

Posudek oponenta disertační práce

Práce: Pojem umění a jeho definice. Mezi funkcí a procedurou.

Autor: Mgr. Denis Ciporanov

Oponent: Prof. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc.

Autor zvolil relevantní, tradiční i současné téma. Těžiště diskusí situoval do soudobé a nedávné analytické estetiky, s nosným rozšířením o přínos českého strukturalismu. Problém definice umění, vymezení jeho hranic, byl a v současnosti je snad ještě více nežli v období avantgard počátku 20. století aktuální, zejména s nástupem nových médií a obecněji vizualizace kultury či několikrát ohlašovaným „koncem umění“. Autor zvolil promyšlenou, až v dobrém slova smyslu rafinovanou strategii, při níž se plynule pohybuje v různých úrovních obecnosti při tematizaci definice vůbec, problematiky funkcí, dichotomie klasifikace – hodnocení, extenze – intenze, následně pak v konkrétnějších analýzách historického vývoje a současné debaty o problému hranic umění, statutu uměleckého díla a roli estetické dimenze v současném umění. Promyšlenost zvoleného přístupu je zvláště zjevná v expozici funkcionální definice, kterou autor představuje nikoli pouze deskriptivně, ale ve vzájemné komparaci a konfrontaci dvou funkcionálních sémiotických koncepcí Nelsona Goodmana a Jana Mukařovského., z čehož rezultuje mnohem plastičtější předvedení tohoto typu vymezení.

Proti tradičním (ve smyslu „kontinentálních“) konceptům estetiky jako estetický prožitek, mimésis, exprese, forma, sleduje, k těmto konceptům kritické přístupy analytické filosofie a derivativně estetiky, diferencované do antiesencialismu, proceduralismu, konvencionalismu. Podrobně se věnuje zdrojům antiesencialismu, (aniž by ovšem zmínil fenomenologii, v níž tvoří esence esenciální součást a to i ve fenomenologické estetice), probírá aplikaci Wittgensteinova konceptu rodové či rodinné příbuznosti i její meze, otevřenost pojmu umění a z toho vyplývající (ne)možnost uzavírající definice, koncept artworldu i (nezaslouženě) vlivnou institucionální teorii G. Dickieho, Levinsonův proceduralismus, aby završil práci již zmíněnou komparací dvou funkcionálních přístupů, kterým zjevně straní.

V závěru pak doplňuje „hlavní příběh“ o nosné rozbory rozlišení deskriptivní a hodnotící klasifikace a dimenzí exkluzivity a inkluzivity jako kriterií explanační síly příslušné teorie/definice. Autor předvedl pečlivou práci s obsáhlým korpusem relevantních textů, kterým nekriticky nepodléhá, nýbrž dosvědčuje nepředpojatou, chápající interpretaci, kreativní využití a aplikace divergentních přístupů, stejně tak schopnost přesvědčivé argumentace, vyvozování a domýšlení. Na pozadí zmíněné pečlivosti výkladu, přesných

odkazů a adekvátních interpretací ovšem o to výrazněji vystupuje několik sporných míst, která zmíním.

Na s. 30 zmiňuje autor „tradiční mimetickou koncepci v pojmech reprezentace krásné skutečnosti“. Pokud do zmíněné tradice spadá i Aristoteles, pak jím uváděné příklady objektů možné **krásné reprezentace**, totiž mrtvola a zdechlina, poněkud nevyhovují. Na s. 26 spatřuje autor roli definice umění ve vymezování estetického pole, čímž implicitně přitakává analytické ignoraci vůči mimouměleckému estetickému, resp. ztotožňování estetiky a filosofie umění. Na s. 105 interpretuje Mukařovského pojetí tak, že „estetický předmět vzniká konkretizací díla-věci“. Není jasné, jde-li o konkretizaci ve smyslu PLK a tedy pravděpodobně Felixe Vodičky nebo v pojetí Romana Ingardena nebo, což by bylo nejpřesnější, ve smyslu sémiotizace. Konkretizace by totiž mohla také znamenat běžné konceptuální a kategorizující percepční uchopení věci jako věci, nikoli věci jako znaku. Tentýž proces zmiňuje, opět bez upřesnění, na s. 110. Opět na s. 105 rozlišuje, ve výkladu Mukařovského funkcionalismu, autonomní a komunikativní funkci znaku, aniž by zmínil zásadní rys autonomního znaku, totiž autoreferenci. V dalším výkladu ovšem toto opomenutí napravuje. Na s. 120 traktuje Mukařovského pojetí uměleckého díla jako modelu, se slabší existenciální vazbou k tomu, čeho je modelem, totiž světu, nežli je například vazba mezi vědou a světem. Věda ovšem také vytváří modely, ale pokud „zakoušení umění přináší poznání světa i sebe sama“ (s. 122) pak, uskutečňuje-li se takové poznání skrze umělecké dílo jako modelu se slabší vazbou ke světu, je takové poznání malý zázrak nebo nahodilost. Nerozumím tvrzení na s. 127, že (Goodmanova) syntaktická denzita je dichotomní vlastností. Denzita neboli hustota je principiálně záležitostí stupně či míry, tedy více nebo méně, nikoli buď a nebo. Tvrzení na s. 131, že (u Mukařovského) „artefakt s dominantní estetickou funkcí neimplikuje pozitivní estetickou hodnotu“ souvisí s dále probíraným problémem udělování statutu umění po aktu interpretace nebo předchůdně. Stálo by za podrobnější rozbor, zda dominance estetické funkce, která musí nastat v čase, není nesena, případně spoluvytvářena i autorem uváděným zaujetím kvalitou a kumulací dílčích významů či esteticky relevantních kvalit (sémantickým gestem), což vše implikuje pozitivní estetickou hodnotu.

Uvedené výhrady se však netýkají nosného „toku“ argumentace, metodologických reflexí i výsledných závěrů. Práci D. Ciporanova hodnotím jako kvalitní, poučenou a **jednoznačně ji doporučuji k obhajobě**. Po drobnějších revizích a s několika doplněními by rozhodně stála za publikování, mimo jiné proto, že text prozrazuje pedagogické nadání autora svou sdělností, promyšlenou výstavbou a čtivostí.

Praha 6.5.2009

V. Zvara