

KULKA, Tomáš, CIPORANOV, Denis (ed.): *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století.*

1. vyd. Praha : Pavel Mervart, 2010. 440 s.

ISBN 978-80-87378-46-5

Aj keď by sa mohlo zdať, že takáto veta patrí skôr na záver recenzie, už na jej začiatku môžeme nadšene povedať, že editorský počín dvojice Kulka a Ciporanov je materiálom, ktorý poteší nielen každého záujemcu o analytickú filozofiu v jej úplnosti, ale každého, kto sa venuje analytickej estetike a kto na tento typ textu už dlho čakal.

Publikácia *Co je umění?* je antológiou, v ktorej sú predstavené staršie i novšie preklady významných textov angloamerickej filozofie umenia a estetiky v 20. storočí. Z anglických originálov preložili: Denis Ciporanov, Ota Gál, Tereza Hadravová, Štěpán Kubalík, Tomáš Kulka, Jakub Stejskal, Petr Stojan, Kateřina Sýkorová, Josef Šebek, Denisa Špryňarová, Michaela Švábová, Vanda Vicherková, Pavel Záhradka a Vlastimil Zuska. Kniha je rozčlenená do šiestich tematických blokov. Kulkov úvod a Ciporanova štúdia k danej problematike vovádzajú čitateľa do tém, ktoré pertraktujú jednotlivé štúdie, ale i do knihy samotnej.

Ciporanova štúdia predstavuje ucelený autorský text, v ktorom ponúka čitateľovi (študentovi filozofie i estetiky a iným) dejiny analytickej estetiky v skratke. Ciporanov sa usiluje analyzovať problémy analytickej estetiky cez zmapovanie jedného zo základných problémov estetiky, ktorým je definícia umenia a s tým spojený diskurz. Táto otázka a jej variácie – ako definovať umenie a čo umením je – viedli analytickú estetiku k rôznym reakciám, teóriám a konceptom. V prvej časti nás Ciporanov zoznamuje s dejinami estetiky a filozofie umenia, a to od artikulácie problémov a pojmov v antickej filozofii až po moderné – explicitne autonómne dejiny estetiky. Práve do tohto kontextu vsádza druhú časť svojej štúdie, ktorá sa zaoberá problémom analytickej estetiky ako reakcie na tradíciu i opakovanými chybami filozofického diskurzu o umení. V krátkosti predstaví hlavné etapy, posun od antiesencializmu a antiteoretizmu k otvorenej diskusii analytickej metódy s fenomenologickou estetikou a i., ale aj dialóg s modernými kontinentálnymi estetickými skúmaniami. Práve tu musíme vyzdvihnúť a oceniť autorský zámer oboch zostavovateľov, pretože do zborníka textov angloamerickej estetiky odvážne zahrnuli štúdie, ktoré nie sú mienkotvornými len v kontexte kontinentálnej, ale aj analytickej filozofickej proveniencie.

Každý zo šiestich tematických blokov je uvedený krátkou analýzou, zhodnotením a predovšetkým uchopením základných otázok, čo pertraktujú texty antológie, ktorých predmetom je väčšinou teoretická reflexia moderného umenia. Autorom úvodných textov jednotlivých kapitol, ktoré sú zároveň malými recenziami, je Denis Ciporanov. Tieto úvody nás vovádzajú nielen do problematiky, ale aj do historického kontextu vývoja analytickej estetiky.

