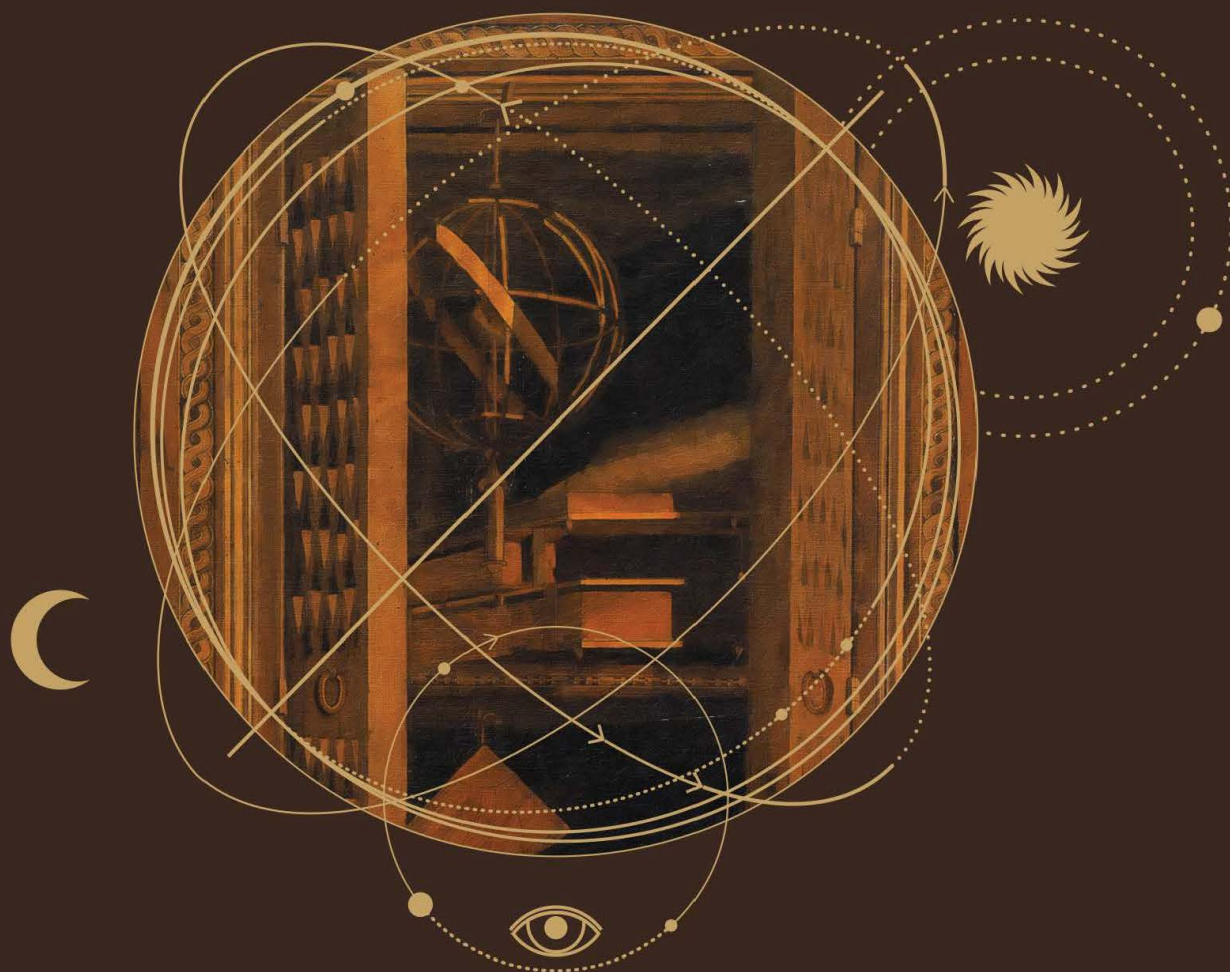


SBORNÍK PŘÍSPĚVKŮ Z MEZINÁRODNÍ KONFERENCE
STUDENTŮ DOKTORSKÝCH PROGRAMŮ

THE PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE
FOR DOCTORAL STUDENTS



