech tak daleko, že popírá, že drama je svébytné literární dílo, protože není koncovým tvarem, ale pouze předpokladem pro performativní rozvinutí. Právě tuto problematiku Zichovu tezi se snaží vyvrátit Jiří Veltruský, když v návaznosti na Jana Mukařovského ukazuje, že přiznání určité autonomie inscenačního performativního tvaru na textu neznámá, že text musí být naopak podřízen herectví. Ve svých textech zdůrazňuje, že drama získává jiný význam je-li čteno, a jiný stává-li se součástí jevištní inscenace. Veltruskému se tak ale otevírá otázka, v čem se drama jako literární dílo liší od epiky a lyriky. Předkládaný příspěvek se právě tuto Veltruského odpověď pokusí představit a rozvinout.

prof. PhDr. Eva KAPSOVÁ, CSc.

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie pri Katedre etiky a estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

#### **Umenie ako model situácií. Kritická minulosť a možná budúcnosť**

Príspevok skúma vztah fluidného časovo ne/vymedzeného, živého, procesuálneho, performatívneho prejavu a jeho fixovanej figuratívnej (skulpturálnej) podoby. Článok aktualizuje Lessingov pojem pregnantného okamihu ako performatívnej výpovede v kontexte súčasného konceptuálneho výtvarného myslenia. Výskum sleduje vztah výpovedí kategorizovaných jednak na platforme Austinovej teórie rečových aktov a jednak na platforme estetických výrazových kvalít (Miko-Plesník). Dané úvahy sa opierajú o analýzu a interpretáciu otvoreného cyklu diela Martina Piačeka *Najväčšie trapasy slovenskej histórie* (2007-2019) a predikujú možné podoby aktuálnej a budúcej histórie.

prof. PaedDr. Slávka KOPČÁKOVÁ, Ph.D.

Inštitút estetiky a umeleckej kultury, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

### Filozofia performativity a jej estetické konzekvencie v hudobnom umení

Predkladaný príspevok má za cieľ objasniť definičné rámce k pojmom performativita, akcia (event), happening v hudobnom umení z pozícií hudobnej filozofie, filozofie performativity a estetiky hudby. Ich význam a použitie nie je v jednotlivých druhoch umenia (hudba, divadlo, výtvarné umenia, intermediálne umenie) celkom totožné ani nemá identické kontexty. Performatívne postupy v hudobných dielach sa výraznejšie koncentrujú na udalosti (events) a happeningové aktivity. Nadalej však zostáva faktom, že hudba ako taká je prítomná vo veľkej časti produkcie performatívneho umenia. Artefakt a performativitu skúmame aj z hľadiska hudobno-štylového vývoja hudby, keď v určitom období bola jasne vymedzená (M. Nyman) diferencie medzi experimentálnou hudbou (po dadaizme druhou liahňou performativity v hudbe, vedenou J. Cageom) a avantgardnou hudbou ako jej paradoxnou paralelou a súčasne protajškom v réžii akademicky vzdelaných skladateľov 2. polovice 20. storočia (K. Stockhausen a d.). Estetické konzekvencie vychádzajúce ich vlastných úvah sú dôležitou súčasťou filozofického diskurzu. Prelínanie dvoch modelových situácií performativity v hudbe – analýzou dvoch eklantantných príkladov hudobného happeningu (L. Kupkovič) a hudobného performerstva v eventoch (M. Adamčiak) – bude bázou na konklúzivne zovšeobecňujúce výroky o experimentálnej, avantgardnej a postmodernej hudbe.

Mgr. Miloš KRATOCHVÍL, Ph.D. | Bc. Jana RONDEVALDOVÁ | Mgr. Karolína JIRÁKOVÁ, Ph.D.

Katedra filozofie, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

### Filosofie a veda v Zolově románu Doktor Pascal

Émile Zola se stal tváří francouzského naturalismu 19. století. Za jeho nejslavnější sérií dvaceti románů Rougon-Macquart je ambiciózní cíl, povznést literaturu na úroveň vědy. Naturalistická literatura se obrací k člověku a prozkoumává jeho přirozenost. V článku Experimentální román Zola staví do analogie principy experimentální medicíny, které obhajoval francouzský vědec C. Bernard, s principy literatury. Stejně jako dokáže medicína svými metodami dospět k poznání tělesnosti, měla by literatura podobnými metodami dojít k poznání lidského nitra. Tato část příspěvku se zaměří na výše zmíněný článek a představí východiska Zolova naturalistického projektu. Ve druhé kapitole Doktora Pascala jsou hutným způsobem představeny typy dědičnosti, které Zola našel u dobových lékařů a výzkumníků (J. Déjerine, P. Lucas). Jejich díla pečlivě četl a psal si k nim vlastní poznámky. Mnohost klíčů, dle kterých se mohou přenášet jak pozitivní, především pak negativní znaky na další generaci, utvrzuje čtenáře, že román je završujícím dílem celé ságy sledující rod Rougon-Macquartů. Literární postava doktora pečlivě sleduje dědičné znaky na bohatém materiálu vlastního rodu, skrze Pascala však hovoří především Zola sám. Perspektivu Pascala/Zoly dešifrujeme skrze filozofickou interpretaci F. Arnauda. V Zolových románech nejsou patrné jen otisky dobové vědy, ale i dobové filosofie vědy. Jedním z jeho hlavních zdrojů na tomto poli byl C. Bernard, který chtěl přesunout medicínu z oblasti umění do oblasti vědy. Totéž chtěl provést Zola s románem. Bernardův Úvod do studia experimentální medicíny, který slouží Zolovi jako východisko, je mnohem více než jen uvedením do studia konkrétního oboru. Je to dílo náležející do francouzské epistemologické tradice, která se kriticky vymezuje proti takovému pojetí vědy, jak je prezentována v Comtově pozitivní filosofii. V případě Bernarda to budeme ilustrovat zejména na jeho snaze o rehabilitaci pojmu příčiny, na jeho pojetí faktů, které nikdy nejsou čisté, a na zdůrazňování role hypotézy ve vědě.