Texty prvej časti spája rezonancia otázky, či je možné definovať umenie. Uvedený aspekt nie je len počiatkom analytickej estetiky, ale aj fundamentom diskusie o povahe filozofických skúmaní sveta umenia v analytickej proveniencii. Výber takýchto článkov nie je pre znalcov analytickej estetiky zložitý a je len samozrejmé, že editori siahli po dodnes diskutovanom článku Morrisa Weitzza *Úloha teórie v estetike* (1956). Weitzov článok je neoddeliteľnou súčasťou takmer každej antológie analytickej filozofie k filozofii umenia. Jeho koncepciu charakterizuje východisko Wittgensteinových jazykových hier, antiesencializmus a odmietanie možnosti filozofickej reflexie otvoreného fenoménu, akým je umenie. Záver, ku ktorému nás Weitzová kritika rôznych teórií umenia vedie, môžeme expresívne vyjadriť ideou B. Newmana, ktorý proklamoval, že význam estetickéj teórie pre samotné umenie je rovnaký ako hodnota ornitológie pre vtáky. Weitz odmieta hovoriť o podstate umenia v zmysle hľadania esenciálnej hodnoty, pretože chce poukázať na skutočnosť, že chápanie umenia ako otvoreného pojmu logicky vylučuje aplikovanie pojmov ako esencia či podstata na svet moderného umenia.

Ešte výraznejšiu antiesencialistickú kritiku badať v článku *Rodové podobnosti a zovšeobecňovanie v umení* (1965) Mauricea Mandelbauma, ktorý však kritizuje aj východiská Wittgensteina a Weitzza. Zatiaľ čo Weitz stavia svoju koncepciu na Wittgensteinovom odmietaní esencií, Mandelbaum poukazuje na to, že idea rodových podobností „selháva ve svém zamýšleném uplatnění jako klasifikační nesubstanciální nástroj“ (s. 49). Mandelbaum nie je vo svojom antiesencialistickom názore taký razantný, pretože pojem rodovej podobnosti nevidí ako konštruktívnu alternatívu pre možnosť skúmania objektov umenia. Jeho prístup možno chápať aj ako hľadanie náhrady za pomyselné esencie, ktoré antiesencializmus vylúčil a ktoré nachádza v možnej konštrukcii podobnosti určitých atribútov.

Druhý blok textov je venovaný inštitucionálnym definíciám umenia. Inštitucionálne teórie umenia patria medzi najprestížnejšie projekty analytickej estetiky, ktoré nadväzujú na druhé kolo estetických skúmaní. Ako kľúčový sa javí článok Arthura C. Danta *Svet umenia* (1964). Možno ho pokladať za anticipáciu inštitucionálnej teórie, ktorú rozpracovali Dantovi pokračovatelia. Danto poukazuje na skutočnosť, že svet umenia nie je definovaný len viditeľnými kvalitami, ale aj konzekvenciou a kontextom, v ktorých je moderné umenie predstavované. Tieto faktory predstavujú vybrané kritériá, o ktorých Danto hovorí ako o špecifických predikátoch, ktoré aplikujeme na objekty umenia a ktoré tak rozširujú extenziu množiny sveta umenia.

Smer, ktorý naznačil Danto, ovplyvnil viacerých nasledovníkov. Autori vybrali dvoch najvýznamnejších predstaviteľov, ktorí pokračujú v ideách, čo načrtol Danto. Prvým z nich je George Dickie, ktorého do dejín estetiky zapísal text *Čo je umenie? Inštitucionálna analýza* (1974). Charakteristickým znakom jeho textu je nielen pokračovanie v Dantovej práci, ale, ako píše Ciporanov, Dantov svet umenia „proměňuje v definici pomocí nutných a postačujících podmínek“ (s. 91). Jednou z takýchto nevyhnutných kontextuálnych podmienok je aj inštitúcia. Samozrejme, takáto analógia, kde sa spája svet zákonov a svet inštitúcií, predsta-

vovala originálne riešenie, no zároveň vyvolala mnoho diskusií a námietok. Jasnosť Dickieho metafory o zákonoch a inštitúciách sa vytratila pri porovnávaní charakteru pojmov inštitúcia a zákony. Otázka znie, kto predstavuje inštitúcie vo svete umenia a odkiaľ pochádza legitimita týchto inštitúcií.

Práve na tieto a iné námietky reagoval príspevok Jerrolda Levinsona *Definovať umenie historicky* (1979). Definovať umenie na základe poukázania na inštitúcie, ktoré mapujú a definujú svet umenia, nestačí. Inštitúcie a s nimi aj umelecká kritika sú v rovnakom toku času ako vývoj umenia. Aj Levinson odmieta možnosť jednoznačnej definície, no pripúšťa, že naše chápanie je viazané na nevyhnutné referenčné rámce priestoru a času, spoločnosti a vzťahov medzi autorom a prijímateľom.

