

## SKRYTÁ FENOMENOLOGIE ARTHURA C. DANTA



Lojdrová, Šárka. *Změnit svět uměním: Definice umění Arthura C. Danta a emocionální zkušenost publika*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2024, 253 s.

Jan Josl

Univerzita Karlova

jan.josl@fhs.cuni.cz

<https://orcid.org/0000-0003-4306-7435>

Předložená publikace Šárky Lojdrové je věnována interpretaci filozofie umění Arthura Colemana Danta (1924–2013). S tímto klasikem analytické filozofie umění se český čtenář mohl zatím setkat především v překladu jeho významnějších esejů a článků jako „Konec umění“ či „Svět umění“;<sup>1</sup> nejnověji pak v česky vydaném v souboru přednášek *Po konci umění*,<sup>2</sup> který překládala autorka recenzovaného textu.<sup>3</sup>

Tezí, kterou chce autorka hájit, je, že emocionální zkušenost publika je v Dantově filozofii umění součástí definice umění, tj. nutným ontologickým rysem, který odlišuje umělecká díla od ostatních věcí v širokém slova smyslu.<sup>4</sup>

Autorku ale primárně nevede hledání odpovědi na klasickou otázku analytické filozofie umění, totiž: „Co je umění?“ Z úvodní citace Michela Houellebecqua,<sup>5</sup> stejně jako z autorčina tvrzení, že „na následujících stranách hodlám argumentovat, [...] že mají umělecká díla potenciál proměnit život jednotlivce,“ (s. 12) vychází najevo, že otázka, kterou autorka Dantovým textům klade, se týká toho, zda a jak mohou umělecká díla měnit svět. Definice uměleckého díla u Danta proto autorku zajímá především vzhledem k této primární otázce. Pokud by totiž Dantovy texty přinesly komplexní odpovědi na to, jaký svět konkrétně umělecká díla proměňují,<sup>6</sup> proč právě díla umění dovedou tento svět měnit spíše než jiná, jak toho dosahují a v jakém smyslu svět mění, nešlo by už jen o líbivé revoluční heslo či triviální tezi.

1 Danto, Arthur C. „Konec umění“. Přel. Tomáš Hříbek. *Estetika*, 35, 1998, č. 1, s. 1–18. Danto, Arthur C. „Svět umění“. Přel. Tomáš Kulka. *Aluze*, 13, 2009, č. 1, s. 66–74.

2 Danto, Arthur C. *Po konci umění: Současné umění a oblast mimo dějiny*. Přel. Šárka Lojdrová. Praha: Academia, 2021.

3 Nutno zmínit i slovenský překlad: Danto, Arthur C. *Zneužitie krásy, alebo, Estetika a pojem umenia*. Bratislava: Kalligram, 2008.

4 Srov.: „Struktura výkladu je podřízena mému hlavnímu argumentu, totiž, že Danto podstatu umění spojuje i s již zmíněnou zkušenostní dimenzí umění“ (s. 11).

5 „Zúčastnil jsem se mnoha pamětihodných výstav, vernisáží, performancí. Nyní je můj závěr jasný: umění nemůže změnit život. Každopádně ne můj.“ Houellebecq, Michel. *Platforma*. Přel. Alan Beguivin. Praha: Odeon, 2020.

6 Slovo „svět“ je obecně víceznačné. Není proto ihned jasné, zda má umění měnit svět ve smyslu objektivního uspořádání věcí, sociální stránky světa, nebo zda jde o svět ve smyslu osobní struktury smyslu a jeho prožívání. Kterou z těchto faset slova „svět“ má umění moc měnit, se právě musí v Dantových textech ukázat.



Autorka k tomuto cíli postupuje ve třech hlavních krocích doplněných závěrečnou kapitolou. V prvním kroku nás seznamuje s východisky Dantovy estetiky, ve druhém s Dantovou definicí uměleckého díla. Třetí část je věnovaná popisu a interpretaci Dantova postoje k pragmatické dimenzi umění. V poslední kapitole Lojdová na základě své interpretace argumentuje nejen ve prospěch teze, že umělecká díla mohou měnit život diváka, potažmo svět, ale ukazuje i to, jakým způsobem k tomu dochází.