Mgr. Barbora KUNDRÁČÍKOVÁ, Ph.D.

Katedra dějin umění, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

### Mezi archívem a fotoalbem. Revize pojmu „zaujatý fotograf“

V roce 1966 založil Cornell Capa, společně s Rosalinou Burri Bischof a Eileen Shneiderman International Fund for Concerned Photography. O rok později Capa sám uvedl výstavu s názvem The Concerned Photographer, následovala knižní antologie stejného názvu. To vše ve snaze náležitě prezentovat a ochránit fotografickou produkci Roberta Capy, Wernera Bischofa a dalších válečných reportérů, kteří při výkonu své práce položili život. Zároveň však za situace, kdy se fotografie konečně etablovala v rovině tržní i galerijní, osobní (mj. prostřednictvím kapesních fotoaparátů), respektive mediální (díky nastupující pop kultuře), přičemž se stala – s přispěním UNESCO – „univerzálním jazykem“. Dočkala se však také první masivní kritiky, která navíc postihla nejvíce právě fotožurnalistismus, a to včetně jmenovaných autorů. Proč se k těmto okolnostem vracet? Pojem „concerned photographer“ nebyl do češtiny nikdy řádně přeložen, nemá zde opodstatněný ekvivalent, není s ním spojena ani potřebná kritika. Je jednou ze „západních komodit“, na níž lze pouze volně odkazovat, zmíní-li se osobnosti typu Josefa Koudelky, Dagmar Hochové nebo Markéty Luskačové. Jedno přímé spojení nicméně existuje, a to sice prostřednictvím Viktora Koláře, který – při své dočasné emigraci – s Capou právě tento pojem diskutoval, aby se jím – opět však pouze implicitně – zaštitil při svém celoživotním projektu, reflexi stavu města Ostravy a jeho specifického socio-kulturního prostředí. S fotografií, o níž navíc máme tendenci uvažovat intuitivně v rovině „humanistického dokumentu“, obvykle – také na základě místních souvislostí – zacházíme jako s estetickým objektem, který má především za cíl aspirovat „na umění“, „cosi“ ale nabízí také historii, sociologii, antropologii a přidruženým oborům. Zůstává přitom stále „objektem“, statickým, stabilním, uzavřeným a vytrženým. Cílem tohoto příspěvku je ukázat možnosti, které nabízí „jiné čtení“ uvedené problematiky – i fotografie samé. Využívá přitom napětí mezi pojmy „archív“ a „fotoalbum“, přičemž se obrací k tvorbě několika autorů, mimo již zmiňované Jindřicha Štreita.

\* Příspěvek je navržen v podobě case study. Souvisí s přípravou procesu zpracování a selektivního převzetí autorského archivu a sbírky Jindřicha Štreita Muzeem umění Olomouc – Středoevropským fórem. Problematika byla v jiné podobě diskutována na konferenci Photography and its Environments / Photographic History Research Centrum, De Montfort University, UK (červen 2023). Je také předmětem připravované časopisecké publikace.

prof. ak. mal. Tomáš LAHODA

Ateliér výtvarné přípravy, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice

### Specifické konsekvence pojmu performativita v restaurování

V současné teorii restaurování je vedle kategorie děl klasických a děl konceptuálních používán pojem performativita jako charakteristika skupiny děl, jejichž základním prvkem je určitý druh změny, performativity. Do této skupiny děl je zahrnuto široké spektrum uměleckých děl performativního charakteru, tedy nejen performance jako takové, happeningy nebo časově omezená díla (video apod.), ale všeobecně taková díla, ve kterých se odehrává nějaká změna, která je intencí díla. Ať již jde o změnu fyzikální (pohyb, světlo – kinetické umění), chemickou nebo biologickou. Často jde o procesuální díla, která z restaurátorského hlediska jejich zachování představuje zcela odlišné přístupy a nové výzvy, jak se vypořádat s jejich konečností, autenticitou, reprodukovatelností, nebo vystavováním. Obsah prezentace představuje několik příkladů pro ilustraci této problematiky.

Mgr. Lenka LEE, Ph.D.

Seminář estetiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

### Ekfráze jako klíč k rozluštění

Paradoxní žánr ekfráze, která popisuje díla vyjádřená jiným uměleckým druhem, byl samozřejmě v minulosti mnohokrát reflektován a prozkoumán. Ve svém příspěvku se ale chci zaměřit na ekfrázi jakožto klíč k rozluštění záhad, tedy jako na nástroj zkoumání detektivního rázu. Z českého prostředí jsem vybrala novelu Ladislava Fukse *Obraz Martina Blaskowitza*, ze současné světové literatury budu ve svém příspěvku mluvit o knize *Grandhotel Evropa* nizozemského autora Ilji Leonarda Pfeiffera, jejímž ústředním motivem je hledání Caravaggiova obrazu. Na těchto i dalších vybraných literárních textech poukážu na význam ekfráze v souvislosti s řešením záhad a jejich funkcí katalyzátoru těchto napínavých situací.

Mgr. Šárka LOJDOVÁ, Ph.D.