Danto, Dickie a Levinson rozprúdili nielen diskusiu o povahe umeleckej kritiky, múzeách, vzťahoch vo vnútri estetickej situácie, ale podnietili vznik viacerých protichodných názorov.

Tretia časť je venovaná reakciám na inštitucionalizmus. Aj tu siahli editori po textoch dnes už etablovaných autorov, ktorí na predchádzajúcej koncepcii, čo mala riešiť antiesencialistické počiatky, kritizujú jej nedostatočnosť. Zatiaľ čo v predchádzajúcich teóriách dominuje skúmanie podmienok, reakcie poukazujú na to, že vylúčenie esencií bolo len dočasné. S reakciou na inštitucionalizmus je spojené obnovené hľadanie atribútov.

Ako prvého možno spomenúť Richarda Wollheima a jeho text *Inštitucionálna teória umenia* (1968; 1980). Je to práve tento text, v ktorom Wollheim tak ostro reaguje na Dickieho takpovediac alibistický spôsob riešenia problému moderného umenia, a to tým, že presunie podmienky definície na inštitúcie a ich voľbu niečoho za umelecký objekt. Bez esenciálnych kvalít nie je možné udeliť nejakému objektu umenia status umenia a inštitucionálna teória môže fungovať len ako sekundárna teória, ktorú zakladá práve diskurz o vlastnostiach umenia.

Z iných reakcií na Dickieho teóriu, ktoré editori vybrali, treba oceniť text Terryho J. Diffeya *O definovaní umenia* (1979). Aj u Diffeya sa prejavuje odklon od radikálneho antiesencializmu. Jeho kritika inštitucionálnej teórie umenia je kritikou logiky, podľa ktorej sa niečo v galérii stáva umením len preto, že sa to tam nachádza. Naopak, do galérie sa predsa musia umiestňovať veci pre nejaké kvality. Diffey neprijíma, ale ani nezavrhne diskusiu o esencii, s ktorou sa stretávame u prvej vlny antiesencialistov. Rovnako však odmieta pojem nemej esencie v meniacich sa dejinách, ktorý je preto nepoužiteľný.

Vo štvrtom bloku, ktorý problematizuje funkcionálne definície umenia, siahli zostavovatelia antológie po článku Eddyho Zemacha *Neexistuje identifikácia bez hodnotenia* (1986). Už z názvu vyplýva smer, ktorým sa uberá analytická estetika funkcionálnej koncepcie. Esencia dostáva novú šancu, ale nie je to pojem historickej esencie. V Zemachovom článku možno zreteľne vybadať echo Weitzových myšlienok, konkrétne delenia teórií umenia na klasifikačné a hodnotiace. Pre Zemacha je klasifikačný proces hodnotiacim, pričom samotná klasifikácia je našou operatívnou kategorizáciou.

Okrem Zemacha siahli editori aj po textoch dvoch nestorov americkej estetiky, ktorými sú Monroe C. Beardsley a samozrejme Nelson Goodman. Beard-

sleya tu reprezentuje text *Estetická definícia umenia* (1983), v ktorom reaguje na antiesencialistický diskurz. Bol to práve Beardsley, s kým sa do povedomia analytickej diskusie o umení navracajú pojmy ako jednota, intenzita a pod. To, čo podľa Beardsleya rozhoduje o hodnote umenia, sú nevyhnutné kritériá. Samozrejme, takýto pokus – ašpirujúci na hľadanie jednoznačných kritérií – sa ukázal ako príliš ambiciózny projekt, ktorý môžeme prirovnať k dejinám verifikacionizmu.