Podívejme se nyní o něco detailněji na hlavní body autorčina postupu. Za základní pro Dantovu filozofii umění považuje autorka Dantovo pojetí **reprezentace** a úvahu o **nerozlišitelných** předmětech.

Tyto dva termíny autorka ilustruje Dantovou zkušeností s Warholovou *Krabicí Brillo* na výstavě ve Stable Gallery. Zde byl, jak Lojdová uvádí, Danto poprvé konfrontován s **nerozlišitelností** uměleckého díla od skutečného předmětu (s. 41). Jestliže před Warholem umělci jako Duchamp ve svých ready-mades ukazovali, že definice umění nestojí na estetické vlastnosti krásy, Warhol a pop art v tomto směru dle Danta pokročili ještě dále a umělecky zpochybnili, že by jakákoli vlastnost mohla odlišovat umělecké předměty od neuměleckých. Tím pro Danta padá možnost, že umělecké předměty od neuměleckých by odlišovaly estetické vlastnosti jako elegance, krása, vznešenost apod.

Korelativně k tomu Danto odmítá za definiční pro umělecká díla považovat specifický způsob vztahování se k uměleckým dílům, tj. estetický postoj. Pokud totiž mají dva předměty stejné vlastnosti, nejde vysvětlit, proč jedna krabice Brillo motivuje specifické zaujetí estetického postoje a druhá nikoli. Estetický postoj se navíc neomezuje jen na umělecká díla, a je tedy k definování kategorie uměleckých děl nevhodný. Lojdová poukazuje na problematičnost Dantových námitek a v závěru knihy, jak ještě ukáží, dokazuje, že Dantovo odmítnutí estetického postoje je nejen argumentačně nedůsledné, ale i že Dantovy texty bez estetického postoje neumí uspokojivě zodpovědět otázku schopnosti uměleckých děl působit na emoce diváka, a tím měnit jeho svět.

Vraťme se ale zpět k základním termínům autorčiny interpretace. Pokud rozdíl mezi uměleckým dílem a běžným předmětem nespočívá ve vlastnostech předmětu ani v postoji diváka, musí, jak se domníval Danto, spočívat v **sémantické rovině**, totiž ve způsobu, jakým věc **reprezentuje**. Obě krabice Brillo, skutečná a Warholova, jsou z Dantova hlediska reprezentacemi. V **prvním modu reprezentace** je jev vnímaný jako identický s jím reprezentovanou věcí, tj. je to krabice a nic víc. V **druhém modu reprezentace** je ale tato identita narušena, krabice Brillo není krabicí Brillo. Stává se na jevišti galerie hercem, který pouze hraje krabicí Brillo, byť má stejné vlastnosti. Právě tento druh reprezentace je mimo jiné vlastní uměleckým dílům. Odtud pochází jedna z podmínek Dantovy definice uměleckého díla. Umělecká díla se od běžných předmětů liší na sémantické rovině tím, že jsou „**o něčem**“, tak jako je vystavená krabice Brillo o něčem jiném než o sobě.

Na druhé straně je třeba odlišit umělecká díla od ostatních reprezentací, které jsou rovněž „o něčem“. Lojdová uvádí příklad vědeckých teorií (s. 118). I ty jsou o něčem, např. o lomu světla. Rozdíl spočívá v tom, že vědecká teorie není zásadně propojena s médiem, v němž je podána. Teorie lze říci, napsat, ilustrovat obrázky. Médium a forma podání nehrají v případě vědeckých teorií zásadní roli. V případě uměleckých děl je tomu ale opačně. Zde je význam, to, o čem dílo je, pevně navázán na své materiální médium a formu. Danto proto hovoří o druhé podmínce určující umělecká díla, již nazývá „**vtělení**“.



