

Posudek oponenta diplomové práce

Autorka: Šárka Lojdová

Název práce: ***Perspektivy instituce umění***

Školitel práce: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.

Oponent: Doc. Tomáš Kulka, PhD.

Diplomová práce Šárky Lojdové ***Perspektivy instituce umění*** se, jak název naznačuje, zaobírá tzv. institucionální teorií umění (IT) prominentního amerického estetika George Dickieho, který se právě touto teorií proslavil. Dalo by se říci, že IT byla v od konce šedesátých až do začátku devadesátých let dvacátého století jedním z nejostřeji debatovaných témat na stránkách prestižních analyticky orientovaných estetických periodik a sborníků. Autorka ve své práci tuto debatu velmi pečlivým a komprehensivním způsobem sleduje, komentuje a shrnuje. Za zmínku též stojí samotný rozbor vývoje a proměn Dickieho definiční teorie. Myslím, že nebudu daleko od pravdy, když řeknu, že takto pečlivý a obsáhlý rozbor zásadních změn, úprav a posunů důrazu v reakci na kritiku oponentů, ještě nikdo nepodniknul. Nebudu popisovat rozvržení práce ani jednotlivé kapitoly neboť předpokládám, že to ve svém posudku učinil školitel. Omezím se na kvalitu práce, která je dle mého názoru příkladná. Má jasnou logickou strukturu, kterou je též pevně sevřená, je psána kultivovaným jazykem a navíc je i čtivá. Svým záběrem i rozsahem by mohla být presentována i jako práce disertační. O její kvalitě svědčí i to, že jedna z jejích kapitol byla již publikována v prestižním *Acta Universitatis Carolinae*.

Z těchto důvodů diplomovou práci Šárky Lojdové jednoznačně k obhajobě **doporučuji** a navrhuji klasifikaci známkou **výborně**.

Vzhledem k tomu, že by se mělo posuzované práci také něco vytknout, poznamenal bych, že je na můj vkus autorsky příliš „krotká“ (dovysvětlím ústně). Vzhledem k neobyčejné pečlivosti práce (612 poznámek pod čarou, vyčerpávající bibliografie daného tématu) bych také ocenil, kdyby v abecedním seznamu použité literatury byla díla jednotlivých autorů (v případě Dickieho 19 položek) seřazena chronologicky.

Při obhajobě práce bych rád položil její autorce následující dvě otázky:

(1) Nejen debata, kterou slečna Lojdová ve své disertační práci tak pečlivě prezentovala, ale i převážná většina diskurzu analyticky orientovaných filosofů o problémech definice umění, se týká pojmu umění v tzv. *klasifikačním* slova smyslu. Jde tedy o hledání takové definice umění, která postrádá jakoukoli normativitu a vztahuje se stejně dobře jak na umění kvalitní, tak i na umění podprůměrné a špatné. Rád bych se autorky práce zeptal, zda se jí jeví zaměření analytických filosofů na tento klasifikační význam pojmu umění jako rozumný. Dalo by se totiž argumentovat, že definice umění v klasifikačním slova smyslu v podstatě skoro nikoho (s výjimkou několika filosofů) nezajímá, a to z toho prostého důvodu, že skoro nikdo pojem umění v tomto smyslu nechápe a nepoužívá. Zajímáme-li se například o dějiny umění, nezajímáme se o dějiny umění v klasifikačním slova smyslu, ale o dějiny dobrého, respektive vynikajícího či špičkového umění, o umění, které nacházíme v prestižních galeriích a muzeích.

(Dějiny umění bez nějakých normativních principů selekce, jsou prakticky nemožné.) Totéž platí o dějinách literatury, filmu, hudby, dramatu, baletu atp. Zajímají nás díla, která se povedla, ne ta, která se nepovedla. Tato poznámka se nevztahuje jen na každodenní užívání jazyka, ale i na teoretické debaty o tom, k čemu vlastně umění slouží, zda zájem o umění tříbí náš vkus, jakým způsobem nás kultivuje, v jakém smyslu nás obohacuje nebo jakým způsobem tvoří nové světy - doplním ústně.

(Teoretických kontextů, které předpokládají hodnotový význam pojmu umění, najdeme více. Dalo by se snad i říct, že jsou to všechny kontexty vyjma kontextu definic umění v analyticky orientované estetice.)

Zjednodušeně otázka zní: k čemu je dobré mít takovou definici umění, která mi k otázkám, které si v souvislosti s uměním kladu, neřekne zhola nic. Nebylo by lepší soustředit úsilí na charakterizování či definování pojmu umění v hodnotovém slova smyslu, který by byl adekvátní pro umění, o které nám skutečně jde? Někdo by zde mohl namítnout, že dobré umění je již v klasifikační definici zahrnuto, takže zde dostáváme vlastně ještě něco navíc. Jenže: má-li být definice stejně dobrá pro skvělé i bezcenné umění, pak nám toho z logiky věci nejspíš o tom dobrém umění moc neřekne.

(2) Wollheimova kritika Dickieho teorie spočívá (zjednodušeně řečeno) v tom, že jej postavil před následující dilema: Buďto má agent světa umění pro udělení kýžného statusu dobré důvody, anebo je nemá. Pokud je má, tak Dickieho teorie není *institucionální*. Pokud je nemá, tak sice *institucionální* je, ale není jasné, proč by měla být právě teorií či definicí *umění*. Vzhledem k tomu, že jedním z důvodů proč Dickie tvrdí, že se Wollheimova

kritika mívjí svým cílem, je jeho opomenutí specifikovat, jak by takové dobré důvody měly vypadat. Autorky bych se rád zeptal a), zda v tomto bodě s Dickiem souhlasí, a b), co by se podle ní stalo, kdybychom ve formulaci Wollheimova dilematu „dobré důvody“ nahradili pouze „důvody“.

V Praze 14. září 2014

Tomáš Kulka