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

### **Příběhy zakrývající skutečnost: narativita, deskriptivita a performativita ve světě klimatických dezinformací**

V nedávno publikovaném článku „Overcoming Climate Breakdown Denial and Neglect through the Aesthetics of Nature“ Marta Tafalla argumentuje, že lze přivést ty, kdo vytěsňují nebo popírají klimatickou krizi, k jejímu uvědomění prostřednictvím naslouchání příběhům zvířat. V úvodu článku autorka nastiňuje strategie antiklimatického hnutí, více pozornosti však věnuje lidem, kteří nepatří do tábora popíračů změny klimatu, ale „jen“ na ni nemyslí. Abychom skutečně pochopili, jakou škodu jsme coby lidstvo způsobili, musíme být schopni spojit příčinu a následek v rámci určitého narativu, přičemž je podle autorky zásadní perspektiva zvířat, případně jiných nelidských organismů – stromů, hub a lišejníků, vodstva atp. (Tafalla, 2023). Tafalla částečně navazuje na texty Yuriko Saito, která dlouhodobě prosazuje model oceňování přírody vystavěný na předpokladu, že příroda sama vypráví určitý příběh (Saito 2003, 2018). Ačkoli s Martou Tafalla souhlasím v tom, že je nezbytné opustit antropocentrickou perspektivu, považuji tvrzení, že lze soustředěním se na příběhy zvířat oslabit pozici klimaskepticismu, za příliš optimistické. Proponenti antiklimatického hnutí totiž uplatňují propracované strategie, tj. vytvářejí vlastní narativy, které mají za cíl veřejnost ohledně klimatické krize zmást a znejistit (Pecka, 2023). V tomto příspěvku se zaměřím právě na ně a na otázku, v jakém ohledu se s nimi argumentace autorky nedokáže vypořádat. Hodlám doložit, že autorka nezohledňuje rovinu interpretace, respektive, že předpokládá, že bude narativní propojování příčiny a následku vždy odpovídat seriózním vědeckým poznatkům. Klimaskeptikové však záměrně předkládají falešné či zavádějící příčiny, a tudíž i falešné narativy. Ačkoli připouštím, že vlastní příběhy formuluje sama příroda, jsme to stále my, kdo je čte. Z tohoto důvodu, jak bude mým cílem demonstrovat, považují za klíčové posílit důraz na etickou rovinu vyváření narativů. Silný morální apel v sobě nese, například, přístup již zmíněné Saito.

doc. Mgr. Lukáš MAKKY, Ph.D.

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

### **Narácia deskriptivity, deskripcia narácie alebo problém lingvistického uchopenia vizuálneho umenia**

Ak skúmame, interpretujeme a následne vyhodnocujeme vizuálne umenie akéhokolvek charakteru, druhu, žánru či formy, skôr či neskôr si uvedomíme limity, ktoré tento proces sprevádzajú. V skutočnosti využívame lineárny jazyk, aby sme uchopili a správne pomenovali vizuálne znaky, ktorú sú priestorové a temporálne určené, avšak nejde o dva princípy, ktoré sú si úplne vzdialené, ako dostatočne dokázal M. Foucault (2010), alebo nedávno aj W. J. T. Mitchell (2016): existuje medzi nimi špecifický a premenlivý vzťah. Predmetom predloženeho príspevku je dekonštruovať a následne aktualizovať teoretické problémy vzťahu slova a obrazu (Baxandall 2005, Eco 2005, Foucault 2010, Mitchell 2016) s dôrazom na deskripciu vizuálneho diela do takej podoby, aby bol výsledný lineárny text zmysluplný, relevantný pre umelecké dielo a produktívny pre teóriu. Otvorenou otázkou ostáva opačný vzťah tejto dialektiky, ktorý je vždy imanentne prítomný, ale nedostatočne explikovaný: Ako pristúpiť k vyrozprávaniu príbehu umenia (čiže k jeho narácii) ak je samotný jazyk teoretického diskurzu pre výtvarné umenie limitný?

Prof. Mgr. Juraj MALÍČEK, Ph.D.

Katedra žurnalistiky a nových médií, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

### **Prostredie medzi dejom a príbehom – čo je popkultúrna poetika a existuje vôbec?**

Ambíciou príspevku je bližšie vymedziť čosi, čo sme si pracovne nazvali špecificky popkultúrnou poetikou a nazdávame sa, že je to spájajúcim prvkom tvorby čohosi, čo môžeme považovať za súčasný autorský film, analogicky k umeleckému filmu a ideí autorstva, ako sú identifikované dejinami kinematografie v tvorbe Luisa Buñuela, Ingmara Bergmana, Akiru Kurosawu, Federica Felliniho, Michelangela Antonioniho, Roberta Bressona, Jacquesa Tatiho a Satjádžita Rája. Výberovou materiálou bázou, ktorú budeme skúmať sú filmy Matthewa Vaughna, Edgara Wrighta a Damiena Chazellea a prípadne ďalších súčasných filmových tvorcov reprezentujúcich tú podobu aktuálneho mainstreamu, pre tvorbu ktorých je špecificky popkultúrna poetika príznaková. Zostáva odpovedať na otázky, čo presne by oná špecificky popkultúrna poetika mohla byť, aká je a ako ju možno identifikovať, pričom naším predpokladom je, že odpovede na tieto otázky nájdeme práve v skúmaní vzťahov medzi performativitou, narativitou a deskriptivitou, respektive vo faktickej nemožnosti ich rozlíšenia v tvorbe uvedených autorov.