NEVIDÍME, CO NEVÍME

WE CANNOT SEE
WHAT WE DO NOT KNOW



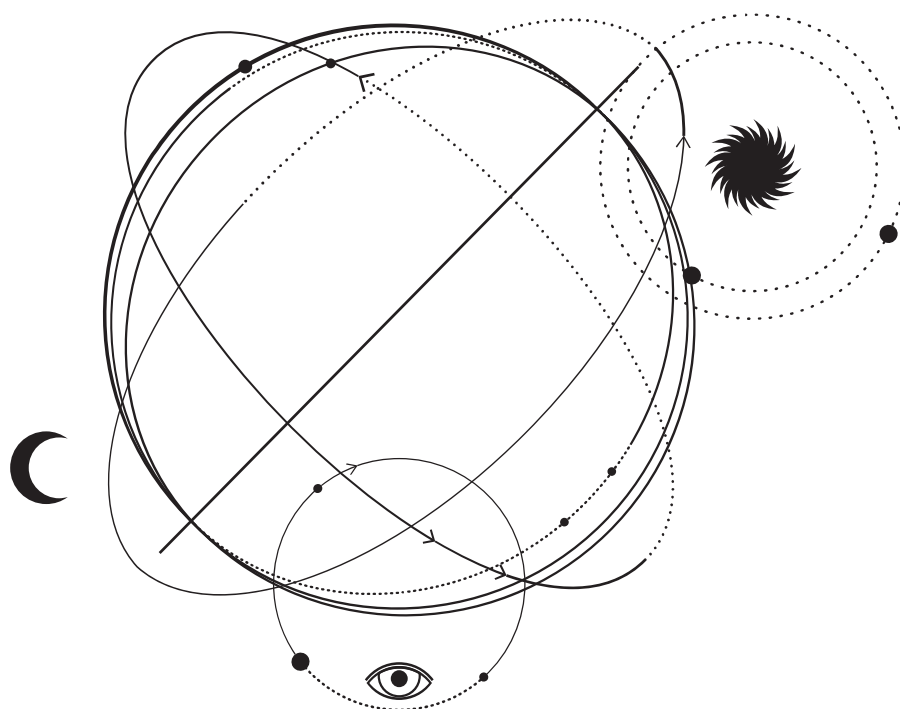
Vydáno díky finanční podpoře projektu
č. 260 354/2017

Rezidence panovníků, paláce šlechty, domy měšťanů, kostely církví a jejich umělci
a umění v Českých zemích (1580–1710)

●

SBORNÍK PŘÍSPĚVKŮ Z MEZINÁRODNÍ KONFERENCE
STUDENTŮ DOKTORSKÝCH PROGRAMŮ

THE PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE
FOR DOCTORAL STUDENTS



NEVIDÍME, CO NEVÍME
WE CANNOT SEE
WHAT WE DO NOT KNOW

●

MAGDALÉNA NOVÁ - ELENA BABICH (EDD.)

●

Recenzovali:

prof. PhDr. Jaroslav Čechura, Dr.Sc.

prof. PhDr. Petr Kubín, Ph.D.

doc. Jaroslav Brož, Th.D., S.S.L.

doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

PhDr. Magdalena Nespěšná Hamsíková, Ph.D.

Mgr. Michal Charypar, Ph.D.

PhDr. Petra Oulíková, Ph.D.

PhDr. Milan Pech, Ph.D.

PhDr. Marek Pučalík

Mgr. David Svoboda, Ph.D.

Mgr. František Štěch, Th.D.

Vydala: Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova, 2018

© Autoři příspěvků, 2018

© Katolická teologická fakulta UK, 2018

Autoři odpovídají za původnost svých příspěvků a za vypořádání reprodukčních práv.

Na přebalu použit detail z dřevěného obložení Studiola Federica da Montefeltro (Sfera armillare), Palazzo Ducale, Gubbio, Itálie (Foto: Olga Raggio: *Lo studiolo di Federico da Montefeltro. Il Palazzo Ducale di Gubbio e il restauro del suo studiolo*, Milano 2007)

ISBN 978-80-87922-16-3

UMĚNÍ STŘEDOVĚKU / MEDIEVAL ART

- Čestmír Cimler – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova
Kulturní prostředí rytířských řádů ve středověku na příkladech jejich stavební
a umělecké tvorby 35
- Andrea Huczmanová – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova
Na paměť Štěpána Šlika a celého jeho rodu. Program výzdoby kostela
sv. Jáchyma v Jáchymově 45
- Michaela Ramešová – Filozofická fakulta, Univerzita Karlova
Portál a/nebo tabernákulum? Poznámky k zahraničním vzorům all'antica
v huti Benedikta Rieda 53

