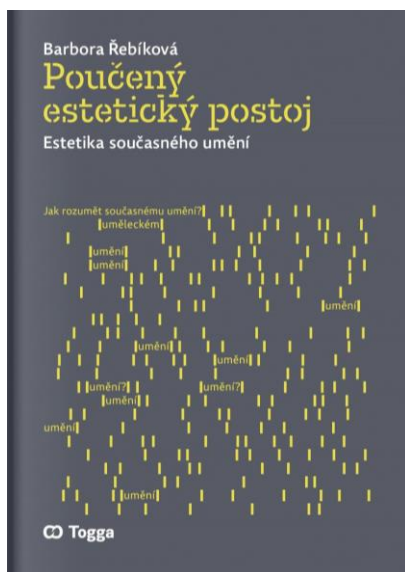


**ŘEBÍKOVÁ, B. (2020): Poučený estetický postoj – Estetika současného umění. Praha: Togga, 234 s. ISBN 9788074761706.**

Tomáš Timko; tomas.timko@smail.unipo.com



Pražské vydavatelstvo Togga spolu s Univerzitou J. E. Purkyně v Ústí nad Labem vydalo začiatkom roka 2020 publikáciu *Poučený estetický postoj* s podtitulom *Estetika současného umění* autorky Barbory Řebíkovéj. Táto publikácia je príspevkom k veľmi aktuálnej problematike súčasných umeleckých prejavov v oblasti vizuálneho umenia a dokazuje, že potreba pomenovať a popisovať relácie medzi súčasným umením a poznaním narastá s každou novou umeleckou produkciou. Potvrzuje tiež, že s ňou ruka v ruke kráča potreba edukácie publika a jej overené, ako aj inovatívne metódy.

Autorka sa vyjadruje najmä k výtvarnému umeniu, no hlavné závery jej úvah by sme rozhodne mohli aplikovať na celú oblasť súčasného umenia v jeho plnej šírke a rozmanitosti. Ťažšie zrozumiteľné súčasné umenie má podľa nej takú podobu, ktorá prirodzene vedie k tzv. „obratom“, pričom za dva najzásadnejšie z nich považuje edukatívny a sociálny obrat. Špecifikom edukatívneho obratu je rozmach sprievodných programov v umeleckých inštitúciách, pričom tieto programy aktuálne stoja v centre záujmu zo strany recipientov, ale aj samotných inštitúcií, ktoré sa s ich pomocou usilovne snažia kreovať spojenie umenia s poznaním. Dôsledkom sociálneho obratu je zase zameranie pozornosti na diváka a často tiež záujem tvorca o aktívne zapojenie recipienta do spoločensko-umeleckej akcie, produktom ktorej je participatívne umelecké dielo. Projekty takéhoto typu nachádzame aj vo verejnom priestore, kde vystriedali najmä v minulosti produkované trvalé monumenty. Sociálny obrat predstavuje takisto kritiku nadmernej vizuálnosti, ktorú vytvára a podporuje najmä komerčný svet reklamy a propagácie. Táto skutočnosť patrí tiež k motiváciám autorov k vytváraniu spoločensko-umeleckých akcií, keďže ich ako tvorcov prestal zaujímať pasívny proces recepcie umenia s jednoduchým vzorcom umenie – divák. Autorka však zmieňuje aj negatívny aspekt projektov vyplývajúcich zo sociálneho obratu, a tým je možný odklon od umenia na úkor silného sociálneho motívu.

Spoločne môžeme vyššie spomínané obraty zastrešiť zovšeobecňujúcim pojmom „obrat k divákovi“ (s. 17). Zjednodušene by sme mohli povedať, že kladie zásadný dôraz na diváka, a to tak v praxi, ako aj v teórii umenia. Jeho dôkazom práve v galerijnej praxi sú podľa Řebíkovéj napr. tlačové správy vydávané k umeleckým výstavám, ktorých hlavným cieľom je poučiť diváka a vhodným spôsobom, podľa typu výstavy, mu priblížiť recipovanú umeleckú produkciu: „*Naprastá většina současných výstav (nikoli pouze výstav*

*současného umění*) je kurátorem či kurátorským týmem vybavena 'tiskovou zprávou', která divákům objasňuje kurátorský záměr, popisuje či přímo vysvětluje jednotlivá díla, představuje autory a nabízí další informace" (s. 17). Obrat k divákovi nepředstavuje iba jeho zapojenie do participatívnych akcií, ale tiež prácu pri výbere a organizovaní aktivít, ktoré majú diváka prilákať do umeleckých inštitúcií a snahu o všeobecný rozvoj jeho vizuálnej gramotnosti a kognitívnych schopností, ktoré sú podľa autorky nevyhnutné pri recepcii súčasného umenia (kap. „Obrat k divákovi“). Dnešnú dobu označuje za vizuálnu, no to nevyhnutne nezamenať, že automaticky rozumieme tomu, na čo sa dívame. Znalosť kontextu umožňuje práve tú rozlišovaciu schopnosť, ktorou oddeľujeme umenie od ne-umenia.