PhDr. Vratislav MAŇÁK

Katedra žurnalistiky, Institut komunikačných štúdií a žurnalistiky, Fakulta sociálnych vied Univerzity Karlovy

**Estetizace žurnalistiky jako nejednoznačná praxe. Příklad polské literární reportáže**

Literární reportáž (v anglosaském prostoru literary či narrative journalism) představuje hybridní žánr na pomezí publicistiky a beletrie. Deklaruje sice ambici zachovávat faktografické nároky žurnalistiky, pro jejich naplnění ale autoři využívají narativní postupy krásné literatury a v žurnalistickém textu s dominantní informační funkcí výrazně zesilují funkci estetickou. Protože tato estetizace nereflexuje obvyklé normativní teorie vyžadující od žurnalistiky faktografické a objektivní zpravodajství, a protože reportáž pod jejím vlivem akcentuje svou formální stránku, je také od svého vzniku ve 20. letech 20. století předmětem kritiky mediálních teoretiků (srov. Benjamin 1934, Schütz 1977, Siegel 1978). Předkládaný konferenční příspěvek chce v rozporu s dosavadní praxí představit narativní žurnalistiku jako případ mediální estetizace, který není třeba považovat za výlučně negativní. Za své východiško volíme koncept dvoustupňové estetizace, který v návaznosti na Wolfganga Welsche (1993) rozpracovala Irmela Schneider (1998), a aplikujeme jej na tvorbu polského reportéra Ryszarda Kapuścińskiego. Literární reportáže Na dvoře krále králů a Šáhinsáh, které Kapuściński v 70. letech pořídil v Etiopii a Íránu, se totiž beletrizují nejen v syntagmatické rovině do kvazi-povídkové formy (povrchová estetizace v perspektivě Schneiderové), ale také na paradigmatické úrovni samotným výběrem obsahu (hloubková estetizace); ve snaze o obejití cenzury totiž narace cíleně pracuje se strategiemi ezopského jazyka (Losev 2012), a pomocí tohoto alegorického principu popisuje nejen poměry v orientálních despociích, ale současně i v socialistickém Polsku. Estetizace, již mediální teorie obvykle vytýká přílišný formalismus a subjektivitu, tak v případě sledovaných textů pravdivostní nárok žurnalistiky nenivelizuje, ale naopak akceleruje – pouze k tomu využívá nekonvenční žánrové prostředky.

Mgr. Tereza MATĚJKOVÁ

Katedra filozofie, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

**Skutečný svět v R.U.R.: Čapkův komentář k proměně společnosti**

Konferenční příspěvek se bude zabírat prvky skutečného soudobého světa, jež je možné nalézt v díle R.U.R. Karla Čapka. Budou zdůrazněny aspekty, na jejichž pozadí je příběh vystavěn a kterými se při tvorbě díla Čapek inspiroval. Celé jeho dílo je ovlivněno životem v meziválečném období a často v něm pokládá znepokojivé a filosofické otázky, které však odlehčuje pomocí humoru a ironie. Příběh hry R.U.R. odráží Čapkův pohled a názor na proměny společnosti a lidského jednání v první polovině 20. století. Čapek v díle zobrazuje prvky společnosti, jakými jsou například masová výroba, technický pokrok a industriální vývoj. Ve hře vystupují charaktery, které symbolizují různé lidské vlastnosti a představují tak odlišné archetypy, které jsou inspirovány soudobou společností. V příspěvku bude, mimo již zmíněné, poukázáno také na vlastnosti lidí v kontrastu s vlastnostmi strojů a na to, jak se v průběhu děje prolínají a proměňují. Prezentace také poukáže na Čapkovu autorskou intenci, jež bude podložena dobovým denním tiskem, a způsob, společně s pravděpodobnými důvody, jakým se proměnil koncept robota, který byl poprvé pojmenován právě v této hře. Zmechanizovaný člověk v příběhu splývá s polidštěným robotem. Skutečný svět si ovšem roboty přebíral po svém a udělal z nich „plechová monstra“. Spíše než vytvořit nelidskou hrozbu se však Čapek ve svém díle pokouší oslavovat lidský rod a všechny jeho pozitivní vlastnosti. To je také jeden z důvodů, proč je jeho dílo nadčasové a relevantní i v současnosti.

prof. Ing. arch. Monika MITÁŠOVÁ, Ph.D.

Katedra teórie a dejín umenia, Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

**Súčasná architektúra pre mimo-umeleckú performance a mimo-umelecká performativnosť súčasnej architektúry?**

Príspevok sa bude zaoberať vzájomnými vzťahmi súčasnej architektúry a performatívnych umení aj iných udalostí performatívnej povahy v kultúre. Na jednej strane si položí otázku, ako/aká súčasná architektúra vzniká pre mnohokrát mimo-umelecké performance a na druhej strane otázku, ako dianie súčasných mimo-umeleckých kultúrnych performance ovplyvňuje uvažovanie, navrhovanie a stavanie súčasnej architektúry. Príspevok bude budovaný na analýze vybraných diel (case studies) a pokúsi sa charakterizovať ponímanie performativity v ich konceptoch, projektoch a stavebných realizáciách.

Mgr. Michaela MOJŽÍŠOVÁ, Ph.D.

Ústav divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení SAV, v. v. i.