UMĚNÍ NOVOVĚKU / MODERN ART

- Elena Babich – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova
„Groteskní realismus“. Zájem o vyobrazení lidí s tělesnými deformacemi
v českém renesančním a manýristickém prostředí 65
- Magdalena Ficoń – Department of History and Cultural Heritage, Pontifical University
of John Paul II in Cracow
The Significance of the Emblems in the Decor of the Temples of Religious
Communities of the Rule of St. Benedict Functioning on Polish Lands 73
- Marina Haiduk – Geschichts- und Kulturwissenschaften, Freie Universität Berlin
Prüfsteine des Betrachters. Felice Brusasorci und die Tradition
der pietra di paragone als Bildträger 81
- Anna Hamrlová – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova
Otázky výkladu vybraných renesančních nástěnných maleb a jejich souvislosti 88
- Veronika Lorencová – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova
Paolo Pagani na Velehradě. Neznámé přípravné kresby pro kapli sv. Václava 96
- Daniela Sulíková – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova
A Tapestry with the Theme of Christ and a Sinner, Seen in a European Context 103

UMĚNÍ OD 19. STOLETÍ DO SOUČASNOSTI / 19TH CENTURY ART TO CONTEMPORARY ART

- Barbora Ficková – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova
Obraz německo-českých umělců v českých dějinách moderního umění 111
- Dariusz Martynowicz – Department of History and Cultural Heritage, Pontifical University
of John Paul II in Cracow
Popular and Breakthrough Portrayals of Priests in Polish Film
and TV Production in the Context of Film History after the year 1990 119

Pavel Matoušek – Fakulta umění a designu, Univerzity Jana Evangelisty Purkyně Obrazy zkušenosti	128
Marianna Placáková – Filosofická fakulta, Univerzita Karlova Sexualita a svoboda v éře pražského jara. Obnažené ženské tělo v čs. vizuální kultuře v šedesátých letech 20. století	136
Jitka Šosová – Katedra teorie a dějin umění, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze Druhé dějiny: prostředky psaní příběhu moderního českého umění po roce 1989	146
Kristin Watterott – Institut für Kunst-und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin Between Art and Science: Jan Švankmajer's Creative Experiments as Means of Surrealist Epistemology	154

TEOLOGIE / THEOLOGY

Veronika Iňová – Teologická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích Význam vizuálního umění pro dnešní pastorační praxi	165
Samuel Jezný – Evangelická teologická fakulta, Univerzita Karlova Rethinking the Polity: Reflections of the Identity Narratives in the Book of Ezekiel	174
Lydie Medková – Husitská teologická fakulta, Univerzita Karlova „Neviditelní pomocníci“. Křesťanské církve v ČR a jejich misijní, pastorační a sociální práce s Romy	180
Robert Mueller – Geschichts- und Kulturwissenschaften, Freie Universität Berlin The “God” of Kinesis: Motion beyond Physical Phenomena	189
Magdalena Šipka – Teologická fakulta, Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích Teologie Hildegardy z Bingen jako inspirace pro teologii přírody a environmentálně odpovědnou teologii	197

FILOZOFIE / PHILOSOPHY

Martino Bozza – Dipartimento di Filosofia, Università degli Studi di Perugia La questione del Fondamento in Teodorico Moretti-Costanzi	207
Lorenzo Capitanio – Kulturwissenschaften, Leuphana Universität Lüneburg The Island of the Faceless Gods. Friedrich Creuzer's Interpretation of the Samothracian Mysteries	216
Martin Dvořák – Filosofická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích Metafora: nástroj vhledu, či prázdná konstrukce bez obsahu?	225
Marco Viscomi – Dipartimento di Filosofia, Università degli Studi di Perugia The Sacred in Martin Heidegger. Between the Human to Come and the Divinity in its Extreme Possibility	234

HISTORIE / HISTORY

Peter Bučko – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova „Zabudnutá“ balkánska kronika z 12. storočia (Letopis Popa Dukljanina) a jej väzby na stredoeurópsky priestor	245
Jindřich Čeladín – Fakulta sociálních věd, Univerzita Karlova Zpátečníci nebo pokrokaři? Čeští slavjanofilové a jejich role při vytváření moderního litevského národa v polovině 19. století	251
Tomáš Pražák – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova Desinterpretace v biografii Emanuela Arnošta z Valdštejna	261
Veronika Řeháková – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova Obraz Matěje Procházky, jednoho z patriarchů moravského duchovenstva	268