Tyto dvě podmínky považuje Danto za nutné k tomu, aby něco bylo uměleckým dílem. Z hlediska dopadu na diváka, o který jde Lojdové primárně, ale Dantova teorie v této podobě naznačuje, že správný přístup k uměleckým dílům je interpretace. Ta vychází z kontextuálních informací, vědomostí a umožňuje ustavit tzv. „je umělecké identifikace“, soud, na jehož základě je daná reprezentace zahrnuta do třídy uměleckých děl. Celý proces rozumění či interpretace díla je ale procesem čistě intelektuálním. Jde o rozklíčování významu, který do díla umělec vložil. To má ovšem podle Lojdové daleko k obecné tezi o moci umění měnit svět (s. 99). Danto sice připouští, že interpretace může u publika vyvolat určité emoce, ale nepovažuje tuto schopnost uměleckých děl za nutnou. Navíc, nakolik je pro Danta správným vztahem k dílu interpretace, dílo sice může měnit svět v podstatě tím, že nás přesvědčuje, ale jak z Danta vyčítá Lojdová, není to ani dostatečně silný nástroj, ani není výsadní pro umělecká díla.

Třetí část proto věnuje Lojdová snaze prokázat jednak to, že u Danta umělecká díla diváka pouze nepřesvědčují, ale vyvolávají u něj emocionální responzi, díky čemuž se může obsah díla hluboce integrovat do osobnosti diváka; a zadruhé že je tato vlastnost uměleckých děl nutná.

Toho autorka dosahuje především tím, že dokazuje, že umělecká díla sama jsou podle Danta utvářena způsobem, který lze nazvat metaforický či řečnický. Má se tím na mysli skutečnost, že autor vytváří dílo tak, že — podobně jako v řečnickém entymematickém sylogismu — nabízí divákovi vodítka k tomu, aby sám doplnil chybějící premisy či závěry. Tím, že nutí posluchače k aktivnímu navázání na jeho vlastní sled myšlenek, dosahuje řečník toho, že jsou u posluchače vyvolány emoce a postoje ohledně dané věci, které řečník zamýšlel. Samotný mechanismus, jímž umění působí na člověka, je stejný a vychází vstřícně obecné povaze fungování lidské mysli. Ta podle Danta funguje v určité oblasti svých výkonů právě na bázi podobné rétorickým tropům.

Díky tomu se uměleckým dílům daří podat svůj předmět divákovi vždy už v nějakém emocionálním světle. Rétorický charakter umění proto rozšiřuje způsoby, jimiž může dílo emocionálně působit na diváka, za hranice pouhého přesvědčování.

Že je tento rys pro umělecká díla definiční, tedy nutný a univerzálně platný, naznačuje podle Lojdové podmínka, kterou Danto přidal do své definice umění až v roce 2013 v knize *What Art Is*.<sup>7</sup> Jde o podmínku, která tvrdí, že umělecká díla musí mít charakter „**bdělých snů**“. Podmínka „bdělých snů“, jak Lojdová zmiňuje, je ovšem Dantem nedostatečně upřesněna (s. 193). O co se lze opřít, je skutečnost, že rozdíl spočívá v soukromém a veřejném charakteru snů.

Zatímco obsah snů je pouze soukromý a nelze ho sdílet, umělecká díla jsou naopak univerzální ve své širší přístupnosti. Druhý může prožít totéž co já. To je u Danta dáno jednak ustrojením uměleckého díla, jež je vystavěno tak, aby divák v dané věci viděl např. fotbalistu, ale zároveň věděl, že o fotbalistu nejde. I sny jsou v tomto smyslu kvazi-reálné. Přičemž z rétoričnosti a metaforičnosti uměleckého díla plyne, že dílo tento fakt jednoduše nekonstatuje. Umělecká díla naopak obsahují vodítka, která divákovi samotnému umožňují dílo aktivně uchopit. To pak vysvětluje, jak zmiňuje Danto, proč se lidé na stejných místech uměleckých děl smějí, pláčou apod.: „[bdělé

7 Danto, Arthur C. *What Art Is*. New Haven — London: Yale University Press, 2013.



сны — doplněno Š. L.] nejsou soukromé, což pomáhá vysvětlit, proč se každý v publiku směje ve stejný okamžik nebo křičí ve stejný moment.“<sup>8</sup>