Poslednou hviezdou funkcionálnych teórií je Nelson Goodman, z jeho diela editori vybrali esej *Kedy je umenie?* (1978). Goodmanovu estetiku definuje zmena smeru v chápaní jej predmetu. Vychádzajúc z dejín antiesencialistickej tradície, obracia našu pozornosť od otázky „čo“ k otázke sa „kedy“. Umenie definuje funkcia a funkcia je pragmatický pojem. Hodnotou umenia je symbolická funkcia, ktorá ho odlišuje od iných oblastí mimoestetickkej reality. Táto funkcia je viazaná na priestor a čas, v ktorom o umení referujeme. Práve téma referencie spája jeho estetiku s mimoestetickými oblasťami, akou je i veda. Goodman definuje úlohu umenia funkciami referovania, ktorými sú aj nedenotatívne funkcie ako exemplifikácia a expresia. Tento článok je tak pokračovaním štúdií predložených v jeho kľúčovom texte *Jazyky umenia*.

Ako skutočne prezieravý a originálny sa javí krok zahrnúť do kontextu angloamerických textov neamerických autorov Bourdieua a Dziemidoka. Spolu s Timothyom Binkleyom predstavujú predposledný blok antológie, ktorý sa venuje kritike estetiky a estetických teórií umenia. Práve tieto dve neamerické mená hodno spomenúť aj v recenzii.

Editorský zámer zaradiť do tejto antológie článok *Historický pôvod čistého estetičného* (1987) od francúzskeho filozofa Pierra Bourdieua nie je antagonizmus, napriek tomu, že nejde o angloamerického autora. Je to skôr – nie bezprecedentný – pokus prekonať schematickú schizmu analytickej a kontinentálnej filozofie. Bourdieu sa vyhraňuje nielen voči kontinentálnej tradícii ahistorickosti či transcendentnosti podstaty umeleckého diela. Odmieta takúto dogmu esencie umenia bez kontextu priestoru a času a ako sociológ konštruuje estetickú koncepciu umeleckého poľa, zohľadňujúcu faktory sociálne, historické i kultúrne. Teória poľa je artikulovaním predmetu modernej estetiky, ktorá mapuje vzťahy medzi prijímateľom umenia, tvorcom a dielom. Ako kľúčová sa javí predovšetkým jeho analýza estetického zážitku, čo tvorí neoddeliteľnú súčasť množiny tém, ktorej sa venuje analytická i kontinentálna tradícia.

Nemenej zaujímavý a vplyvný je príspevok poľského filozofa umenia Bohdana Dziemidoka *Spor o estetickú podstatu umenia* (1988). Jeho článok možno charakterizovať ako hľadanie cesty medzi Skylou a Charybdou – subsumovaním hľadania definície pod analýzu funkcie alebo odmietavým ignorovaním diskusie o umení ako nevedeckej téme. Podobne ako Bourdieu, aj Dziemidok dospieva k podobným záverom a pochybnostiam o hľadaní univerzalistickej definície umenia, a to tvárou v tvár realite avantgardy, neoavantgardy a moderného umenia.

Posledný, šiesty blok textov mapuje aktuálnu diskusiu v angloamerickej estetike a dokumentuje skutočnosť, že množina angloamerickej estetiky má väčšiu extenziu ako svet analytickej estetiky. Editori siahli po pomerne nových,

minimálne stále diskutovaných textoch troch autorov. V úvodnej štúdii poukazuje Ciporanov na spoločný motív vybraných textov. Tým je snaha vyrovnať sa s otázkou, či je možné v diskusii o povahe umenia pokračovať, či možno pridať niečo originálne.

Prvým z textov, ktorý sa na túto otázku (pochybnosť) pokúša odpovedať, je text Davida Novitzu *Spory o umenie* z roku 1996. Novitzov text mapuje priestor diskurzu o definícii umenia. Aj v jeho ideách nachádzame Weitzov odkaz delenia klasifikačnej a hodnotiacej úlohy teórie umenia. Novitzov text nie je návratom k ideám normatívnosti, naopak, je odmietnutím nadčasovej definície umenia, neustále sa opakujúceho rezídua platonizmu, ale je pripomenutím úlohy skúmať, ako a prečo definujeme niečo ako umelecký objekt. Pojmami ako eudaimonistická funkcia umenia sa Novitz približuje nielen funkcionálnym koncepciám, ale aj otvoreniu estetických skúmaní interdisciplinárnym presahom (etika, kognitívna psychológia a pod.).