SPECIFICKÉ VĚDNÍ OBORY / SPECIFIC RESEARCH FIELDS

Michaela Falátková – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova Adomnánova narativní strategie ve Vita Columbae. Fakta nebo fikce?	279
Michaela Jenisová – Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova Problematika trhu s uměním prezentovaná z pohledu Wilhelma von Bode na příklade predaja zbierky rodiny Kann	286
Petra Kolátorová – Filozofická fakulta, Univerzita Karlova „Vidět za slova“. K přátelství Antonína Dvořáka a Josefa Zubatého jako vztahu umění a vědy	293
Eva Skopalová – Filozofická fakulta, Univerzita Karlova Metafora vidění	300
Darina Zavadilová – Katedra teorie a dějin umění, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze Národ sobě a Kubě	309

OBRAZY ZKUŠENOSTI

Pavel Matoušek

Cílem příspěvku je načrtnout a poukázat na možnosti chápání výtvarného umění, především fotografie, jako média pro transfer osobní smyslové zkušenosti. Tato funkce může být v dnešní době, která patří obrazům, internetu a přebytku vjemů, klíčová k posílení kvality komunikace a vzájemného porozumění. Snažíme o propojení několika celostních filosofických přístupů, umělců XX. a XXI. století a vlastní výtvarné práce. Doktorský výzkum má základy v pracích předchozích, ve kterých jsem se věnoval aplikaci a interpretaci teorií Viktora Šklovského, Johna Deweyho a Johna Bergera a také osobní umělecké tvorbě.

Jedním ze základních Deweyho přístupů je tzv. „*Live Creature*“¹. Jedná se o model neustále probíhající smyslové interakce mezi člověkem a jeho okolím. Deweyho snahou bylo vytvořit obecně platnou estetickou formuli. Estetický prožitek se zpravidla vztahuje jak ke konkrétnímu estetickému objektu, tak i k danému subjektu, který estetický objekt prožívá. Nerozlišuje se však mezi množinou objektů, které subjekt přirozeně obklopují v jeho okolí a objekty a priori umělecké povahy. V kontextu uměleckém lze říci, že při divákovu přílišném odcizení² od „*přirozeného časo-prostorového prostředí*“ (uměleckého) objektu přestává být tento objekt prožíván zkušeností, nemůže být správně chápán. *Live Creature* proto můžeme také chápat jako jistou metaforu stále se vyvíjející symbiózy divákova vnímání, vlivu prostředí a díla samotného.

John Dewey upozorňuje na vyčleňování umění mimo každodenní život.³ Umění však lze chápat jako jednu z nejúčinnějších cest obnovy porušeného náhledu na realitu a zároveň i sama na sebe. „*Tak se propadá život, měně se v nicotu. Automatizace [vnímání] požívá věci, šaty, nábytek i strach z války.*“⁴ V modu plně automatizovaném (např. při ranní cestě do práce) – je pak dopad okolních vjemů do vědomí téměř nulový. „*Zkušenost musí mít strukturu a být*

1 Zajímavé by bylo srovnání s podobně znějícím, ale jinak chápaným pojmem „Živoucí tělo“ u Merleau-Ponty, M., *Phenomenology of Perception*, London 2002, s. 94–95.

2 Zde by bylo možné též zmínit roli obecného pojmu estetické distance, kterou sám Dewey používá k ilustraci na typech herců, kteří během role zcela ztrácejí své ego, které je nahrazeno charakterem postavy. (John Dewey, *Art as Experience*, New York 1980, s. 83.)

3 Martin Kaplický, John Dewey a problematika objektivit umělecké kritiky, in: *Philosophica et Historica. Studia aesthetica V*, Acta universitatis carolinae, 2012, s. 97–105.

4 Viktor Borisovič Šklovskij, *Teorie prózy*, Praha 2003, s. 13.

deautomatizovaným prožitkem“.⁵ Tedy je nutná aktivní účast člověka jako diváka.

