Posudek vedoucího na bakalářskou práci Štěpána Květa „Hegel a Pippin – Přehodnocení konce umění“

Práce Štěpána Květa se věnuje interpretačně obtížnému – i proto, že často tematizovanému – problému Hegelova „konce umění“, a to nad vlastní samostatně formulovanou a diferencovanou tezí. V té je proti Hegelově tvrzení, že umění skončilo, postavena jeho Pippinova interpretace jako způsob, jímž se chce autor dobrat samostatné pozice. V té autor Hegelovu původní tezi neopouští – jako to v jeho čtení do značné míry dělá Pippin, podle nějž umění ještě neskončilo, protože nebyly splněny obecnější společenské podmínky pro takový konec –, ale snaží se ji revidovat v duchu Hegelova spekulativního přístupu, tedy myslet takříkajíc s Hegelem proti Hegelovi.

To dělá jeho interpretaci nejen zajímavou, ale vlastně i něčím, co interpretací teprve může být. Sám se k tomuto „protimyšlení“ explicitně hlásí skrze citát z Pippinovy knihy (viz s. 35), ale aplikuje je radikálnějším způsobem. Podle něj Hegelova teze platí, ale nikoli kvůli změně společenských podmínek, ale změně v samotném pojmu umění.

X

I z podrobnějšího argumentačního hlediska je zpracování tématu příkladné, už proto, že se autorovi povedlo skloubit netriviální tezi s jejím rozpracováním na překvapivě malém prostoru, aniž by utrpělo řešení problému nebo kontext, v němž je formulován. K tomu lze dále dodat následující:

(1) Autor v první řadě rekonstruuje potřebné části Hegelova systému způsobem, který je současně přehledný, exegeticky fundovaný a také zcela funkční napříč textem. Estetické úvahy takto nacházejí své ukotvení v analogických úvahách logických a fenomenologických, bez zjevných elips, redundancí a slepých uliček.

(2) Tento přístup autorovi umožňuje v části III práce formulovat tezi o konci umění způsobem, s nímž jde vážněji polemizovat a formulovat odlišné postoje (viz názory Henrichovy a Adornovy), zvláště tváří v tvář umění modernímu, které přichází po onom „konci“, jak jej ohlásil Hegel.

(3) K uvedení vlastní interpretace, viz s. 41, používá autor příklady Manetova díla, s nimiž pracuje Pippin, ale navíc je průběžně doplňuje o příklady vlastní, nejen z výtvarného umění, ale i z hudby a literatury. Tyto příklady jsou všechno jiné než anekdotické, naopak jsou zcela promyšlené a funkční, tedy pro výklad podstatné – např. skrze vazbu na pojem nekonečného soudu, za nějž autor tezi o konci umění nakonec označuje (viz část 4.5 práce).

(4) Samostatnou kapitolou je autorův vlastní postoj, který má práce rekonstruovat. Konec umění je v autorově formulaci (viz s. 44) soudem, podle nějž – resp. podle jehož

specifické logické formy – neskončilo ani tak umění, jako spíš jeho sebepojetí. Je otázka, zda si v řešení, které autor navrhuje, nakonec lze vystačit jen s pojmem *sebevztahu*, jak to mohou naznačovat některé jeho formulace. Samotný exkurz k pojmu nekonečného soudu, jak jej podává, ale naznačuje směr, v němž lze o tomto sebevztahu přemýšlet diferencovaněji a navíc způsobem, který tezi o konci umění dává do souvislosti s jinými formálně spřízněnými tezemi Hegelovy filosofie, jako je např. ta o konci dějin.

(5) Moderní umění je v tomto čtení sice *protipříkladem* Hegelovy teze, jak tvrdí Pippin, ale v jiném ohledu, než míní. V rozporech, kterými moderní umění trpí, není totiž zachycený nesmířený svět, ale rozpory samotného umění, které se touto reflexí dále rozvíjí, ale jinak, než tomu bylo před jeho „koncem". Autor tuto myšlenku ilustruje sledováním kořenů modernity hlouběji do minulosti, např. k napětí nízkého a vysokého v Beethovenově *Variacích na Diabelliho valčík* (s. 47). Ty se „moderní" v uvedeném smyslu stávají až tehdy, když je toto jejich napětí samo estetickým tématem.

