

KOPČÁKOVÁ, Slávka – KVOKAČKA, Adrián. (2018): *Súradnice estetiky, umenia a kultúry III – Európske estetické myslenie a umelecká tvorba: pramene, metamorfózy a ich relevancia. Studia Aesthetica XVII*. Prešov: FF PU. ISBN 978-80-555-1995-1. 321 s. dostupné na: <http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Kopcakova2>

Kateřina Dytrtová; katerina.dytrtova@ujep.cz



Vědecký sborník s názvem *SÚRADNICE ESTETIKY, UMENIA A KULTÚRY III. – Európske estetické myslenie a umelecká tvorba: pramene, metamorfózy a ich relevancia* je výstupem z vědecké konference s mezinárodní účastí *Súradnice estetiky, umenia a kultúry III*. Jedná se již o třetí ročník, jehož jednotící téma nese podtitul. Promítl se, jak se lze dočíst v jeho úvodu, do „*tvorby kreatívnych textov so širokým interdisciplinárnym zúberom naprieč filozofickou estetikou, teóriou jednotlivých umení či analýzou konkrétnych umeleckých prejavov európskej umeleckej kultúry. V týchto intenciách vzbudila (výzva) veľkú pozornosť, ktorá vyústila do aktívnej participácie mnohých zahraničných odborníkov ako aj bobatej účasti domácich estetikov a umenovedcov*“ (s. 7). Cílem tohoto sborníku je „*identifikovať špecifiká európskeho myslenia, umenia, kultúry a uvažovať o jeho ďalších perspektívach*“ (tamtéž).

Sborník je rozdělený do čtyř tematických okruhů: 1. *Tradícia versus súčasnosť – plenárna sekcia*, 2. *Európske estetické myslenie – tradícia, metamorfózy a inovácie*, 3. *Európske estetické myslenie v umelekej tvorbe a prameňoch*, 4. *Európska estetika a jej umenovedné kontexty* (Príspevky doktorandov a mladých vedeckých pracovníkov).

Příspěvky tohoto sborníku jsou opravdu velmi rozmanité, což umožňuje i širší tématu. Autoři se zamýšlejí nad odkazy filosofů (Wittgenstein), odkazují k pojetí estetiků (Mukařovského estetická funkce a dynamičnost struktury), zabývají se hudebními specifiky (co je hudební myšlení), nalezneme texty s problematikou vizuální oblasti (meziválečný stav modernity), ale také z oblasti literatury (evropské a americké modely dějin oboru) a divadelní scény. To je očekávatelná širší oblast, které estetika tradičně spojuje. Ale najdeme dokonce příspěvky autorů zabývajících se politickými vědami, čili nalezneme i sociální a aktuálně politické oborové rozšíření tématu.

Rozmanitost přístupů by mohlo naznačit několikrát vyplouvající, ovšem vždy jinak zpracované téma hranic či konce umění. Jeden z příspěvků se jím zabývá obecně odkazy k Winckelmannovým úvahám a vrací se k odkazu řecké kultury. Další příspěvek připomíná dočasný zánik obrazů a zas z jiné strany se zamýšlíme nad nemožností plně uchopit obsah uměleckého díla, což vede k tématům hranic a hraničení mediality obecně.

Práce s literaturou a odbornými odkazy se také velmi odlišuje. Vedle příspěvků bohatě odkazujících do odborné a dobře vybrané literatury najdeme i skromně vybudovaný kmen literárních opor a to ne příliš aktuálních autorů. Mezi malými připomínkami by mohlo zaznít upozornění, totiž že u některých textů bychom mohli spolu s novější literaturou připomenout částečná řešení vytyčených problémů, u jiných bychom mohli požadovat větší kontrast mezi nastoleným problémem a jeho rámcovým řešením v závěru. Tedy nalezneme jak velmi odborně fundované studie s širokým záběrem, tak příspěvky skromnější. Některé texty řeší svým pojetím nezodpovězené otázky úvah jiných autorů stejného sborníku. Pokusím se tyto vnitřní vazby v dalším textu dokladovat.

Proto lze považovat sborník za bohatou přehlídkou oborového nasazení, jeho šíře a rozmanitosti, dokladované texty akademiků samotné pořadatelské univerzity, ale také širokého ohlasu odborníků z jiných pracovišť. Lze jen pochválit tuto oborovou záměrnost, spolupráci a hledání průniků. Přejme tomuto sborníku oborovou podnětnost a vůli vytrvat v náročném procesu sdílení aktuálních témat. Nyní se budeme jako příklady výše řečeného zabývat stručně některými vybranými texty zastupujícími odlišné tematické okruhy.