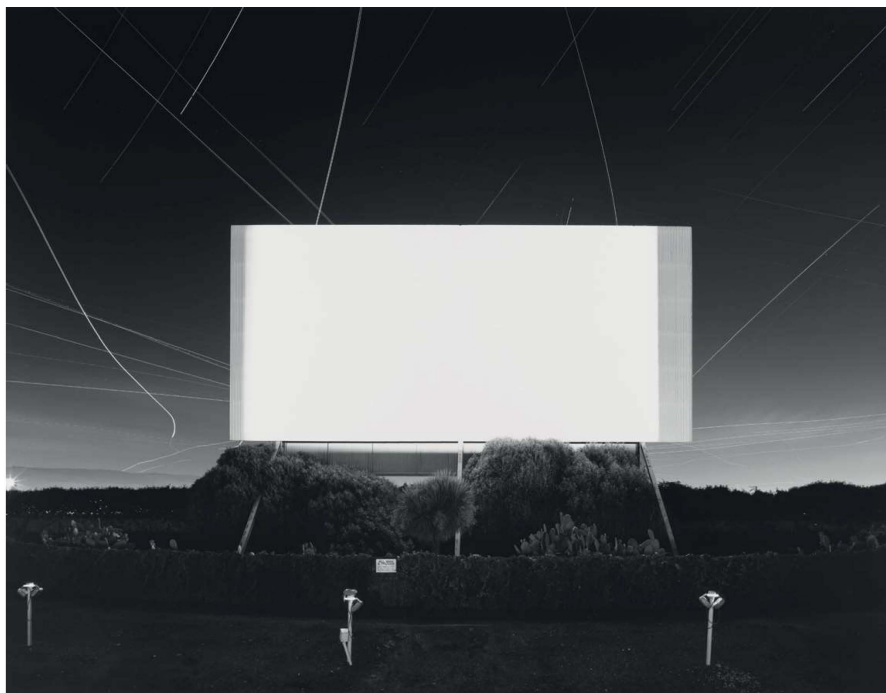
V rámci působení prostředí na člověka je nepochybné, že i světlo – jako blíže neurčené záření – má přímé fyzické důsledky pro tělo i mysl. Stačí uvést příklady modrého světla svítidel a obrazovek, které simuluje v mozku dojem světla denního, spouští chemickou a hormonální reakci, což vede k problémům se spánkem. Či světlo stroboskopické jako spouštěč epileptických reakcí. Symbolicky pak funguje medicínský pojem an-estetikum, tedy chemický prostředek, pro tlumení bolesti, ale i schopnosti člověka esteticky vnímat v celém rozsahu pojmu „estetický“. Jaký je vlastně pro diváka rozdíl mezi obecnými pojmy „skutečnost“ a „zkušenost“? Zdá se, že tato otázka je v době mohutně nastupující tzv. virtuální reality a také v době, kdy velký objem vizuality bude vytvářen umělou inteligencí, nadmíru důležitá. Mnoho lidí tráví většinu času v myšlenkách či v internetové komunikaci mimo prostor, kde se nachází jejich tělo. Metaforou extrémního odloučení od žité zkušenosti – prožívání reality může být tělesný stav, při kterém (pacientovi) fungují životní funkce, mozek a vědomí, ovšem bez jakékoli kontroly svalů a též bez funkce smyslů.

Pro samotný proces vnímání zatím chybí moderní komplexní teorie, která by napříč obory celý průběh daného procesu (fyzika, anatomie, neurologie, estetiky, filosofie aj.) úspěšně popsala, a která by uspokojila potřebu vědců, lékařů, programátorů, filosofů i umělců. Viditelné je prolomeno v okamžiku pocitu.⁶

Zvláštní pozornost věnujeme vlastnostem média fotografie. Fotografie jedinečně kombinuje zachycení a interpretaci časovosti, je technologickou extenzí mozku a oka, dokáže být osobní a narativní. Fotografie má také vybudované velmi rozsáhlé filosofické základy s přesahy do mnoha jiných oborů. Zároveň však může být fotografie použita velmi neinvazním způsobem jako nosná hmota pro umělecká díla jiných oborů – především performance (Bruce Nauman: *Self-portrait as a Fountain* 1966 – fotografie jako artefakt, který lze prezentovat) či koncept (Ed Ruscha: *Twentysix Gasoline Stations* 1963 – zde by se dalo za medium označit automobil nebo pohyb). Mezi kontemplací, konceptem a tím, co bych si dovolil nazvat „kritikou zkušenosti“ balancuje japonský umělec Hiroshi Sugimoto (*1948). V sérii *Movie Theaters* (1970 –) zaznamenal na technicky dokona-

⁵ Petr A. Bílek – Ondřej Dadejík – Martin Kaplický – Jan Staněk, *Stopy pragmatismu: česká literatura a estetika v dotyku s americkým pragmatismem*, České Budějovice 2016, s. 41.

⁶ Jean-Francois Lyotard, Malířství, anamnéza viditelného, in: *Návrat a jiné eseje*, Praha 2002, s. 45.