(6) To může vést přirozeně i dalším úvahám, např. o tom, zda nechápat Nietzscheho pozdní „fyziologické" pojetí hudby právě v tomto smyslu převrácené modernity, viz třeba Nietzscheho poznámka o tom, jak je přítomnost nízkosti v hudbě jižních národů esteticky přijatelná, protože přiznaná, zatímco nízkost německé hudby uráží, protože ji doprovází vlastní stud, který se pak přenáší i na posluchače (viz *Radostná věda*, § 77).

X

Jelikož jsem všechny své námitky autorovi sdělil během psaní práce a on je zapracoval, zmíním závěrem určitou pochybnost, která není námitkou, ale spíš podnětem k další interpretaci, totiž zda je při předložené analýze ve výsledku adekvátní užívat pojem *nekonečného soudu* spíš než *soudu spekulativního*.

Nekonečný soud je Hegelova kantovská výpůjčka, pojem, kterým Kant doplňuje kvalitativní dyádu soudu kladného a soudu záporného o soud, který je sice formálně pozitivní, ale jeho povaha má negativní kvalitu, ovšem v jiném, „nekonečném" smyslu. Např. lze říci, že je růže červená (kladný soud), nebo že není červená, ale žlutá (negativní soud). Pokud bychom ale řekli „růže je konkrétní" nebo „růže není slon", byl by to soud nekonečný, který by růži přímo nijak neurčil, ale vyňal ze sféry abstraktních předmětů nebo ze sféry zvířat.

To, co autor rekonstruuje jako soud o konci umění, vyhlíží jako podobná reflexe předchozího úzu, v níž nejprve říkám, že něco uměním je, např. socha Davida, a pak, že něco uměním není, např. toaletní mísa. Podotýkám, že oba tyto soudy, určitě tedy ten druhý, jsou už samy „nekonečné", protože vymezují určitou kategoriální sféru – toho, co je umění – spíše než aby by v jejím rámci artikulovaly nějaké rozlišení, např. že socha Davida je nebo není klasicky krásná, v renezančním stylu apod. Změna, která prohlašuje

toaletní mísu za umění, také není jen prostou negací, ale přehodnocením předchozího rámce, a v tomto smyslu odpovídá autorovu líčení.

Její zajímavost a funkce pro autorův argument ale spočívá právě v tom, že to, co bylo přehodnoceno, je právě nekonečný soud, v němž dojde k redefinici formy umění. Díky tomu nakonec nejde jen o to, že bylo umění rozšířeno o něco, co předcházející kritéria považovala za předměty pochybné či neexistující estetické hodnoty, ale že se tato změna dotkla samotného pojmu „smíření“, když vzala v potaz, že takto vymezené umění vyžaduje pojem „rozporu“, něčeho „nesmířeného“, který tak vlastně rovněž patří k vymezení umění.

Autorovy příklady (viz body 5 a 6 předchozí části posudku) ukazují, jak byl tento paradoxní rys každého sebevymezení součástí umění už před jeho „koncem“, ale nepřiznaně, což právě změnila situace umění moderního, kterou tak lze považovat současně za potvrzení Hegelovy původní teze i za její překonání. Pohyb, v němž určitá věta – zde tedy ta o konci umění – sebe sama přehodnotí, resp. doplní o to, co původně vypadá jako její negace, nazývá Hegel spekulativním.

X

Co se formálních náležitostí týče, práce je psána čtivě a plynule, byť s občasnou stylistickou těžkopádností, která ale plyne i z nutné reprodukce ne zcela průhledných zdrojových textů a jejich náročné koordinace. V principu by bylo možné více uhladit či sjednotit některé překlady, včetně jejich zdrojů, při systematickém využití těch původních. Gramaticky je práce rovněž v pořádku a občasné překlepy a odchylky od standardu nestěžují čtivost a srozumitelnost textu. Práce s literaturou, citování atd. jsou korektní.

X

S ohledem na vše řečené mi nezbývá než konstatovat, že práce nejen splňuje, ale překračuje kritéria na kvalifikační práci tohoto druhu kladená, a jako takovou **ji jednoznačně doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit jako výbornou**.

V Praze dne 18. srpna 2024

prof. PhDr. Vojtěch Kolman, Ph.D.