

# Posudek oponenta na diplomovou práci

**Diplomant: Jiří Neubert**

**Vedoucí práce: Prof. Miroslav Petříček, Dr.**

**Oponent: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.**

**Název práce: Teorie hodnocení uměleckého díla**

Diplomová práce Jiřího Neuberta nese zajímavý název – *Teorie hodnocení uměleckého díla* – a je třeba hned zkrájem uvést, že zajímavý je i její obsah. Téma je přitažlivé o to více, oč méně mu bylo v minulých desetiletích věnováno pozornosti: např. na poli, které autor sleduje ve významné části své práce (v oblasti analytické filozofie či estetiky) byla sice otázka hodnocení uměleckých děl v minulých desetiletích místy tematizována (Dickie, Goldman), nejvlivnější koncepce však problém hodnoty (resp. hodnot) buď explicitně stavěly stranou (Goodman), nebo jej rozpouštěly v (z jejich hlediska) důležitějších tématech (definice pojmu umění, problematika estetických pojmů/vlastností, atd.).

Diplomová práce je rozdělena na dva hlavní oddíly, v první části jsou sledovány vlivné reflexe pojmu autora, či instituce autorství. Jako určující jsou vytknuty následující otázky: „Kdo je to autor a odkud pochází? Musí mít každé umělecké dílo svého autora? Jestli ano, tak proč? Budeme-li se jím zabývat, co to pro nás znamená? Nebudeme-li, bude tak naše zkušenost ochuzena? Kdo tvoří? (s. 9) Jiří Neubert v této části prochází zčásti chronologicky, a zčásti systematicky základní pohledy a reflexe vzniku, proměn, vzestupu a krize pojmu autora či autorství jako takového. Věnuje se poučeným způsobem klíčovému termínům, jakými jsou „intence“, či „kreativita“ aj., nicméně vztah těchto pojmů, či role, funkce předmětů těchto pojmů v rámci našeho hodnocení uměleckých děl zůstává než naznačena. Čtenáři je tak nabídnuto mnoho relevantního, je však ponecháno na něm, aby si z této nabídky vybral a implikace pro zkoumané téma domyslel. Jako čtenář-oponent přece jen postrádám zřetelněji a uceleněji formulované stanovisko autora diplomové práce, neboť se domnívám, že u takto po dlouhá desetiletí diskutovaných témat – jakým je například význam znalosti autorské intence pro náležité ocenění, či hodnocení uměleckého díla, v nichž se střetávají radikálně odlišné názory (např. Beardsley & Wimsatt vs Walton, aj.), se nelze omezit na „předkládání pravděpodobných konceptuálních křížovatek a možných odboček na cestě hodnocení uměleckých děl“. (s. 104)

V druhé části práce přechází autor od autorského pólu k samotnému předmětu hodnocení – k uměleckému dílu. Zcela adekvátně a na základě dobře zvolené literatury pojednává o pojmu umění v jeho základních dimenzích, opět sleduje vznik, proměny a více či méně ostré zlomy v chápání tohoto centrálního pojmu. Narušuje tím, zcela správně, obecně přijímanou představu o neproblematické kontinuitě jednoho z „velkých příběhů“ naší západní civilizace a samozřejmě tím o to více zdůrazňuje potřebu důsledné analýzy centrálního pojmu (umění) a znovunalezení jeho funkčního pojetí z hlediska teoretické reflexe.

Druhá část diplomové práce však dle mého soudu stále více ustupuje od důsledného sledování jednotlivých subtémat a ukazování jejich vztahu k titulní otázce hodnocení uměleckého díla a

text stále více nabývá na „přehledovosti“, ztrácí jednotící linii výkladu, který místy postupuje stylem „ten říká to a ten zas tohle“. Např. „Shiner do jisté míry souhlasí s Arthurem Dantem hovořícím o konci Umění. Danto jej vysvětluje ztrátou touhy umělců odhalit pravou esenci umění. Třetí systém umění je tak pro Shinera nejen možný, ale dokonce „urgentní.“ (s. 49) Důvody potřeby nalézt cosi jako „třetí systém umění“ jsou sice v závěru podkapitoly uvedeny, nicméně hlavní příčiny implikované krize jsou ponechány stranou a základní kontury celé situace sporu o estetickou (moderní) koncepci umění se ztrácejí. (Nehledě na to, že Arthur Danto stěží někde prohlašuje to, co podle autora diplomové práce tvrdí Shiner). Uzavřít toto navýsost důležité téma slovy „Umění není jen jedno a způsobů, jak se k němu vztahovat, je mnoho“ (s. 51), znamená vrátit celou diskusi, o níž je výběrově a nepřesně referováno na počátek. Jiří Neubert, jak již bylo řečeno, prochází poměrně velké množství vhodně zvolené literatury a dotýká se – v lepších případech pojmenovává – ústřední problémy současné filozofie umění. Tato intuice je však do jisté míry devalvována zkratkovitým (a někdy nepřesným) pojednáním použitých zdrojů (Srov. s. 73–75, kde se autor věnuje Jamesem Elkinsem uspořádané publikaci *Art vs. Aesthetics*).