Hiroshi Sugimoto, ze souboru
Movie Theaters, 1983,
bromostříbrná fotografie,
100 × 70 cm.
Foto: www.sugimotohiroshi.com

lých fotografiích celý děj filmu v různých kinosálech a amerických venkovních drive-in projekčních plochách. Na místě plátna pochopitelně vidíme jen čistě bílou plochu, zcela bez detailu nebo náznaků promítaného děje. Celuloid v aparátu je po dlouhé expozici metaforicky tak přeplněn obrazy (světlem), že je nakonec prázdný. Sály jsou zde většinou pusté či s velmi malým počtem diváků.

V tomto kontextu je zajímavým konceptem „nulový stupeň myslí“. Ten můžeme volně vysvětlit jako schopnost dočasného odbourání vytvořeného systému vnímání a jistých podvědomých vnímacích filtrů, které nám běžně dovolují ignorovat přebytečné podněty kolem nás. Do důsledku to znamená, že bychom byli schopni vnímat věci tak, jako bychom je viděli poprvé. Slovy malíře Václava Boštíka: „*I voda může chutnat skvěle.*“⁷ Netřeba připomínat vizuální a zvukový smog ve veřejném prostoru i v masmédiích a na internetu. Naplno vnímat vše by jednoduše nebylo pro mozek možné a ani by nás to nijak neobohacovalo. Těžko jsou tak pro nás dnes myslitelné případy z jiných kultur a staletí, kdy umělecké dílo, např. socha, dokázala diváka při pohledu bezprostředně rozplakat.⁸ Výtvarně dopomoci tomuto stavu vnímání může například zobrazení obecně známých věcí mimo jejich obvyklý kontext, čímž je divák nucen ubezpečovat se, zda skutečně vidí to, co si na „první pohled“ myslí, že vidí.

⁷ Ladislav Kesner, *Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*, Praha 2000, s. 154.
⁸ Ibidem, s. 115.

Tereza Kabůrková je na české umělecké scéně ojedinelým jevem. Přes mistrovskou znalost klasického printmakingu zůstává její svědectví tiché a skromné. Nepopíratelný je ale její silný vztah k přírodě a tradičním hodnotám.

„[Záběry] Jsou víc způsobem myšlení a vidění než dokumentem konkrétních míst. Jakoby Tereza dlouho mlčky kráčela a najednou se zastavila na důvěrně známém místě (a my spolu s ní).“⁹ Ústředním principem její tvorby je prožívání a vidění.“¹⁰

Podobně i krajinu je nutné dobře znát a prochodit. Proces tvorby je bytostně fyzický, vjemový. Ať v plenéru nebo u sebe doma či v ateliéru, pracuje téměř výhradně s přítomným a přirozeným prostorem i světlem, nezasahuje výrazněji ani do vztahů nalezených předmětů. Této čisté přirozenosti tedy vychází na povrch výchozí identita objektů i zvolených výseků krajiny.

„[...] prostá domácí zátiší mohou odkazovat k Sudkovi, stejně tak k tušové malbě japonských vyznavačů zenu, nebo až k tradici čínské monumentální krajinomalby.“¹¹

Prožitek z tvorby se u ní propojuje napříč médii.

„Tereza v černé komoře pečlivě lavíruje tóny šedi, přidává a ubírá nebo to celé naopak velkoryse nechává být. Prázdnost je potom stejně důležité jako mnohost.“¹²

Jemné valéry šedé jakoby symbolizovaly šíři možností našeho vnímání, ani zdánlivě zcela pustý kus plochy není zcela bílý, černý ani prázdný. Chvilková nicota je jen předzvěstí toho, co se vyjeví dále. „[...] výsek je pouze částí tkáně toho, co jsme právě teď schopni uvidět. O to víc přemýšlím, jaký obraz plyne až za tento okraj.“¹³ Omezením se zdá být jen naše vlastní zkušenost a momentální schopnost (ochota) empatie, prostoupení daným obrazem.

„V bezprostředním realismu se zapomíná, že fotograf nepostupuje od vnímané reality k jejímu obrazu, dokonce ani od vnímání reálného obrazu k jeho obrazu, ale od toho, co je již

⁹ Katarína Uhlířová, Výstava v Photogether gallery – Tereza Kabůrková / Orienttepic, [online]. 16. 4. 2014 [cit. 2014-04-21]. Dostupné z: <http://www.photogether.org/novinka.php?id=101>, vyhledáno 16. 4. 2014.

¹⁰ Osobní rozhovor s Terezou Kabůrkovou, 16. 5. 2014, Praha.

¹¹ Viz Uhlířová (pozn. 9).

