

## **Posudek oponenta diplomové práce**

**autorka:** Tereza Hadravová

**název práce:** KOGNITIVNÍ ESTETIKA: K SETKÁNÍ ESTETIKY A VĚDY

**oponent:** Doc. Tomáš Kulka, PhD.

-----

Nad klasifikací této diplomové práce jsem dlouho váhal. Mám k ní dosti závažné výhrady (některé z nichž zde rozvedu), s mnohými autorčinými závěry nesouhlasím a o jiných pochybuji. Přesto nakonec navrhuji klasifikovat práci známkou „výborně“, což si vzhledem k následující kritice žádá vysvětlení.

Přes nedostatky, které zde nacházím, jde, dle mého soudu, o práci jednoznačně nadprůměrnou, která splňuje všechny požadavky i kvalitativní kritéria diplomové práce. Práci se sice dají vytknout zbrklá zobecnění, tento nedostatek je však kompenzován jinými klady. Jde o práci odvážně koncipovanou a značně riskantní - z velké části se ubírá „neprošlapanou cestou“, což je u diplomových prací nezvyklé. Práce je také neobyčejně čtivá, má elegantní styl a kultivovaný jazyk. Velmi oceňuji i odlehčení akademických pojednání hravými metaforami. Nalézám-li zde argumentační chyby, jsou to mnohdy chyby na úrovni - chyby, kterých se v zápalu rozvinuté argumentace dopouštějí i vážení filosofové.

Současně musím podotknout, že vzhledem k očekáváním, vyvolaných autorčinou postupovou prací, jsem byl současným textem trochu zklamán. Ten předchozí byl kompaktnější, logicky sevřenější. Mohl jít, s něžnými úpravami, rovnou do tisku. Tento ne. Jinými slovy: za navrhovanou jedničkou si stojím, není to ale jednička podtržená.

Nebudu popisovat obsah ani celkovou koncepci práce (předpokládám, že tak učiní ve svém posudku vedoucí práce) - soustředím se na její druhou část. K té první jen krátkou poznámku: za slabou považuji kapitolu pojednávající o vztahu filosofie a vědy, která se neubírá „neprošlapanou cestou“, ale naopak poznatky poměrně rozvinuté disciplíny filosofie vědy opomíjí (doplním ústně).

Druhá část práce je věnována estetické percepci a hlavnímu proponentu kognitivní estetiky N. Goodmanovi. Jde o část velmi kompaktní, ne však neproblematickou. Označím zde místa, která považuji za slabá či mně nejasná, s tím, že chci autorku požádat, aby se k těmto výhradám vyjádřila.

Na str. 54 považuji za problematická všechna čtyři tvrzení týkající se Goodmanovy teorie. (První námitka, či spíše poznámka, je podružná, nic dalšího z ní pro autorčinu práci nevyplývá.)

1) Goodman nepotřeboval „myšlenku aktivní percepce“ pro „vyvrácení teorie zobrazení jako nápodoby“ (lépe by to charakterizovalo Gombricha, na kterého se zde Goodman odvolává). K jejímu vyvrácení mu stačí poukaz na rozdílné logické vlastnosti obou vztahů i analýza explanační impotence samotného pojmu podobnosti (*Seven Strictures on Similarity*).

S tvrzeními, že 2) „zobrazení... má s estetickým prožitkem jen pramálo společného“ /neboť/ 3) „denotace je esteticky zcela irelevantní“, nesouhlasím. Goodman nikde nic takového nepíše a z citátu z kterého to autorka odvozuje to nevyplývá. Tato tvrzení jsou navíc v rozporu s Goodmanovým důsledným anti-formalismem, o kognitivismu nemluvě. Vědět, co obraz denotuje je často nezbytnou podmínkou k pochopení jeho expresivních vlastností. (Nevím-li, koho denotuje Leonardova *Poslední Večeře*, nebudu rozumět ani výrazům a gestům zobrazených postav.) A řekl by Goodman, například, že to, že obraz denotuje Fraze Kafku, je zcela irelevantní pro jeho estetické vnímání? Kdyby byla reprezentace irelevantní, nebyl by Goodman daleko od názoru Clive Bella, dle kterého máme vnímat figurativní díla coby díla abstraktní - názor, který nejen odmítá, ale i zesměšňuje.

Nesouhlasím také 4), že je „denotace u Goodmana kauzálně podmíněná“. Vždyť by to bylo v rozporu s jeho tolik kritizovaným konvencionalismem, dle něhož může (princiálně) cokoli denotovat téměř cokoli. Denotace, tak jako zobrazení i popis, kterých je základem, nejsou vztahy kauzální, ale semiotické. Tričko s podobiznou Kafky jej nedenotuje proto, že Franz seděl modelem, ale (třeba) proto, že je na něm napsáno Franz Kafka.

Str. 55. „Percepce funguje symbolicky“. Z toho, že si z mnoha vlastností objektů vybíráme jen některé, vyplývá pouze to, že percepce je selektivní - nikoliv že je symbolická. Nevyplývá to ani z možnosti, že vnímaný aspekt objektu jím může být exemplifikován. Prokázat symbolickou podstatu percepce by chtělo, dle mého názoru, zcela jiný typ argumentace . (viz dále s.68)

Str. 58. „Pravda je pro Goodmana kognitivně zcela neutrální - je vždy poněkud omšelá, frázovitá, vyvětralá.“ Prosil bych o vysvětlení. Z čeho tak autorka usuzuje?

