OPEN ACCESS

ŠILHAVÁ MONA LISA ANEB JAK HODNOTÍME UMĚLECKÁ DÍLA

Kulka, Tomáš. *Umění a jeho hodnoty: Logika umělecké kritiky*. Praha : Argo, 2019, 260 s.

Klára Soukupová
Univerzita Karlova
kl.soukupova@seznam.cz

Po knihách *Umění a kýč* (1994) a *Umění a falzum* (2004) vydává estetik a filosof umění Tomáš Kulka (* 1948) metakritický esej *Umění a jeho hodnoty*. Nejedná se o popis hodnotících úvah uměleckého kritika, ale o explikaci či „racionální rekonstrukci logické struktury estetických soudů" (s. 119). Teoretické úvahy o umělecké kritice předává Kulka čtenáři srozumitelným jazykem a přístupnou formou. Svůj podíl na tom má i kompozice knihy — v předmluvách jednotlivých kapitol autor dopředu prozrazuje své teze, v krátkých kapitolách je následně opakuje, rozvíjí a ilustruje příklady. Překvapivě však chybí shrnující závěr a kniha končí zlehka načrtnutou otázkou vztahu tržní a umělecko-estetické hodnoty díla, jež by si zasloužila podrobnější rozpracování.

Tomáš Kulka formuluje velkou část svých tezí tak, aby je mohl následně sám vyvracet a předkládat výslednou myšlenku jako kriticky rozebranou a zhodnocenou. Je to postup funkční (také proto, že dokud sám sebe kritizuje, je těžké mu cokoli vytýkat), ve třetí kapitole však od něj Kulka upouští, neboť zde prezentuje teorii estetického hodnocení, v níž odmítá běžně přijímané východisko, že „hodnota uměleckého díla spočívá výhradně v jeho hodnotě estetické" (s. 157), a vedle estetické hodnoty staví hodnotu uměleckou, jež „reflektuje inovace exemplifikované dílem" (s. 160). A právě tato část textu je nejproblematičtější (o tom viz dále). Na škodu je také to, že má Kulka potřebu své teoretické argumenty ředit vágními úvahami o procesu tvorby uměleckého díla, o úkolu umělecké pedagogické praxe či povrchními exkurzy do dějin umění (El Greco, William Turner, Alexandre Cabanel). Pro podstatné teze publikace nejsou tyto pasáže určující a působí samoúčelně.

Kniha je rozdělena do tří částí („Proč nelze zdůvodnit estetické soudy" — „Jak jsou estetické soudy možné" — „Umění a jeho hodnoty") a v jejím jádru spočívá reflexe problematického balancování umělecké kritiky mezi jedinečností každého díla a hodnocením děl podle určitých kritérií.

V první části Tomáš Kulka shrnuje dvě základní pojetí estetického hodnocení — subjektivismus či relativismus a objektivisticky laděnou teorii estetické hodnoty. Staví proti sobě esej Franka Sibleyho *Aesthetic Concepts* (Estetické pojmy, 1959), jenž prezentuje teze, že estetické soudy nelze zdůvodnit ani vysvětlit, a knihu *Real Beauty* (Skutečná krása, 1997), v níž Eddy Zemach tento přístup vyvrací. Kulka jejich teorie shrnuje, průběžně některým názorům přitaká, u jiných poukazuje na jejich nepřípadnost, následně předkládá vlastní kritiku Sibleyho tezí a navrhuje teorii, jež směřuje k určitému druhu objektivismu, jenž popírá, že by hodnocení děl bylo jen otázkou vrtkavého osobního vkusu.

Přestože Kulka Sibleyho relativismus odmítá, souhlasí s jeho tezí, že v každém jednotlivém případě jsou estetické vlastnosti díla určovány konkrétní konfigurací

OPEN ACCESS

jeho vlastností mimoestetických. To ho vede k otázce, jak a zda vůbec umělecká díla hodnotit — pokud jsou svým ustrojením jedinečná, a tedy v podstatě neporovnatelná: „Jak vybudovat teorii estetického hodnocení uměleckých děl, která by umožnila zdůvodnění estetických soudů a zároveň plně respektovala jejich jedinečnost a všechno, co z této jedinečnosti vyplývá?" (s. 65) Přitom předpokladem praxe umělecké kritiky — od sestavování galerijních expozic přes filmové recenze až po starožitnické sběratelství — je, že některá díla jsou esteticky hodnotnější než jiná.

Autor dospívá k tezi, že při posuzování estetické hodnoty neporovnáváme daný výtvor s jinými díly (protože jejich estetické vlastnosti jsou nesouměřitelné), ale s jeho vlastními verzemi, respektive nerealizovanými možnostmi. Jinými slovy že dílo si vytváří svůj vlastní kontext, v němž je hodnoceno. Je třeba podotknout, že přestože to Tomáš Kulka prezentuje jako objevnou myšlenku, jež řeší paradoxy umělecké kritiky, nejedná se o nic zásadně nového — z literárněvědné oblasti by bylo možné zmínit některé strukturalistické úvahy či slova Václava Černého, jenž ve stati „Co je kritika, co není a k čemu je na světě" z roku 1968 píše: „Každé umělecké dílo budiž souzeno uměleckým absolutnem sebe samého!"

Dle Kulkova názoru, jejž rozebírá v druhé kapitole, jsou pozitivní a negativní hodnocení ze své podstaty odlišná; chyby uměleckých děl lze lokalizovat, zatímco zdařilost (tedy nejvyšší estetickou hodnotu) díla lokalizovat nelze, protože estetická správnost je vlastností celku. S tímto názorem však není možné souhlasit. Umělecká kritika není omezena pouze na vytýkání nedostatků — má i svou pozitivní rovinu, v rámci níž by měla být schopna poukázat právě na způsob kompozice celku díla a na souhru prvků, jimiž výtvor dosahuje vysokých kvalit. Lze upozornit na pozici kvalitních prvků v celku a to, jak souzní s dalšími částmi, a je podstatné, aby kritik dokázal obhájit, proč ty které elementy díla za kvalitní považuje.