O poslední uvedenou citaci opírá svou tezi i Lojďová. V její interpretaci tato část prokazuje, že se podmínka „bdělých snů“ netýká jen (jak Danto upřesnil) popisu dovednosti umělce a univerzálního charakteru umění, ale i emocionálního působení díla. Lojďová píše: „Prostřednictvím podmínky bdělých snů vstupuje emocionální účinek do podstaty umění explicitně. Pokud totiž účinek souvisí s podmínkou bdělých snů a charakteristika umění jako bdělého snu představuje nutnou podmínku umění, pak se zdá nutné i to, že umění má na diváka nějak působit“ (s. 205).

Jak Lojďová dále upřesňuje, tato podmínka neznamená, že nás každé umělecké dílo dojde či rozesměje. Jde pouze o obecný ontologický rys uměleckých děl. Pokud jsou správně interpretována, měla by takto působit, a to na základě toho, že vyobrazené rozpoznáváme jako hodné smíchu či hodné leknutí.

Někdo by se nicméně mohl ptát, zda je Lojďovou zvolená pasáž — vzhledem k tomu, že Danto primárně spojuje svou definici uměleckých děl jako „bdělých snů“ s dovedností umělce a univerzalitou umění — dostatečnou evidencí pro celkový Dantův záměr spojit podmínku „bdělých snů“ s emocionálním účinkem jako nutným rysem umění. Nezdá se totiž, že by Danto takovou podmínku potřeboval. Pro odlišení uměleckých děl od neuměleckých, například od plaček na pohřbu, katastrofických zpráv v televizi, děsivých prognóz vědeckých teorií nebo rozhovoru dvou přátel probírajících vztahy, vždy postačí podmínka vtělení, která už odlišuje vědecké teorie od uměleckých děl.

Tyto pochyby jsou domnívám se opodstatněné z hlediska hlavních a dobře známých témat Dantova myšlení. Nicméně autorčiným záměrem je naopak prokázat, že navzdory Dantovu obecnému zaměření na umělecké dílo lze napříč jeho texty nalézt mnohé zmínky, které ukazují, že emocionální efekt umění se, navzdory Dantovu sémantickému zaměření, neodbytně hlásil o své místo na slunci. Z tohoto hlediska je Lojďové přístup originálním interpretačním pokusem odkrýt v Dantově myšlení vrstvu, jež doposud zůstávala na okraji.

Pokud by bylo emocionální působení nutným ontologickým rysem uměleckých děl, pak je dobré se ptát, jak tohoto efektu umělecká díla dosahují. Je tento postup nějak odlišný od toho, jak na nás emocionálně působí například zpravodajství, drby a další běžné situace? Lojďová se nejprve pokouší o vysvětlení pomocí rétorické a metaforické povahy umění, jak ji najdeme u Danta. Víme, že pro Danta je možné emocionální působení díla dáno metaforickou či rétorickou strukturou, jež pouze naznačuje, co si máme domyslet. V tomto charakteru nedourčenosti se podle Lojďové umělecká díla liší od běžných situací: „Představu, že by se i v životních situacích vyskytovaly mezery, které bychom měli kreativně doplňovat, považuji nadto za vysoce neintuitivní a odporující běžné zkušenosti“ (s. 221).

Tuto tezi Šárky Lojďové vnímám jako problematickou. Není doplňování zkušenosti součástí obecného charakteru zkušenosti, jak naznačuje notoricky známý příklad se zadní stranou kostky? Když například Donald Trump ve svém projevu 6. ledna 2021 řekl: „We fight like hell and if you don't fight like hell, you're not going to have

8 Tamtéž.



a country anymore,<sup>9</sup> je otázka, zda je jeho výrok natolik jednoznačný, že neobsahuje mezery, které je třeba doplňovat.<sup>10</sup> Snad míří autorka především na fakt, že jde o **kreativní** doplnění. Nicméně kategorie kreativního není autorkou dále určena. Můžeme předpokládat, že jde o doplnění formou metafor a rétorických ozdob. S těmi se ale setkáváme i v běžných obratech: „Mám hlad jako vlk,“ či „Umění je jeho chléb.“ Konečně na kreativním náznaku stojí i celá řada reklam, vtipů a hádanek. Nezdá se proto, že by například mediální obrazy byly zcela prosty kreativního doplnění a předdávaly nám určitou zprávu a nic víc.<sup>11</sup>