Str. 59. „Všechny symboly mají strukturu „A je B““. Prosím o vysvětlení, neboť to a) Goodman nikde neříká a b) mám za to, že je to v rozporu s jeho teorií. (též str. 60)

Str. 60. „Goodman opakovaně zdůrazňuje... že přesnější odpověď na otázku „Kdy je umění?“ je záležitostí obecné teorie symbolů, a nikoliv filosofie.“ Opět nerozumím a prosím o vysvětlení.

Str. 65. Chtěl se Goodman v tomto kontextu skutečně vypořádat *ausgerechnet* s „protiargumentem“ Müller-Lyerových úseček? Tvrzení tohoto typu by měla být textuálně či kontextuálně doložena. Poznámku 67 k tomu nemohu přijmout za dostačující i kdybych považoval autorčin dohad za pravděpodobný.

Na str. 66-69 předkládá autorka sofistický argument, jímž obhajuje odvážnou (Goodmanovu i její vlastní) tezi, že „pouhé vědomí rozdílu mezi originálem a kopií implikuje estetický rozdíl“. Na str. 67 píše: „kognitivní zarámování - které je v tomto případě jasně dané informací o autenticitě obrazu - nemusí změnit to, co vidíme, ale způsob jakým se díváme.“ Souhlasím s poznámkou, že ten může změnit i informace o vlastnictví či ceně obrazu - budu se dívat závistivě nebo chtivě. (Rozšířím ústně).

Další premisou je tvrzení: „Věc, kterou vidíme, vnímáme symbolicky.“ (68.) (Tato teze nebyla, dle mého názoru, přesvědčivě vyargumentována.) Argument pokračuje:

„Obraz, který zařadíme do symbolického systému, jehož členy jsou originální Rembrandtova díla, je pak jiný, než obraz, který včleníme do symbolického systému, jehož členy tvoří Rembrandtovy padělky. Rembrandtův originál tak pro nás exemplifikuje jiné vlastnosti [než jeho vizuálně neodlišitelná kopie].“

Tento argument by se dal (s menší úpravou) uplatnit pro obhájení relevance autentičnosti v případě stylových napodobenin a la van Meegeren (viz. Goodman *L.A.* s. 110-111 a „Status stylu“), ne však pro daný případ falza vizuálně nerozlišitelného od originálu. „Být originálem“ je sice vlastností Rembrandtovy *Lukrécie*, tato vlastnost (tak jako chemické složení pigmentů) však není obrazem exemplifikována. (Všimněme si, že kdyby byla, byla by vlastností stylistickou.) Kdyby totiž autentičnost byla originálem exemplifikována, museli bychom, vzhledem k předpokládané vizuální identitě obou obrazů, přijmout závěr, že obraz exemplifikuje vlastnost (nebo má stylistickou vlastnost), která je neviditelná - což je (v daném kontextu) absurdní. (Strukturálně podobný argument najdeme u M. Sagoffa, který konstruuje autentičnost jako stylistickou vlastnost.) Argument pokračuje:

„Vědomí o autenticitě má ten estetický dopad, že dané umělecké dílo vnímáme jako, v Goodmanově terminologii, hustější nebo plnější či více exemplifikující [než falzum].“ (s.68)

1. U Goodmana neexistuje „hustější“. Syntaktická i sémantická hustota jsou *dichotomické* pojmy (systém buď je anebo není hustý).
2. S množstvím exemplifikovaných vlastností to také nefunguje, neboť to závisí na kontextu a našich zájmech. Pro posuzovatele paděleků mohou různá falza

exemplifikovat více svých vlastností, než originál. I na falza lze samozřejmě vztáhnout metaforu o nekonečném či „nikdy nekončícím hledání“, na které zdánlivá přesvědčivost autorčina argument, podle mne, stojí.

3. Prokázat, že se originál od falza esteticky liší, znamená rozumným způsobem ukázat, že existuje alespoň jeden estetický predikát (v Sibleyho slova smyslu), který se vztahuje k jednomu, ale ne k druhému obrazu.

Argument pokračuje:

„Krátkou odpovědí na problém estetické relevance autenticity tudíž je: autenticita má estetický dopad proto, že zařazuje dílo do symbolického systému s relativně intenzivnějším výskytem jedné či několika formálních vlastností zachycených Goodmanem v podobě symptomů estetická. Jinými slovy, činí symbol esteticky relativně významnější.“ (s.68)

Ne. Goodmanovy symptomy (sám to zdůrazňuje) jsou kvalitativně neutrální. Originál i jeho kopie budou jeho symptomy oklasifikovány stejně: jako obrazy s vysokou pravděpodobností estetického charakteru - tj. jako obrazy umělecké. Víc nic.

Přestože považuji tento zde částečně rekonstruovaný argument za neplatný (argument ještě pokračuje), oceňuji jeho důmyslnou a rozvinutou stavbu. Vzhledem k tomu, že její autorka uvádí (v poznámce 68) i jako odpověď na mou kritiku Goodmanovy teorie, bych rád podotknul, že tuto její odpověď nepovažuji za horší, než odpověď Goodmanovu (v časopise *Leonardo*), na kterou mne autorka upozornila.

I to je důvod, proč nenavrhuji klasifikaci známkou jinou.

V Praze 16. IX. 2006

Tomáš Kulka

