

Posudek vedoucího bakalářské práce

Eva Drexlerová, Konec umění? Filosofie umění Arthura C. Danta

Eva Drexlerová si jako téma své bakalářské práce zvolila jednu ze známých revizionistických teorií dějin umění a estetiky, jejímž autorem je americký filozof Arthur C. Danto. Dantův text *Konec umění* byl před lety přeložen do češtiny a je již pevnou součástí studijních osnov většiny uměleckohistorických, kulturních a estetických oborů na českých univerzitách. Evě Drexlerové se však díky jejím znalostem, výrazně přesahujícím uměleckou historii směrem k estetice, a také díky studiu velkého množství cizojazyčné literatury během pobytu v zahraničí podařilo zasadit tuto v Čechách dobře známou tezi do širokých souvislostí Dantovy filozofie i dobových diskusí estetiky a umělecké historie.

Studii Drexlerová uvozuje sumarizací estetických diskusí o problému definice umění v polovině 20. století. Popisuje nejistotu, vzniklou po definitivním odmítnutí reziduí idealistické estetiky, zakládající možnost identifikace určitých jevů (tedy i umění) díky znalosti jejich univerzální neměnné esence. Uplatňování tradičních uměleckých paradigmat (mimetické, expresivistické a formalistické) bylo pro postihnutí neměnné esence umění odhaleno jako výrazně subjektivistické, kladoucí dle osobních preferencí vykladače důraz buď na formální stránku díla (Clive Bell), nebo naopak na jeho výrazovou obsahovost (Benedetto Croce). Zcela uspokojivé řešení neposkytl ani alternativní model umění jako otevřené struktury, odpovídající Wittgensteinovu hernímu pojetí jazyka, ve kterém jednotlivé jazykové hry, postihující různé empirické termíny a lidské aktivity, nesdílejí žádný obecný definující rys, ale na základě „rodových podobností“ mezi sebou vytvářejí husté sítě vztahů. Umění fungující ve stejném modu by pak umožňovalo identifikovat předmět jako umělecké dílo na základě pouhého pohledu, odhalujícího jeho rodovou podobnost s jinými paradigmatickými díly. V 60. letech se stal také tento alternativní model neudržitelným, neboť umělecká praxe si vynutila nový modus fungování uměleckého díla, jehož status je vizuálně indiferentnímu předmětu udělován konvencí činitelů provozu světa umění (teorie George Dickieho).

Eva Drexlerová odhaluje v další kapitole postoj Arthura Danta k těmto historickým, esencialistickým i alternativním a konvencionalistickým definicím umění. Danto sám sebe prohlašuje za esencialistu a volá po rehabilitaci umělecké teorie. Postuluje, že transhistorická esence umění se zjevuje pouze skrze historii, že v průběhu dějin je možné měnit nejen význam uměleckých děl, ale i jejich samotnou interpretovanou esenci. Konec historie umění pak značí stav, ve kterém se může stát uměním cokoliv.

V určitých dílech 60. let odhalil Danto problematizaci jejich vlastní podstaty. Sebereflexivní filozofické tázání považuje za vývojovou fázi umění, ve které mizí hranice mezi uměním a filozofií. Eva Drexlerová s tímto základním východiskem Dantových úvah nespojuje pouze jeho tezi o konci umění, ale velmi detailně analyzuje jeho roli v Dantově filozofii historie umění. Ukazuje tak složité filozofické kořeny Dantovy jinak obecně známé a uměleckými historiky hojně citované teorie posthistorické fáze umění.

Některé z Dantových koncepcí podrobuje po vzoru jiných teoretiků (R. C. Solomon/K. M. Higgins) kritice. Přesvědčivě dovozuje, že Dantův termín transfigurace, který Danto zavádí v rámci své „galerie nerozlišitelných protějšků“, a který označuje

mystický moment, ve kterém jeden ze dvou navenek nerozlišitelných předmětů či jevů projde historicky determinovanou proměnou a stane se uměleckým dílem, je v podstatě nesprávný, a měl by spíše znít „transsubstanciace“ (Dantův metaforický odkaz na proměnu křesťanské svátosti). Dantovo umělecké dílo stojí nad vlastní materií, k jeho transsubstanciaci dochází teorií. Dvojice nerozlišitelných protějšků tak může spočívat v rozdílných ontologických kategoriích (umělecké dílo versus předmět denní potřeby), nikdy to však nebudeme schopni rozlišit pouhým okem. To vede Danta k přesvědčení, že percepce a myšlení jsou dva vzájemně neprostupné moduly. Status uměleckého díla předmět nezískává v procesu nahlížení divákem, ale v okamžiku, kdy je díky divákovým znalostem zařazen do kontextu „světa umění“, existujícím v evropské kultuře od raného novověku. Jak Eva Drexlerová konstatuje v závěru, „přestože má Dantova definice ambici být univerzální definicí umění, selhává v objasnění uměleckého statusu u artefaktů, u nichž je jejich provenience či autorství nejasné a současně nechává zcela otevřené to, jak přistupovat k uměleckým dílům vzniklým před Věkem umění (...) Spíše než univerzální definicí se tak zdá být teorií, která se pohybuje v kontextu západního umění, od jeho novověké po ‚posthistorickou‘ fázi, a není ji možné pokládat za všezahrnující definici umění v pravém slova smyslu.“ Samotnou koncepci konce dějin umění pak Drexlerová vnímá jako jakousi oporu pro tuto Dantovu esencialistickou definici umění, protože tím, že koncept umění uzavírá, zabraňuje jejímu možnému zpochybnění budoucím uměním.

Drexlerové analýza, kontextualizace a kritická interpretace Dantovy teorie představují mimořádný intelektuální výkon, pohybující se na pomezí oborů dějin umění a estetiky. Kvalitou odborného zpracování studie po všech stránkách výrazně přesahuje nároky, obvykle kladené na bakalářskou práci. Doporučuji ji k obhájení a doporučuji klasifikaci výborně.

V Praze dne 4. 9. 2016

Doc. PhDr. Marie Rakušanová, Ph.D.