Návraty ke kořenům estetiky 18. století, k jejím tehdy nově se ustalovaným principům, najdeme v příspěvku Daniely Blahutkové „*Alexander Gottlieb Baumgarten and current reflections on his thinking on aesthetics*“ (Alexandr Gottlieb Baumgarten a současné reflexe jeho estetického myšlení, s. 11 – 19). Tento text spolu s textem Yvetty Kajanové „*European vs. American in the context of post-modern jazz, rock and pop music*“ (Európske versus americké v kontexte postmoderného jazzu, rocku a pop music, s. 20 – 29) najdeme logicky v úvodním oddíle, který tematizuje tradici a aktuální myšlení. Aktualitu druhého příspěvku zaručují témata postmoderního jazzu, rocku a popularu v evropsko-americké kulturní výměně.

Již v titulu označenou aktuální myšlenku nese příspěvek Lukáše Makky *Kedy začína koniec umenia* (s. 37 – 46). Vychází z klasických strukturalistických úvah Mukařovského, který výklad struktury založil na takovém způsobu vazeb, který umožňuje schopnost inovace. Správně poukazuje na dynamičnost a procesualitu vnitřní struktury díla a její souvislost s proměnami estetické funkce (Mukařovský, 1966). Avšak již na počátku textu dochází k velmi riskantním sdělením: „*V konečnom dôsledku tak v súčasnosti vzniká (1) umenie cudzie potrebám človeka, ku ktorému má recipient prístup v kultúrnych inštitúciách, (2) umenie „autenticky“ tvoriacich umelcov, ktorí však nerešpektujú svoje publikum a (3) populárne umenie, ktoré si myslí, že chápe recipientove túžby, ale v skutočnosti ho obmedzuje a je chápané ako tovar, nie ako kultúrny produkt*“ (Makky, 2017, s. 330). Za problematické označujú, že zde postrádáme ve výčtu komplikací prostor pro kvalitní soudobé umění. Autor se opírá o Winckelmannovy úvahy, v textu je zkoumá a dochází k závěru: „*Aby som zodpovedal otázku, ktorú názov príspevku iniciačne kladie: kedy začal koniec umenia? Musel by som pateticky metaforizovať a vyhlásiť, že koniec umenia začal na dvoch frontoch. Prvýkrát koniec umenia začal zrodom gréckeho umenia, ktoré malo byť na dlhú dobu neprekonané. Druhýkrát začal koniec umenia históriou antického umenia, ktorá ho glorifikovala a určila za základ našej kultúry, aj napriek jeho zdanlivej jednostrannosti v sledovaní krásy, ako kľúčového ideálu. Krása, ako ideál, preto spôsobila pomalý, minimálne teoretický zánik umenia, ktoré sa takto chytilo do pasce a dlho sa z nej nenedelo vyslobodiť*“ (s. 45). Opět setrvává výše latentně položená otázka, co tedy dnes za umění považovat, když podle textu (dvakrát) zaniklo? Lze se však identifikovat s myšlenkou, že ukování ideálu krásy do jedné podoby a jednoho kánonu je podvazující a pro umění, které je kontextuální a klastrovou proměnnou (Gaut), smrtelnou ránou. Umění je formou dohody a proměňuje estetické ideály právě proto, aby mohlo sledovat a prohlubovat myšlení své doby. Nemůže mít proto uzavřitelné obsahy, jak je mnohokrát v postmoderním myšlení obhájeno.

Adrián Kvokačka v texte *Za všetko môže Hegel* (s. 30 – 36) se také vyjadruje ke „konci umění“. „*Turbulentné premeny avantgárd, moderny vo všetkých druhoch umenia priviedli umenie na (polo)slepú koľaj, kde dokáže prežiť, ale prestáva byť samozrejým partnerom nášho myslenia a čítania*“ (s. 30). „*Z nášho pohľadu umenie často v tejto komunikácii zlyháva ani nie tak pre pomyselnú glorifikáciu minulosti ako pre vlastnú nemobilitnosť čokoľvek zmysluplné zmysluplne oznámiť*“ (s. 33). Autor ďalej cituje autory, ktorí oznamujú zmenu diskurzu a v dôsledku toho proměny umění, či zánik jeho odlišných funkcí. Uvažuje nad těmito prohlášeními, což je jistě legitimní. Ale dodejme, že by výše uvedené úvahy, vzhledem ke košatosti a rozmanitosti soudobého umění, mohly možná korektněji konstatovat jeho dnešní šíři, nebo konkrétně uvést příklady toho, jací autoři nebo galerijní projekty vedou „na slepou kolej“ dnes. Autor to explicitně netvrdí, ale jeho úvahy by mohly naznačit, že k předvídanému konci umění opravdu došlo, nebo že je opravdu na „(polo)slepé koleji“, ale to se neděje. Příkladem pro to, že soudobé umění nepřestává být partnerem našeho myšlení - vybereme-li pouze dvě aktuální přehlídky výtvarného umění (benátské Bienále a kasselskou Documentu) – by mohlo být připomenutí, jak tyto projekty praskaly po celou dobu svého konání ve švech a my účastníci jsme stáli ve frontách někdy i hodinu či dvě.