Když Kulka specifikuje, co chápe jako estetickou hodnotu, definuje ji (s odkazem na pojmy M. C. Beardsleyho) jednotou, komplexností a intenzitou, jež „poměrně dobře souzní s našimi základními intuicemi, týkajícími se žádoucích vlastností uměleckých děl" (s. 81) (což nám však nemůže dovolit automaticky předpokládat, že jsou tyto kategorie adekvátní). Jednota, harmonie a ideální koherence mají implikovat absenci jakýchkoli formálních nedostatků.

Podstatné v tomto ohledu je, že Kulka zastává jakési „klasicistní" pojetí krásy, spočívající v řádu. Už v prvních dvou kapitolách nacházíme tvrzení, že to, co porušuje určité harmonické normy, je ošklivé. Romantické stanovisko, nacházející krásu v impozantní vznešenosti, vyhrocených protikladech či fragmentu, jako by v dějinách umění nehrálo zásadní roli. „Jednota či míra sjednocenosti, sladěnosti nebo koherence je v posledku tím, co určuje, zda bude dílo vnímáno s libostí, či s nelibostí" (s. 98).

Kulka navíc nebere v potaz proměnlivost estetických kategorií, tedy společenskou a kulturní podmíněnost toho, co je „krásné". To se projevuje nejen v nereflektovaném přijímání harmonizujícího pojetí krásy, ale především ve třetí kapitole v předkládané tezi dichotomie estetické a umělecké hodnoty. Umělecká hodnota, již Kulka zavádí jako doplňující kvalitu, na sebe přejímá veškeré proměnlivé a časové charakteristicky a estetická hodnota díla zůstává neproměnná a věčná. Kulka (často s odkazem na Jana Mukařovského) zmiňuje „stávající estetické normy", z čehož by logicky mělo být možné vyvodit, že estetická hodnota, daná těmito normami, se vyvíjí a spolu s ní naše

OPEN ACCESS

pojetí krásy a ošklivosti, autor však zjevně estetickou hodnotu bere jako obecnou zákonitost: „Jestliže je však estetická hodnota díla určována jeho estetickými vlastnostmi a ty zase závisejí na jeho vlastnostech mimoestetických, pak není možné, aby se tato hodnota měnila“ (s. 203). Hodnocení díla v rámci světa umění je však otázkou kánonu a toho, kdo a co naše estetické normy utváří. Kdyby Tomáš Kulka pojímal estetickou hodnotu jako proměnlivou a kulturně podmíněnou, pravděpodobně by do své teorie nepotřeboval zavádět specifickou hodnotu uměleckou.

Přestože autor na konci druhé kapitoly tvrdí, že hodnocení estetické kvality díla je určeno porozuměním, tedy že se jedná o otázku významu, převádí následně tuto potřebu k hodnotě umělecké — zasazení díla do historického a společenského kontextu se v jeho teorii stává záležitostí proměnlivé módy. Informace o tom, čím bylo dílo inspirováno a čím je inspirující, je však také součást znalostí, s nimiž hodnotíme dílo a kterými více či méně disponujeme, a není důvod odsouvat tato kritéria z oblasti estetických kvalit určitého výtvoru do hájemství jakési proměnlivé módy.

Na příkladu *Avignonských slečen* Pabla Picassa zamýšlí Kulka doložit, že dílo může mít vysokou uměleckou hodnotu, přestože obsahuje závažné estetické nedostatky. Umělecká hodnota v tomto případě spočívá v inovativnosti, již Kulka odděluje od kategorií určujících hodnotu estetickou. Tento krok je však umělým oddělením souvisejících oblastí — výjimečnost a porušení norem standardně vnímáme jako součást estetické hodnoty, vzpomeňme jen na termín ruských formalistů „ozvláštnění“ (ostraněnije), zakládající právě estetickou funkci díla. V rámci své teorie tak Kulka dospívá k podivným závěrům, jako že v roce 1907 ještě nebylo možné stanovit estetickou ani uměleckou hodnotu *Avignonských slečen*, neboť ještě neexistovala kategorie, v níž by šlo dílo hodnotit (kubismus). Samozřejmě bylo možné Picassův obraz (jakkoli negativně) hodnotit, protože estetické normy, určující hodnotu díla, jsou dějinnou skutečností a zcela přirozeně se proměňují a vyvíjejí.

Uměleckou hodnotu, spočívající v souvislosti díla s jinými výtvory v rámci dějin umění, by bylo lépe chápat jako součást hodnoty estetické či její subkategorii. To však autor nepřipouští, a naopak považuje uměleckou hodnotu za významnější. Umělecká a estetická hodnota jsou podle autora jiné než příležitostné hodnoty (u Jana Mukařovského „praktické“) a jsou nutnými podmínkami uměleckosti, Kulka se však bohužel dostatečně nevěnuje jejich vzájemnému vztahu. Umělecká hodnota podle něj estetickou násobí a nepřímým způsobem je na estetické funkci závislá, není však zřejmé, která hodnota je pro hodnocení děl určující a zda jsou tyto hodnoty autonomní či determinuje jedna druhou. Tomáš Kulka tak ve své knize otevírá mnoho závažných otázek, pominutím dynamiky estetické hodnoty se však k některým odpovědím dostává oklikou a s ne zcela uspokojivým výsledkem.