### Performativita v opernom umení

Opera je zväčša vnímaná ako naratívny druh scénického umenia: speváci a orchestrálni hráči pod vedením režisérov a dirigentov stvárajú príbehy fixované skladateľmi a libretistami v operných partitúrach. Avšak už v počiatkoch existencie tohto hudobno-dramatického druhu prenikali do notáciou zviazaných artefaktov performatívne princípy v zmysle jedinečnej, pominuteľnej udalosti, ktorú v jej priebehu spoločne vytvárajú umelci a diváci. Speváci v operách seria sa uchádzali o priazeň publika technicky brilantnými koloratúrnymi improvizáciami, prestávky vážnych opier spestrovali improvizované komické intermezzá, ktoré položili základy nového žánru – opery buffa. Predkladaný príspevok sa koncentruje na tvorivé princípy v dielach súčasných umelcov, ktorí nimi vstupujú do diskurzu na tému performatívneho obratu. Deje sa tak nielen na verejných priestranstvách (balkónové koncerty počas pandémie Covid-19, neohlásené a pre okoloidúcich prekvapujúce performance v metre apod.) či v alternatívnych divadelných priestoroch (napr. konceptuálna opera Miloša Karáska *Au pair Oper*), ale aj na tradičných operných javiskách. Používané stratégie tvorby, na ktoré sa v príspevku zamierame, sú rozmanité – od narušania divadelnej ilúzie a obmedzovania diváckeho komfortu (Peter Konwitschny) cez prepájanie klasických hudobno-dramatických diel s aktuálnou životnou realitou (Romeo Castellucci) po implantovanie prostriedkov hraničiacich s princípmi imerzného divadla (Peter Konwitschny, *La Fura dels Baus*).

Mgr. Linda MUCHOVÁ

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

### Šaty ze slov: Pšané a „hrané“ oděvy Stéphanu Mallarmé

Estetické uvažovanie o módnom oděvu vždy prekračovalo jednotlivé „oděvné kusy“ v jejich materialitě. Novější teoretické prístupy v této oblasti bádání tento imateriální rozměr oděvu různými způsoby dále rozvíjejí: připomeňme jen pokusy antropologie oděvu navázat na koncepci tělesného schématu (inspirované M. Merleau-Pontym), nebo na sémiotické teorie, které chápou oděv jako systém znaků, zde stačí jmenovat R. Barthesa. Méně známý, ale neméně inspirativní je v tomto ohledu francouzský básník a esejist Stéphan Mallarmé. Ten už koncem 19. století začal s něčím, co většina dobové umělecké kritiky nedovedla adekvátně ocenit. Publikuje vlastní módní časopis, ve kterém přináší nejen detailní popisy imaginárních šatů, ale i ohlasy a příběhy smyšlených osob, kterým tyto šaty všelijak vstoupily do života. V našem příspěvku se pokusíme ukázat, že tato zvláštní Mallarmého aktivita není jakýmsi druhotným doplňkem reálných šatů, ale naopak jsou utkány z textů stejně jako z textílů. Tuto tezi ozřejmíme také odkazem k zakladatelům módní teorie a praxe, Mallarmého starším současníkům F. Worthovi a Ch. Baudelaireovi.

Mgr. Sabrina MUCHOVÁ

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

### Utopická vyprávění a politické vize

Příspěvek se zaměřuje na otázku sociálního významu utopických vyprávění, a to především na příkladu uvažování o utopickém charakteru umění představitele německé kritické teorie Theodora W. Adorna. Z hlediska společenského nebo dokonce politického dopadu uměleckých děl se utopie zpravidla považuje za přinejlepším bezcenný, přinejhorším až škodlivý estetický eskapismus. Tato linie kritiky se nevyhýbá ani interpretacím Adornovy estetické koncepce: Adornovo pojetí uměleckých děl coby schopných poukazovat na utopický horizont se mnohdy považuje na naivní a blokující možnost skutečné společenské změny. Adornovy úvahy ale naopak nabízejí přístup k utopickému potenciálu umění, který neztrácí ze zřetele realistický náhled na povahu stávající společenské situace a neusiluje o vyzdvihování umění jakožto ztělesnění falešného ideálu. První část příspěvku načrtne, jak chápat pojem utopie, resp. utopického vyprávění, následně se druhá část blíže zaměřuje na Adornovy myšlenky o utopickém aspektu umění a sociálně-kritickém významu, který tomuto aspektu uměleckých děl připisuje. Nutno podotknout, že Adorno se ve své koncepci nezaměřuje výhradně na narativní umělecká díla, nýbrž na povahu umění jako takového. Nicméně vzhledem k tomu, že Adorno utopický potenciál uměleckých děl spojuje s jejich formálními aspekty, lze jeho úvahy velmi dobře vztáhnout právě k problematice narativních uměleckých děl. Třetí, závěrečná část vyzdvihne ty části Adornových úvah, které jsou stále relevantní a poukážou na jejich nosnost v současném uvažování o vztahu politiky a umění. Umělecká díla totiž nabízejí prostor pro otevření nových možností uvažování o fungování společenských celků a přivádí k naší pozornosti rozměry skutečnosti i lidské zkušenosti, které jinak zůstávají přehlížené.



doc. Mgr. Rostislav NIEDERLE, Ph.D.

Seminář estetiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

### Frege, pravda a realismus umění

Nežřídka se uvádí, že nějaké literární dílo je pravdivé, a že právě v pravdivosti je jeho hodnota. Co se tím tvrdí? Odpovídá snad to dílo deskriptivně stavu světa, korespondenčně? Příspěvek vychází z argumentu Gottloba Frega, podle něhož se význam empirického výrazu přirozeného jazyka netýká aktuálního světa, a tedy ani pravdy chápané jako shoda daného výrazu a jemu odpovídajícího faktu. Tato sémantická lekce otvírá v teorii interpretace literatury široký prostor pro pojmy pravda a realismus. Příspěvek podrobuje kritice různé možnosti odpovědi na otázku po pravdivosti umění a shledává odpověď heideggerovskou – na první pohled paradoxně – jako nejlepší možnou.

Mgr. Jan PIŠNA, Ph.D.