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

*obrazem [...] k jinému obrazu téhož typu, [...] který mu slouží jako hypotéza v celé jeho experimentální práci s vnímáním.*¹⁴

14 Francois Laruelle, *Koncept nefotografie*, Praha 2012, s. 66.

15 Vilém Flusser, *Za filosofii fotografie*, Praha 1994, s. 16.

16 Viz Laruelle (pozn. 14), s. 22.

17 „the presence of sensation in the absence of a stimulus“ Jonathan Crary, *Techniques of the observer: on vision and modernity in the nineteenth century*, Cambridge 1990, s. 98.

18 Ibidem. Dále: „It poses a theoretical and empirical demonstration of autonomous vision, of an optical experience that was produced by and within the subject. Second, and equally important, is the introduction of temporality as an inescapable component of observation.“

19 Není bez zajímavosti, že jen zřídka najdeme odborný text, který by pojednal problematiku vnímání zároveň z obou těchto hledisek.

20 Johann Wolfgang von Goethe, *Smyslově-morální účinek barev*, Hranice 2004.

21 Petr. Hájek, Kde Končí obraz?, in: Petra Hanáková, (ed.), *Výzva perspektivy: obraz a jeho divák od malby quattrocenta k filmu a zpět*, Praha 2008, s. 39.

22 Slunce i hvězdy jsou pochopitelně silně duchovními již od nepaměti lidstva. Dobře popsány příklad takové zkušenosti: www.ceskatelevize.cz/ct24/veda/2117334-slunce-se-pohnulo-ve-fatime-jak-veda-vysvetluje-nejvetsi-zazrak-20-stoleti.

Jak trefně poznamenává Vilém Flusser, „Latinské slovo *apparatus* je odvozeno od slovesa *apparare*, to znamená připravovat.“¹⁵ Foto-aparát tedy dle daných technických konvencí a přednastavení připravuje, transformuje záběr v něco vlastně zcela cizího a nepůvodního. Není to odraz ani otisk, má to s původním vzorem jen pramálo společného. „*Fotka není degradací Světa, ale procesem hluboce utopickým [...]*.“¹⁶ Velkou oblastí zájmu je dále otázka sítnicových nervových „*paobrazů*“ (anglicky a odborně *afterimages*). Definovat je lze jako „*smyslový počitek bez přímého podnětu*“.¹⁷ Může se jednat např. o různé patvary a stíny vstupující do našeho vnímání. Vizuálně se některé zjevené počitky ve svých detailech velmi blíží např. matematickým fraktálovým obrazcům. K jevu může, mimo jiné, docházet v situacích, které oko nezvládá kontrolovat, po přesycení sítnice množstvím světla a také při oční únavě. Avšak také zcela bez příčiny.¹⁸ Pro naše zkoumání je tento jev významný, protože možná někde zde leží hranice mezi fyzikálně popsatelným procesem a duševním procesem – prožitkem. Hranice mezi limitem fyzického jevu na povrchu oční sítnice a fenoménem probíhajícím v procesu chápání obrazu, popsatelném jen psychologicko-filosoficky anebo snad uměním.¹⁹ Jeden z prvních popisů jevu se v roce 1810 objevuje v Goethově slavné *Teorii barev*.²⁰ Výzkumem se však velmi výrazně zabýval také český lékař a vědec J. E. Purkyně (*1787 †1869). Tomu se v roce 1823 podařilo začít s plně vědeckou analýzou, včetně nákresů a měření a včetně dělení na různá obrazová pole.²¹ Jednalo se tak o jeden z hlavních argumentů pro popření objektivního, universálního kartesiánského popisu procesu vidění. Je všeobecně známé, že podobně problematické jsou jevy na pomezí fyzických a evolučních daností lidského oka a nervů – tedy především jevy velmi rychlé či nedostatečně intenzivní, které přeskakují vědomí a buď je neregistrujeme vůbec, nebo například jen podvědomě.