Štefan Haško se ve svém příspěvku *Wittgensteinovo myslenie ako argument o nevysloviteľnom v umení* (s. 47 – 54) o nevysloviteľném v umění opírá o rozbor myšlenek Ludwiga Wittgensteina. Můžeme tak navázat na tekutou kategorii obsahu („neuzavřitelnosti obsahu“) dalším fenoménem, protože tento příspěvek naráží na hranice jednotlivých symbolických jazyků. Mluví (na příkladu jazyka) o jejich nepřeložitelnosti a tedy o nutné transformaci při proměně média a vztahuje ji k tvorbě významu uměleckého díla. „*Avšak podobne, ako to platí o všetkom mystickom, odpoveď na uvedenú otázku môžeme (wittgensteinovsky) vidieť, pretože sa vo vete zrkadlí – ukazuje. A citujúc autora: ‚Čo sa v jazyku vyjadruje, nemôžeme my vyjadriť pomocou jazyka‘*“ (Wittgenstein, 2003, 4.121). „*Nazdávam sa, že logikou tejto Wittgensteinovej tézy možno odôvodniť omylnosť snahy vysloviť myšlienku hodnotných umeleckých diel. Inými slovami: ak by sme nastolenú tému a závery týchto raných Wittgensteinových úvah uplatnili na jazyk umenia, mohli by sme konštatovať, že umelecké dielo nám svojim zmyslovo vnímateľným spôsobom svoj význam ukazuje. Porozumieť, t. j. interpretačne uchopiť ideu umeleckého diela v tomto prípade znamená vidieť umelecké dielo. Vidieť ho a rozumieť mu bez toho, aby sme sa pokúšali vysloviť jeho význam, teda bezvýsledne ho vlastne zatieniť a taktiež: opomenúť pritom možnosť či skutočnosť, že jazyk, resp. reč konkrétneho artefaktu je (a v čase tvorby bol) tou najadekvátnejšou možnosťou umeleckého vyjadrenia.*“ Zde jen připomeneme, že vidění je prodlouženou funkcí mozku, je tekuté, editované a vidíme zejména to, co již víme, o což posuzujeme nové. Neuchopitelnost obsahu bezesbytku a nepřeložitelnost média do média (materiality díla do slov) jsou danosti, se kterými se denně při tvorbě významu díla vyrovnáváme. Otázkou tedy také je, jak přes tyto danosti význam díla přesto tvoříme. V závěrečné úvaze (s. 53) nastoluje autor otázku: „ako vlastne môže, hoci aj samotný autor (v tomto prípade skladateľ) zistiť, kto z recipientov porozumel jeho dielu?“ Zde tedy naplno zaznívá výše zmíněné oscilování kolem obsahu, který nelze plně uzavřít a vysloviť, protože zůstává navždy otevřenou, kontextuálně ovlivněnou potencialitou. Připomeneme proto ještě další pojem, totiž význam díla. Ve společenství myslí (Davidson) dnes co nepřesněji kontextuálně zakotvený a dohotovený. Zítřa v jiném kontextu uchopitelný v jiném aspektu. Proč jsme tento pojem uvedli? Kdybychom v plné šíři naplnili tezi, že umění není „pochopitelné“, což jistě ani Wittgenstein, ani autor článku neříkají, dávno by jako způsob možného fikčního světa tento obor zanikl. A především - zmizel by z edukační oblasti, což by způsobila logická otázka: Jak edukovat nesdílitelné? Tedy oddělime nepřeložitelnost média do média od nemožnosti utvořit význam. A zakončeme autorovy úvahy otázkou, jak tedy vlastně chápeme umění a tvoříme významy děl, přestože víme, že média nejsou bezesbytku vzájemně přeložitelná (hudba či vizuál uchopené slovy)?