Výše řečené může být ilustrováno následujícím sledem názvů podkapitol věnovaných „Tradičním koncepcím umění“: „Umění a reprezentace“, „Umění a exprese“, „Umění a forma“, „Umění a zkušenost“. Nepochybně se jedná o zásadní témata procházející v některých případech celé dějiny západního myšlení (Srov. Tatarkiewicz, Władysław: *A History of Six Ideas. An Essay in Aesthetics*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1980). Všechny tyto okruhy jsou ale uchopeny bez explicitního zdůraznění vzájemné souvislosti, jako kdyby se mělo jednat o oddělené a na sobě nezávisle rozvíjené způsoby uvažování o uměleckém díle. Příklad: Do kapitoly o „umění a zkušenosti“ je zcela adekvátně zařazen pragmatický filozof John Dewey, ovšem o jeho pojetí je referováno na dvou stranách bez zmínky o tom, že sám předkládá své pojetí uměleckého díla jako *expresivního* aktu a *expresivního* objektu a už vůbec nejsou zmíněny kapitoly, které by měly být klíčové pro diplomovou práci zabývající se hodnocení uměleckých děl („VIII. Criticism and Perception“). Odstavce o Deweym navíc následují po letmé zmínce o Monroeovi Curtisovi Beardsleym, přičemž ten druhý, byť analytický estetik, rozvíjel do značné míry odkaz toho prvního, za což byl pravověrnými analytickými estetiky také kritizován. Zásadnější deformace však vykazují pasáže o autorech pro téma mnohem závažnějších.

Na stranách 86–87 autor diplomové práce pojednává o filozofech řazených do britského empirismu, mezi nimi o Davidu Humovi: „David Hume rozlišuje dvě fáze vnímání: „percepční“ a „afektivní“ (preceptual a affective). První spočívá ve vnímání kvalit díla, druhá pak v reflexech efektu té první. Po nich následuje „soud vkusu“ („judgement of taste“). První fáze je dána smysly, druhá rozumem. Vkusové preference jsou dány odlišnostmi vnímání v té první fázi. Druhá fáze je ovládána rozumem a „principy vkusu“ („principles of taste“), které je možné objektivně zdokonalovat. Jestliže neshledáme krásným to, co shledávají krásným ostatní, je to dáno „defektem či nedokonalostí orgánu“. Garanty dobrého vkusu jsou tzv. „správní soudci“ („true judges“). Přes ambici dokonalého vkusu si Hume uvědomuje „různé povahy jednotlivých lidí“ („different humours of particular men“) a „jednotlivé zvyky a názory našeho věku a naší doby“ („the particular manners and opinions of our age and country“).“ (s. 86–87) Z odkazu není zcela jasné, zda autor Humovy texty četl jinak než skrze Jamese Shelleyho, podle uvedených formulací, se zdá, že spíše nikoli.

Vzhledem k tématu práce je to škoda, neboť Hume, mnohem dříve, než byl všeobecně přijat termín „estetický“ a jeho další tvary pro označení soudu, zkušenosti, kvality, hodnoty atd. právě v eseji „O standardu vkusu“ naráží na zásadní hodnotový problém. Na základě čeho posuzujeme krásu a ošklivost (uměleckých děl), ptá se Hume, když se shodneme na tom, že v této oblasti objektivní standardy scházejí, krásu je v oku toho, kdo ji vnímá, a zároveň na tom, že „Milton je lepší než Ogilby“? Jaký způsob souzení, hodnocení realizujeme v oblasti

kritiky, když je zjevné, že k předpokládaným standardům se zde nelze dopracovat ani vyvozením z axiomatically daných předpokladů, ani zobecněním toho (parafrázují) „co bylo ve všech dobách a zemích považováno za krásné“? Před Humem, zcela nedotčeným jakýmkoli formalismem, se zde otevírá problém a zároveň realita souzení, v jehož rámci neposuzujeme jednotlivé jako případ obecného, nýbrž jedinečné v jeho jedinečnosti. Ať už je Humovo řešení považováno za uspokojivé či nikoli, vynoření se tohoto problému na pozadí „historické prevalence obecného nad jedinečným“ resp. snaha o vyvážení této prevalence, otevírá pole pro rozvinutí svébytného odvětví filozofické estetiky a tento problém stojí více či méně výrazně v pozadí všech historicky vlivných koncepcí umění, které nakonec výběrově a zběžně zmiňuje i autor diplomové práce, tj. filozofie umění Baumgartenovy, Kantovy, do jisté míry Hegelovy a dalších. Na Huma navazující pasáž diplomové práce věnovanou Kantovu pojetí by bylo možné vzhledem k významu, kterou interpretace *Kritiky soudnosti* hrají v diskusích o povaze a budoucnosti současného umění, hodnotit obdobným způsobem jako tu předchozí.

Tímto se dostávám k závěru: Domnívám se, že pokud by autor důsledněji sledoval uvedené zdroje, diskutované v druhé části práce, mohl lépe, či jasněji formulovat otázku po hodnotě, jejíž realizace v minulosti byla a v současnosti přestává být, či nadále je, základním motivem produkce a recepce uměleckých děl. V diplomové práci dále přes všechny její klady postrádám důslednou tematizaci vztahu mezi estetickou a uměleckou hodnotou. Domnívá se autor, že ta první je předpokladem té druhé, jsou zcela mimoběžné a potkávají se pouze nahodile? Pokud se přikloníme k prvnímu řešení, je třeba ukázat, jak lze mluvit o vysoké estetické hodnotě v případě na první pohled „neestetických“ uměleckých směrů minulého a současného století. Pokud se přikloníme k druhému řešení, je třeba vysvětlit, co (jaká jiná hodnota) činí z umění a uměleckých objektů na jiné neredukovatelnou oblast produkce. Estetická hodnota skutečně již nemusí být onou hodnotou, kvůli níž jsou umělecká díla tvořena a vyhledávána. K takovému závěru (popř. k jeho odmítnutí) je však třeba (1) důkladně zvážit škálu interpretačních možností, kterou daná tradice nabízí; (2) porovnat tyto možnosti s těmi, které nabízejí koncepce, vůči této tradici vymezující.

Diplomovou práci Jiřího Neuberta na základě výše řečeného doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit stupněm **velmi dobře**.

V Praze 20. 6. 2014

Ondřej Dadejík