Avšak srovnatelně nám unikají procesy, které nejsme schopni zrakem správně identifikovat z důvodu jejich plynutí v jiném časovém rytmu, např. pozvolnosti, jako je pohyb slunce nebo hvězd po obloze.²² Jsou tak pomalé, že pohyb jako takový nejsme



Pavel Matoušek, ze souboru *Obrazy zkušenosti*, 2017, bromostříbrná fotografie, 100 × 100 cm.
Foto: archiv autora

schopni okem rozpoznat, přestože víme, že probíhá. Dnes velmi oblíbeným žánrem je *timelapse*. Jedná se o časosběrný záznam často z mnoha tisíc po sobě jdoucích jednotlivých snímků, které propojením a velkým zrychlením při přehrávání umožňují velmi dobře právě tyto výrazně pozvolné procesy sledovat. Pro mnoho dnešních netrpělivých diváků může být toto technické řešení lákavé. Problém je však v tom, že jádro principu procesu nám ve vyšší rychlosti uniká, zkušenost z jeho průběhu není možné nijak uměle emulovat.²³ V naší fotografické práci se objevuje časový záznam cesty Slunce na obloze. Po dobu 15 minut jsme ze stativu exponovali na negativní materiál skrze svářečské sklo. V místě zobrazení Slunce je zcela přexponovaná, bílá čára bez informací o dané hvězdě. V blízkém okolí obrazu Slunce dochází z důvodu fyzikálních vlastností stříbrné emulze k efektu připomínajícímu proces *solarizace*²⁴. Zasažená oblast na negativu se jeví napůl pozitivně a napůl negativně. Celkový výraz snímku je zcela fádni, šedý a bez měřítka.

Celkově zobrazujeme věci všední, na prvním místě pro nás stojí přirozené vizuální vlastnosti, rysy a kvalita objektu, která není vždy zřejmá. Zdánlivě spolu nesouvisející motivy se postupně setkávají v obrazovém dialogu snad podávajícím hlubší osobní výpověď, dotvořenou instalací v daném výstavním prostoru. Zajímá nás rytmus, linie, prostor, plocha

²³ Srov. např. se soustředěným záznamem obyčejného ve fotografiích malých zátiší v díle Jana Svobody.

²⁴ Tento trefný název představuje technologii dodatečného osvětlování negativu při vyvolávání ve vývojce, více: <http://www.paladix.cz/clanky/standardni-zvetsovaci-techniky.html>. Vyhledáno 14. 4. 2018

a univerzální tvary. Používáme také optické vady, které měly diváka upozornit na nemožnost povrchního čtení obrazů.

Fotografie ve spojení s uvedenými teoriemi a zdroji se zdá být ideálním prostředkem k redefinování vlastností a kvality toho, co za realitu považujeme a jaký zkušenostní postoj k realitě a sami k sobě zaujímáme. Pro vizuální přenos velkých významů však bude třeba věnovat ve světě mnohem více energie filosofii a naukám o člověku než pouze technologiím.

RESUMÉ

IMAGES OF EXPERIENCE

Pavel Matoušek

The contribution aims to outline and point out the possible understanding of fine art as a medium for transfer of a personal sensual experience. Nowadays, characteristic with images, the internet and excessive perception, this function can be crucial to strengthen the quality of communication and mutual understanding. We will explain why it is necessary to clarify the notion of *sensual experience* to specialists from various areas (aesthetician, neuro-scientist, psychologist etc.). Is it possible to make an absolute definition of sensual experience through the synthesis of the views of these various approaches?

On examples of known psychological and physiological reactions of humans, we will illustrate the weight of our theory and also the depth which needs to be achieved by further research. We will try to outline the interconnection between the language of art and the language of technology which relates to this area (*user experience*). At the borderline of perception there is also the notion of *afterimages* which was described by the scientist J. E. Purkyně.

Special attention is paid to the properties of the medium of photography. The photograph represents a unique combination of capture and topicality interpretation, it is a technological extension of the brain and the eye and it can be both personal and narrative. The photograph also has very extensive philosophical foundations overlapping with many other fields. We will present the work of Hiroshi Sugimoto and Tereza Kabůrková but also own photographic outputs. The way of interconnection of theoretical and artistic research seems to be pregnant for this area.

The theoretical sources of contemplation also include the work of John Dewey and John Berger with consideration of the necessary update of these texts through contemporary authors, such as François Laruelle or Miroslav Petříček. From the psychological and physiological point of view we are also interested in the results and course of the scientific research by Ladislav Kesner.

Nevidíme, co nevíme

Sborník příspěvků z mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů

Editoři: Magdaléna Nová, Elena Babich

Grafická úprava: Magdaléna Nová, Petr Topolánek, Eliška Zlatohlávková

Obálka: Petr Topolánek

Sazba: Eliška Zlatohlávková

Jazyková úprava: Foxie translation

Překlady: Foxie translation, autoři příspěvků

Vydala:

Katolická teologická fakulta

Univerzita Karlova

Tisk: MH Tisk, s.r.o., Praha

1. vydání, náklad 150 výtisků

Praha 2018

ISBN 978-80-87922-16-3