Text Jaroslava Vencálka s názvem *Vnímání kulturně-společenských procesů v kontextu genia loci (regionis) a ducha doby* (s. 80 – 87) je příkladem výše zmiňovaného sociálně-politického rozšíření témat sborníku. Ve svém textu (s. 80) akcentuje úvahy o podstatné roli kontextu a o nemožnosti nalézt bezpříznakový úhel pohledu. Velmi dobře (na s. 81) poznamenává: „*Okolnosť, že v súčasnosti prevláda pouze jeden pohľad na prírodu, nesmí svádet' ke konstatovaniu, že jsme koneckonců přece dosáhli určité skutečnosti.*“ Aktuální myšlení o rozmanitosti verzí světa, o různé „zrnitosti“ jednotlivých verzí světa pěkně proznívá za jeho úvahami. Ovšem poněkud rozporně působí věty o „*schvalování nelegálních migrací a institucionální vynucování přidělování finančních dávek osobám, které odmítají přizpůsobit se svým způsobem života racionálním a iracionálním silám formujícím genia míst (regionů), vede v důsledcích k entropickým změnám v kulturně-společenských procesech.*“ Rozporně ne proto, že zaznívají, ale že nejsou rozvedeny, aby čtenář věděl, jak autor tento problém přesně myslí a jak ho navrhuje řešit. Autor kritizuje praxi, která by vztahy člověka a jeho žitého prostoru nahradila pojmovým vymezením „lidské zdroje“. V závěru navrhuje, abychom dynamiku kulturně-společenských procesů vnímali „v kontextu dlouhodobějších vývojových faktorů obsažených v genu loci (regionis), než v kontextu momentálně krátkodobě preferovaných faktorů, odrážejících tak ducha či přesněji mínění doby“ (s. 85-86).

Slávka Kopčáková v studii *Európske hudobné myslenie ako špecifický prípad estetického myslenia* (s. 88 – 98) dokládá, že „*pojmem hudobné myslenie je špecifickým produktom európskeho teoretického a umeleckého myslenia*“. Uvažuje tak, že její text lze vnímat širěji, totiž jako úvahy o způsobu myšlení v různých médiích, nejen tedy v hudebních prostředcích. Myšlení danými možnostmi a funkcemi světa hudby a obecněji – možnostmi a funkcemi světa například vizuálních materialit („*vizuálne myslenie, myslenie v tónoch, myslenie pomocou symbolických a znakových systémov*“ s. 88). Dochází k důležitému odlišení pouhého (ovšem nezanedbatelného) smyslového vnímání od hlubších, kulturně historicky vybudovaných „konstrukcí významu“ díla. Tedy za jejím textem dobře prosvítají vztahy subjektivního, ve smyslu privátního a intersubjektivního, tedy veřejně obhajitelného a také edukovatelného. Je to především náš nárok na posouzení kvality díla, (je nyní zaměnitelné, jestli hudebního nebo jiného symbolického systému), které potřebuje ke svému teoretickému uchopení a obhájení této kvality/nekvality dané odlišení. Tedy Kopčákové text dobře připravuje teoretické úvahy na oscilaci mezi první a třetí poznávací perspektivou (Searle, 2004) a můžeme tak řešit důležité oborové otázky: Co si skrze symbolizaci mohu uvědomit? Jak se symbolizace uskutečňuje? („*Ide teda aj o rozlíšenie „zmyslového vnímania“ a „vnímania zmyslu“*“, s. 90). V následující větě se například nabízí odpověď jednomu z předešlých textů: „*Autor diela tiež predpokladá, že dielo bude zrejme nielen recipované, ale aj hodnotené, potenciálne aj analyzované na odbornej úrovni ako predmet reflexie, analýzy, umeleckej kritiky a pod'*“ (s. 91).

Předešlý příspěvek se v závěru ptal: „*ako vlastne môže, hoci aj samotný autor (v tomto prípade skladateľ) zistiť, kto z recipientov porozumel jeho dielu?*“ (Haško, s. 53). Zde nacházíme dobré odpovědi. Nejen jak bylo rozuměno, ale dokonce, jak byl tvořen význam v různých kontextech a pragmacích, v různých aspektech (Wittgenstein). Jak bylo dílo hodnoceno a buď bude uznáno jako kvalitní, nebo se propadne do úrovně, která například není již edukována a tedy postprodukována. Autorka opírající své úvahy o kvalitní autory (Goodman) dále píše, že umělecké dílo „*generuje nové a nové významy v novo utváraných kontextech*“, což je jasná odpověď na to, co je kontextuálně kotvený obsah díla (neuzavřitelný, potenciaální) a co dnes při této výbavě utvořený význam. Ovšem tyto verifikované a odbornou veřejností sledované odpovědi jsou možné jen při jisté teoretické výbavě, kterou text Kopčákové nabízí: oddělení subjektivního a intersubjektivního při plné znalosti, co relativně objektivně dílo ve své konstrukci drží za vztahy. Navrhuje zkoumání jejich hranic a ve výsledku bohaté a zdůvodněné interpretační trsy významů.