Naopak vysoce zajímavá je poslední podkapitola, která se věnuje analýze kritiky estetického postoje z pera Arthura Danta. Lojdrová přesvědčivě dokazuje, že Dantovy námítky, že estetický postoj 1) umrtvuje emoce a 2) vede k přehlížení obsahu, nejsou ospravedlnitelné.<sup>12</sup> Poslední podkapitolku je proto možné číst jako návrh, že Dantem naznačená ontologie přirozeně vyžaduje i doplnění o specifický divácký postoj. Otázka po tom, „co je umění“, by se pak ukázala vést za hranice sémantického rozlišení a směřovala by k popisu umění jako specifického druhu zkušenosti obsahující akty interpretace a rekonfigurace světa diváka. Díky tomu by bylo možné udržet intenci Lojdrové i Danta, totiž že zkušenost s uměním je specifickým druhem zkušenosti, který má oproti nedistancovanému postoji silnější emocionální efekt a v kombinaci se svou reflexivní povahou má umění i moc měnit svět diváka. Odtud pak potenciálně i ten objektivní.

Lojdrové interpretace dává ve svém výkladu Danta vyvstat celé řadě motivů, které známe od klasiků fenomenologické estetiky. Například proces interpretace, citlivosti významu díla vůči historickému kontextu je nápadně podobný pojetí umění v dílech H. G. Gadamera či Paula Ricœura. Dále Lojdrová sama nachází podobnost Dantova pojetí nedourčenosti s teorií Romana Ingardena (s. 219). Byť se do porovnání obou přístupů se nepouští, konečně propojení s teorií estetického postoje klade otázku, zda by důsledné srovnání Dantovy teorie se základními pojmy fenomenologické estetiky nemohlo být nanejvýš plodné.

Není pochyb, že kniha Šárky Lojdrové představuje jedinečný interpretační pokus. Její síla ovšem neleží pouze v tom, že je v českém prostředí první a zatím jedinou systematickou interpretací celku Dantova díla. Hlavními přednostmi jsou jasně struktu-

9 CNN, „Former President Donald Trump’s January 6 speech“, CNN, [online] [cit. 29. 8. 2024]. Dostupné z <https://edition.cnn.com/2021/02/08/politics/trump-january-6-speech-transcript/index.html>.

10 Srov. „Though the appeals judges permitted the lawsuits to move forward, the court emphasized that Trump could still seek to prove he was acting in his official capacity as president when he exhorted the Jan. 6 crowd to march on the Capitol to ‘fight like hell’ and ‘stop the steal’. The panel also wrestled with, but didn’t resolve, complicated questions about how to determine whether a president’s conduct is official or unofficial, or a complicated mix of both.“ Cheney, Kyle — Gerstein, Josh. „Trump May Be Sued over Jan. 6 Incitement Claims, Appeals Court Panel Rules“, *Politico*, 2023 [online] [cit. 29. 8. 2024]. Dostupné z <https://www.politico.com/news/2023/12/01/trump-may-be-sued-over-jan-6-incitement-claims-appeals-court-panel-rules-00129576>.

11 „Avšak mediální obrazy nemají podle Danta takovou moc jako umění: neumělecké znaky jsou totiž transparentní, předávají nám určitou zprávu a nic víc“ (s. 224).

12 Lojdrová volí specifickou verzi estetického postoje Edwarda Bullougha.



rovaný výklad, díky němuž se čtenář neproblematicky orientuje v celku Dantových myšlenek, a originální interpretační záměr. To vše je podloženo poctivým výkladem, kdy autorka jasně odlišuje teze dohledatelné v Dantově textu, meze Dantova vlastního výkladu a svou vlastní interpretaci. Kniha Šárky Lojdové si proto může hrdě nárokovat schopnost měnit svět dantovského bádání.