Strahovská knihovna

### Poznámky k literárnosti českojazyčných tisků 16. století

Příspěvek obrací pozornost na otázky stopování prvků literární estetiky v tištěné českojazyčné produkci 16. století a zároveň se snaží následujícími otázkami rozvířít diskusi tímto směrem. Jaké stopy nalzáme v dochovaném materiálu? Co nám tyto stopy sdělují o tvůrcích a recipientech českojazyčné produkce? Jaké literární postupy se v českojazyčných dílech vyskytují a zároveň s jakými estetickými normami z rétorických a poetických příruček se v této době obecně setkáváme? Existuje spojitost mezi užíváním literárněestetických postupů v latinskojazyčném a českojazyčném písemnictví, které vznikalo v českých zemích mezi lety 1500 až 1600? Již takto definovaným přístupem se vědomě vzdalujeme teoretickým tendencím literárněvědných paleobohemistů 20. století, kteří ustrnuli v teoretických konceptech velkých západních literatur a selekci zkoumaného materiálu. Proti tomu naopak stavíme plošné sledování sociokulturních stop v rámcových textech celého dochovaného materiálu.

Mgr. MgA. Petr POLA, Ph.D.

Katedra filozofie, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

### Estetika nezáměrnosti

Příspěvek „Estetika nezáměrnosti“ chce přiblížit některé aspekty proměny, která se dnes v širokém smyslu chápe jako performativní obrat (v divadle). Vyjdeme z tvrzení Johna Cage, který ve svých sebraných textech tvrdí, že existují zvuky záměrné a zvuky nezáměrné, kterým říkáme ticho. Cageova reflexe vlastních kompozičních postupů se ukáže jako vhodný interpretační rámec pro uchopení performativity a proměny důrazu na druhý pól estetické situace, tedy diváka/posluchače/účastníka. Na jedné straně nás Cageův postřeh přivede zpět k jedné z posledních studií Jana Mukařovského o roli záměrnosti a nezáměrnosti v umění, na straně druhé, blíže současnosti, k úvahám Heinera Goebbelse o posunu v pojetí dramatu v současném divadle. „Drama“ se totiž dle Goebbelse v současném divadle neodehrává na jevišti, ale mezi diváky, takže můžeme mluvit o „dramatu smyslů“ nebo „dramatu vnímání“. Příspěvek je si vytyčuje i jakýsi postranní cíl, totiž pokusit se hovořit o podobách současného divadla, aniž by bylo nutné nadužívat termín „performativní“, kterým je současný diskurz o divadle, možná, až příliš zahlcený.

Mgr. et Mgr. Natália PROSTREDNÁ

Inštitút estetiky a umeleckej kultury, Filozofická fakulta Prešovské univerzity

### Intencionalita Jerrolda Levinsona v kontexte deskriptivity a performativity

V štúdiu analyzujeme filozofický vklad Jerrolda Levinsona pri formovaní intencionálnej definície umenia, v ktorej ako rozhodujúci akcentuje zámer potenciálneho tvorca urobiť dielo zamýšľané ako umelecké. Rovnako dôležité je vyhranenie sa tohto diela voči umeniu minulosti, či už vo forme výzvy k tradícii, snahy o jej revíziu, o jej zavrnutie, o akúkoľvek interakciu s predchádzajúcim umením. Uvádzame konkrétne príklady a konfrontujeme Levinsonov historický kontext definície umenia s dejinnou naratívitou umeleckých diel. Intencionálny aspekt jeho definície umenia usúvzťažňujeme s performativitou vystopovateľnou v produkcii umelca a intencionálno-historický levinsonovský „Gedanken“ – ideový hybrid sa pokúsime dať do korelácie s deskriptivitou.

Mgr. Hana ŘEHULKOVÁ, Ph.D.

Seminář estetiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

### Deskriptivita, performativita a narativita v českých uměleckých manifestech

Umělecké manifesty lze chápat jako teoretickou reflexi ohlašující nové postupy v umění, nové způsoby ve zobrazování skutečnosti. Jinými slovy jde o vyhlášení souboru pravidel pro novou tvorbu či nové pojetí umění. Cílem příspěvku bude představit české umělecké manifesty s ohledem na to, jak a do jaké míry doporučují, zavrhnou či obhajují právě narativní, deskriptivní a performativní postupy v umělecké tvorbě, k jejichž změnám vyzývají. Představeny budou v časové posloupnosti texty od Manifestu české moderny po Manifest radikálního realismu.

Mgr. David SKALICKÝ, Ph.D.

Ústav věd o umění a kultuře, Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

### O performativě (každé) teorie umění

Chápeme-li jazyk v duchu postanalytické (či neopragmatické) filosofie jako cosi, co předmět své výpovědi utváří spíše než jen pasivně zrcadlí, můžeme každou jazykovou výpověď označit za bytostně performativní. Otázkou je, zda takové chápání otevírá nový, produktivní pohled na fungování jazyka, respektive na vztah verbální výpovědi a předmětu vyprávění – nejde jen o jiné označení téhož, co bylo již mnohokrát pojmenováno prostřednictvím jiných pojmů? Příspěvek si bude klást tuto otázku konkrétně na výpovědích-textech z oblasti teorie umění. Označíme-li každou estetickou teorii za (bytostně, nutně) performativní, říká to něco podstatného, zajímavého, nového o jejich povaze? Nepochybně nás to obrací k jiným pojmům, v jejichž rozvrhu se povaha teorie umění, ale také umělecké kritiky jeví jinak, než je-li rámována obvyklými termíny, jimiž zpravidla popisujeme povahu a kritéria (ať humanitní, ať exaktní) vědy: namísto sémantiky pragmatika; namísto korespondence a koherence záměr, účinek, okolnosti, podmínky; namísto věrné reprezentace zkoumaného předmětu jeho rozumějící konstrukce; namísto pravdivosti či objektivitě úspěšnost, pravidla určité jazykové hry a nesporná moc jejich aktérů tato pravidla určovat, vynucovat, revidovat, rozhodovat o tom, který text o umění je s nimi v souladu, a který nikoliv...

doc. PhDr. Zuzana SLUŠNÁ, PhD.