S kognitívnymi vedami (lingvistikou, psychológiou) je spojený aj strategický text „*Umenie*“ ako *klastrový pojem* (2000) od Berysa Gauta. Charakteristickým znakom je pomyselný návrat otvoreného pojmu umenia (Wittgenstein, Weitz). V Gautovej koncepcii sa stretávame s pojmom klaster (*cluster*), ktorý označuje nesubstanciálny pojem zhľuku určitých neesenciálnych vlastností. Gaut nevymedzuje pojem umenia nijakým nevyhnutným súborom, no ako uvádza Ciporanov, pracuje s tradičnými podmienkami. Rodové podobnosti, otvorenosť pojmu umenia sa Gaut pokúša zbaviť vágnosti a nejasnosti, a to tým, že poukazuje na potrebu skúmať kategorizačný a klasifikačný mechanizmus.

Posledným textom antológie je článok Paula Crowthera *Kultúrna exklúzia, normativita a definícia umenia* (2003). Jeho text môžeme chápať aj ako sumarizujúcu snahu o zhodnotenie problémov a hľadanie normativity. Jednoznačnosť kategórií otvára priestor aj pre normativitu. Práve v tradičnej jednoznačnosti je však skryté riziko exkluzivity a obmedzení, ktoré vyplývajú z nie univerzálnej kultúrnej a historickej reality. Definovanie umenia cez optiku inštitucionalizmu či formalizmu je definovaním, ktoré je viac-menej spojené s hľadaním alebo popieraním esencie. Crowtherov prístup možno interpretovať aj ako postgoodmanovský, avšak prekonávajúci Goodmanov relativizmus a konštruktivizmus. Ako píše Ciporanov, jeho definícia umenia je „normatívni proto, že z univerza ľudských prejavů vyzdvihuje z hľadiska tvorby hodnot jistou významnou potenci (obrazivost), a neexkluzivistická proto, že tato hodnototvorná báze spojuje přes veškeré relevantní rozdíly uměleckou činnosti napříč kulturami i věky“ (s. 350).

Antológia textov angloamerickej estetiky 20. storočia poskytuje čitateľovi stručný – ani veľký, ani malý – prehľad dejín estetiky v danom filozofickom priestore. Nie veľký natoľko, že by sa nedal doplniť. Zostavovatelia nesiahli napr. po menách či diskutabilných textoch autorov ako Scruton, Strawson, Sibley, Walton, Margolis a mnohých iných. Na rozdiel od iných antológií koncipovali svoje dielo ako dejiny hľadania odpovede na otázku definície umenia. Tento autorský zámer sa im podarilo dostatočne naplniť. Napriek tomu, že k takémuto zoznamu možno neustále pridávať ďalšie mená, rozsah predkladaných textov a celého projektu nie je vonkoncom malý. Zostavovatelia siahli po menách, ktoré sa opakujú

v rôznych antológiách (napr. v *Aesthetics and Philosophy of Art : The Analytic Tradition. An Anthology*) a pridali aj niečo navyše, čím obohatili nielen diskurz samotný, ale i jeho hranice. Práve tento zámer hodno oceniť ako skutočne inovatívny prístup, ktorý borí mýty o radikálnej odlišnosti analytickej a kontinentálnej estetiky.

Popri Zuskovej antológii *Umění, krásy, šeredno : Texty z estetiky 20. století* tak čitateľ a záujemca o estetiku dostáva ďalší dôležitý materiál, ktorý ho vovedie hlbšie do danej problematiky a pomôže mu orientovať sa v kontexte diskurzu modernej estetiky, zložitých variácií a kombinácií konceptov, s ktorými sa nestretávame len na našej strane oceánu.

Mgr. Lukáš Jeník
Teologická fakulta Trnavskej univerzity
Kostolná 1, P. O. Box 173
814 99 Bratislava