Její text shodou okolností řeší i další otázky jiných příspěvků (rozhraní jazyk/materialita díla): „*Stelesnenie hudby vo formách života súvisí s jazykovou povahou myslenia a toho, ako si svet pre seba človek definuje*“. V závěru

Kopčákové text (s. 97) velmi sympaticky operuje v neoddělených vztazích „vysoké“ a „nízké“ umění: „*Kedže sa jedná o zámernú a v aktuálnom čase realizovanú tvorbu estetických kvalít a potenciálnych hodnôt, hudobné myslenie európskej proveniencie (bez obľady na sféru „vysokého“ či „nízkeho“ umenia) možno definitívne považovať za špecifický prípad estetického myslenia.*“ Dochází tedy k vymezení vazeb hudebního a estetického myšlení a my můžeme konstatovat velmi pěkný výběr literatur za tímto postmoderně laděným příspěvkem.

Příspěvek Jany Migašové *‘Smrt’ tradičného obrazu, proletárske umenie a revolúcia: príspevok k umelecko-teoretickému diskurzu medzivojnového obdobia v strednej Európe* (s. 109 – 118) vybíráme jako příklad poučených úvah nad výtvarným oborem, dokumentuje tedy oborovou šíři tohoto sborníku. Zabývá se sice již poměrně odlehlým obdobím modernity (střet národně prožívané moderny, nadnárodně chápaného proletářského umění a vpád totalitních režimů), ale rozkrývá v něm složitost vazeb, agresivitu i naivitu různých prohlášení a manifestů. Text je poučenou sondou do této doby. Možná by dnešní čtenář uvítal nějaký aktualizující spoj či souvislost k naší době, jestli jím nebyla věta: „*Táto základná otázka sa pýta na špecifická predstáv o proletárskom umení v programových textoch našich vedúcich osobností ľavicovej inteligencie*“ (s. 109). Jsou tím myšleny aktuální levicově orientované osobnosti naší doby? Pak by ale potřeboval být rozkryt i dnešní stav názorů a politicko-kulturních vztahů. Jedná se o pečlivě argumentovaný text.

Velmi fundovaný a rozsáhlý příspěvek Romana Dykasta *Hledání nových hudebních forem v období hudebního klasicismu* (s. 131 – 141) si klade na cíl ukázat problematiku vzniku nových forem v období tzv. hudebního klasicismu. Zajímavými vazbami opatřuje osamostatnění instrumentální hudby od vokální. Probírá „*vliv Rousseauovy koncepce primárnosti melodie nad harmonií tak [že - vložila K.D.] ve Francii způsobil opoždění vývoje instrumentální hudby. Naopak silná německá tradice aplikování rétoriky na hudbu se již před polovinou 18. století značně modifikovala ve spisech J. Matthesona zejména tím, že se důraz z třetí disciplíny rétoriky (elocutio) přesunul na její první dvě disciplíny (inventio a dispositio), což se pozitivně promítlo do nového pojetí možnosti artikulace utváření melodie a poskytlo novou terminologii pro popis tohoto nového hudebního formování*“ (s. 140).

Jako příklad textu zabývajícího se divadelní scénou uvedeme příspěvek Evy Kušnířové *Cesta liberalizácie umenia. Divadelný súbor Hviezdoslav v Spišskej Novej Vsi* (s. 222 – 232). Sumarizuje v něm proměny této divadelní scény na pozadí sociálních a politických změn. V závěru píše: „*Sedemnást’ rokov hviezdoslavovcov pod hlavičkou Podtatranského divadla, ktoré suplovalo profesionálnu scénu v Spišskej Novej Vsi, by sme mohli označiť za najúspešnejšie a najtvorivejšie*“ (s. 231). Text připomíná obnovení prerušených kontaktů se západním světem v 60. letech a uvádí příklady nových inspirací a průníků s kulturním zázemím této oblasti.

Tento širokospektrálně sestavený sborník, velmi rozsáhlý a velmi pečlivě připravený, je zajímavou sondou do aktuálních úvah, do pestrosti oborů, obsahuje vzájemné vazby, různé náhledy na podobná témata. Je proto velmi inspirativním mnohohlasem.

Doc. Kateřina Dytrtová, Ph.D.
Fakulta umění a dizajnu,
Univerzita Jana Evangelisty Purkyně,
Ústí nad Labem,
katerina.dytrtova@ujep.cz

espes.ff.unipo.sk