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

### Deskriptivita a narativita v tzv. ľahkých žánroch pre ženy: kultúrna rezistentnosť stereotypu „romantický ženského“

V prípade recepčného zážitku, vymedzeného ako „romantický“, platí, že (okrem iného) funguje ako istý druh kultúrnej prenositeľného „kódu“ medzi autorkou a kultúrnym publikom. Ustanovuje adekvátne používanie konkrétneho kultúrneho kódu (spojeného s výrazovou kategóriou „romantické“) a vychádza z normatívneho tlaku vopred kodifikovaných diskurzívnych vlastností (tzv. ľahké žánre pre ženy). „Romantické“ je esteticky významnou zložkou mnohých narácií. Zároveň sa jedná o kultúrnu a sociálne ustanovenú („konštruovanú“) kvalitu výrazu, ktorá je objektom symbolickej a sémantickej konkretizácie na strane autora, ale aj recipientov diela. Produkcia, označovaná ako „ľahké žánre pre ženy“, je špecifická nielen rovinou výrazu, ale aj zjednodušením fabuly. Deskriptivitu a narativitu ozvlášťuje explicitná erotika, ktorá sa dostáva do pozície výrazovej dominanty, ku ktorej je nasmerovaná (a prípadne aj zameraná) percepčno-kognitívna aktivita recipientiek. Cieľom príspevku je analyzovať vybrané textové stratégie naviazané na tzv. ženskú konzumnú identitu, ktorú vnímame ako výsledok pôsobenia špecifického súboru symbolov, obrazov, vizuálnych reprezentácií, stereotypov, očakávaní a presvedčení. Predstavujú symbolické násilie: formu moci, ktorá produkuje, reprodukuje a udržiava kontinuum kultúrnych významov.

**Mgr. Adéla SOMMEROVÁ**

**Katedra filozofie, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni**

### **Móda na pozadí II. světové války a okupace – dámské odívání v Protektorátu Čechy a Morava**

Příspěvek věnovaný tématu dámské módy v Protektorátu Čechy a Morava je zasazen do dobového společenského kontextu. Mohlo by se zdát, že „odlehčené“ téma, jakým móda bezpochyby je, nemůže přinášet relevantní výpověď o této pohnuté kapitole české historie. Pokud ovšem ke způsobu odívání přistoupíme jako k fenoménu odrážejícímu v celé historii lidstva také kulturní aspekty, uvidíme módu v jiném světle. Navzdory všeobecnému hmotnému nedostatku a ponuré společenské atmosféře, kterou s sebou probíhající druhá světová válka a okupace přinášely, vyjadřovala snaha žen oblékat se elegantně odhodlání povznést se nad nelehkou dobu. Restrikce související s přidělovým systémem se pochopitelně dotkly i módního průmyslu. Velký rozmach tak zaznamenalo domácí šití, přešívání a další úpravy oděvů, které ženám domácí podmínky umožňovaly. Vzkvétal rovněž černý trh, kde se dalo sehnat zboží jinde nedostupné, ceny zde však dosahovaly závratných výšin.

Cílem předloženého příspěvku je nastínit, jak se proměnil charakter dámského odívání středních vrstev městského prostředí v Čechách vlivem situace, v čem je evropská móda 40. let oproti ostatním dekadám specifická, a jakým způsobem mohly ženy prostřednictvím šatů vyjádřit společenský či politický názor, v kontextu dané doby především české vlastenectví.

Příspěvek pojímá módu jako prostředek výpovědi o dané době a představuje ji jako fenomén, v němž se dimenze performativity, narativity a deskriptivity propojují. Módu lze vnímat jako příběh, z něhož můžeme vyčíst charakteristiky určitého období a způsob, jakým se dobová atmosféra promítá do každodennosti, kam odívání nepochybně patří.

**Mgr. Jan STANĚK, Ph.D.**

**Ústav věd o umění a kultuře, Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích**

### **Enargeia jako cíl rétorického školení a součást duchovních cvičení**

Do základů rétorické přípravy náležel předběžný výcvik (progymnasma) v umění popisu, jehož cílem bylo dosažení co největší zřejmosti, zřetelnosti, názornosti (enargeia / evidentia). Ve slovníku filosofickém byla zároveň enargeia vlastností pravdivých představ o skutečnosti, jimiž bychom se měli řídit. Filosofická „duchovní cvičení“ se pak mimo jiné zaměřovala na schopnost co možná nejsuggestivnějšího vyvolání takových představ, a to způsobem majícím leccos společného s rétorickým pojetím ideální ekfráze, takové, která popisované staví posluchači/čtenáři přímo „před oči“. Příspěvek se zaměří právě na souvislosti mezi názorností jako rétorickým požadavkem a pojmem filosofické praxe.

**doc. PhDr. ThLic. Drahomír SUCHÁNEK, Ph.D., Th.D.**

**Katedra filozofie, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni**

### **Otonské malířství mezi narativitou, deskripcí a performativitou – obraz panovníka a královská sakralita v 10. a 11. století**

Příspěvek se zaměřuje na oblast panovnické sakrality zachycené a vyjadřované prostřednictvím zobrazení, která vznikla na konci 10. a na začátku 11. století v rámci malířských škol úzce propojených s prostředím královského a císařského dvora otonské dynastie. Vysoce symbolická a ideologicky zřetelně koncipovaná díla lze považovat za projev vladařské sebeprojekce, skrze niž chtěl panovník sdělit okolnímu světu své představy o svém vztahu k Bohu a postavení ve společnosti. Obraz se tak stal jedním z klíčových komunikačních prostředků mezi panovníkem a zbytkem urozené společnosti. Vedle narativní stránky svým symbolickým a kompozičním rozměrem přetvářel vnímání světa, sděloval zamýšlený ideový program (renovatio) a akcentoval nábožensko-liturgické aspekty panovnické vlády. Cílem příspěvku je tyto prvky tematizovat a skrze jednotlivá zobrazení, zejména císařů Oty III. a Jindřicha II., demonstrovat toto období jako vrchol konceptu personální císařské vlády. Není možné současně opomenout, že tyto výrazové prostředky měly své specifické místo v celkové sebe prezentaci vládce prostřednictvím liturgie, kde plnily důležitou roli prohlubující teologický rozměr panovnickovy osobnosti.

Mgr. Andrea ŠAFRAN

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

### Transformácia divadelnej komunikácie a premena performativity vo virtuálnom priestore

Cieľom predloženej štúdie je poukázať na estetické špecifiká transformovanej divadelnej komunikácie a premeny performativity vo virtuálnom prostredí. Analýza prebehne ako komparácia s klasickým médiom divadla sústredená na osobitosti, ktoré sú špecifické len pre online divadlo; nepriamy kontakt herca s divákom, zmena diváckeho priestoru, divácka zainteresovanosť počas online predstavenia, zmena spôsobu hereckej interpretácie a premeny divadelnej komunikácie. Analýza novej divadelnej komunikácie a virtuálnej performativity bude vychádzať z teoretických záverov Lee Strasberga, Paula Virilia, Marshalla McLuhana a Edwarda de Bona.

Mgr. Josef ŠEBEK, Ph.D.

Ústav českej literatury a komparatistiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

### „Lampa zalévá klidným světlem desku vašeho psacího stolu“. Performativní aspekty literárních atmosfér

Atmosféra jakožto kvalita prostoru sdíleného subjektem a objektem (Gernot Böhme), jev „prezence“ (Hans Ulrich Gumbrecht) či „kvazi-objekt“ (Tonino Griffero) se již před časem stala předmětem zájmu oborů, které zkoumají jednotlivá umění a média. Toto bádání má potenciál uchopit různorodé aspekty artefaktů a jejich recepce v rámci celostní, scénograficky generované situace, vyznačující se na straně subjektu specifickým spojením aktivity a pasivity (tj. zasaženosti). Zaměření na environmentální charakter atmosfér dále nabízí plynulý přechod k estetice prostředí, resp. přírody, kde má „atmosféra“ coby primárně meteorologický fenomén i svůj původ. Také zkoumání literárních atmosfér přináší možnost integrativního pojetí aspektů literárního textu (reprezentace, narace, deskripce, akustické rysy...) a jeho recepce čtenářem. Využití konceptu současně vyvolává otázku po jeho analytické ostrosti, hranicích i aplikovatelnosti. V příspěvku nastíním, jakým způsobem je možné koncept atmosfér uplatnit v myšlení o literatuře a při interpretaci literárních textů, a to s odkazem na povídky a romány Karla Miloty a W. G. Sebald a Jeana-Philippe Toussainta.

prof. PhDr. Marian ZERVAN, Ph.D.

Katedra teórie a dejín umenia, Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

### Reverzibilita umeleckého diela. Od vizuálnej hračky k umeniu v stave zrodu

Prednáška vychádza z predpokladu, že umelecké dielo má obraznú povahu. Z nej vyplýva charakteristická nestálosť umeleckého diela, aj napriek tomu, že je zvyčajne fixované vo fyzických zložkách od materiálov až po ľudské pohyby. Výklady ontológie umeleckého diela sa túto nestálosť pokúšajú uchopiť buď ako niečo látkovo ukončené alebo ako niečo v pohybe (Ecov pokus o oxymoron otvorené dielo alebo dielo v pohybe). Prednáška hľadá možnosť prepojenia tohto protikladu, pokúša sa nájsť takú formu usporiadania, ktoré by v sebe zahŕňalo stálosť a nestálosť, fixáciu a možnosť transformácie, ukončenosť a nonfinito. Sústreďuje sa znovupremyslenie čohosi, čo je notoricky známe: reverzibilný obrazec. Všetci chápeme bežný význam reverzibilných javov ako možných spätných pohybov a návratov k pôvodným stavom. Reverzibilný obrazec ale nie jednoduchý reverzibilný pohyb. Je to zvláštny obrazec, ktorý v sebe ukrýva zvyčajne dva obrazy a je skonštruovaný tak, aby sme raz našli jeden alebo druhý, nikdy ich nevidíme naraz, lebo sa vzájomne rušia. Vnímame raz zajaca alebo kačku, ale nikdy zajacokačku alebo kačkozajaca, hoci práve tak sú utvorené. Tieto reverzibilne obrazce nazývame sukcesívne a ich charakteristickou črtou je to, že ich ovláda tzv. znovurozpoznávajúce videnie, ktoré úplne zastiera vidiacevidenie zamerané na usporiadanosť takých obrazcov. Ale v umení sa objavujú aj simultánne reverzibility, kedy už usporiadanie neovláda následnosť, ale neustále sa dejúca výmena usporiadaní. Napokon prichádza do hry performatívna reverzibilita: reverzibilita v stave prechodu, ktorá nás uvádza do diania vidiacehovidenia, ktoré umožňuje modifikovať každodenné videnie tak, že sme schopní v ňom objavovať doposiaľ nevidené ako práve sa rodiace.