Najzásadnejšie faktory, ktoré umenie ovplyvnili takým smerom, že vyžaduje pre recepciu poznanie, sú podľa autorky už spomínaná súčasná vizuálna kultúra, inštitucionalizácia umenia a postprodukcija v umení. Vizuálna kultúra, ktorá podľa Ľebíkovej tvorí podklad pre súčasné umenie, má korene v postmoderne a od konca 20. storočia môžeme hovoriť zároveň o „obrate k obrazu“, ktorý podľa amerického teoretika umenia W. T. J. Mitchella prichádza po období „textuality“. Zjednodušene fenomén „obratu k obrazu“ môžeme vysvetliť tak, že svet, zaplnený obrazmi, a našu vizuálnu skúsenosť už nie je možné vyjadriť iba slovne (textovo), no musíme stále viac využívať obraznosť. K tomu autorka domýšľa tézu, že aj keď nie všetko umenie využíva obrazy, môžeme sa s ním v podobe obrazu stretnúť (kap. *Vizuálna kultúra a umenie*).

V rovnakom období, ako vizuálna kultúra, teda od 2. polovice 20. storočia, sa začala rozvíjať aj inštitucionálna definícia umenia. Vo všeobecnosti táto definícia umenia predstavuje názor, že umenie, ktoré je divákovi predkladané, aj to, ktoré ešte len vzniká, je ovplyvnené umeleckými inštitúciami, tvorenými v najširšom zmysle plejádou ľudí s rôznym postavením v ich hierarchii, od riaditeľa inštitúcie až po fanúšika umenia, ktorý sa rozhodne stať súčasťou sveta umenia. Dôsledkom akceptácie inštitucionálnej definície umenia je podľa autorky rozširovanie a uvoľňovanie používania pojmu „umenie“, ktoré v súčasnej dobe môže označovať takú produkciu, ktorej by sme v minulosti status umenia rozhodne nepriznali.

Posledný zo zásadných faktorov, ovplyvňujúcich súčasné umenie, postprodukcija, tvorí podľa autorky výrazný rys súčasnej umeleckej tvorby. Umeni často už nepracujú so surovou formou, naopak, využívajú existujúce diela druhých umelcov ako informácie, ktoré môžu ďalej použiť. Aj keď sa jedná podľa Ľebíkovej o dominantnú tendenciu v súčasnom umení, neznamená to, že umelci kopírujú staré diela. Naopak, hľadajú nové zobrazenia starých informácií, čo ale podľa autorky výrazným spôsobom zvyšuje nároky na diváka, ktorý pre správnu interpretáciu nového diela musí rovnako poznať aj dielo staré, tvoriace základ novej produkcie.

Ľebíková ďalej vo svojej knihe predstavuje estetický kognitivismus ako významný filozofický prúd, ktorý sa vzťahom umenia a poznania zaoberá. Predkladá nám jeho stručnú históriu, pričom jeho základy datuje už do obdobia antiky (kap. *Základy: Platón a Aristotelés*). Obširne sa Ľebíková venuje typom poznania, pričom vychádza z koncepcie siedmych rôznych druhov poznania od teoretika Berysa Gauta (kap. *Estetický kognitivismus*). Ten zároveň reaguje na kritiku estetického kognitivismu, autorom ktorej je okrem iných aj Jerome Stolnitz, a ktorá v jeho podaní spočíva najmä v troch výhradách: 1. poznanie, plynúce z umenia je banálne; 2. jeho platnosť je obmedzená a 3. nemôžeme toto poznanie previesť do výrokovej formy. Ľebíková polemizuje najmä s tretou výhradou, pretože podľa nej redukcia skutočnosti na pojem prehliada udalostný a časový charakter skutočnosti a deformuje pohľad na ňu, človeka aj prírodu (kap. *Proti estetickému kognitivismu: estetický antikognitivismus*). Konfrontuje čitateľa s názormi ďalších kritikov estetického kognitivismu, ako napr. Douglas N. Morgan, pričom sa síce stavia na stranu obhajcov

estetického kognitivismu, avšak tomuto prúdu myslenia vyčíta, že v rámci umenia vyzdvihuje jeho kognitívnu funkciu ako jedinú. Vo veľkej miere sa konfrontuje aj s názormi Nelsona Goodmana, s ktorým sa musí zrejme už viac ako polovicu storočia vyrovnávať každý estetik uvažujúci o súčasnom umení.

Za najvhodnejší nástroj na uvažovanie o súčasnom umení, a tiež jeho vzťahu k poznaniu, považuje autorka oblasť estetického myslenia (kap. *Možnosti estetiky*). Estetika disponuje množstvom vhodných a preverených prostriedkov a bohatým pojmovým aparátom, ale najmä, zaoberá sa aj mimoumeleckou estetikou, čo je podľa Ľebíkovovej vo vzťahu k súčasnému umeniu zásadné: „*Estetika se na rozdíl od filosofie umění neomezuje pouze na analýzy umění a uměleckých děl, ale věnuje se i takzvanému ‘mimoumeleckému estetickému’*. Pro analýzu současného vizuálního umění tak má k dispozici účinné nástroje myšlení a bohatou pojmovou výbavu, která se již osvědčila při zkoumání mimoumeleckých jevů (tj. jevů, které nejsou uměním a jako umění ‘nevypadají’). A právě to může být při zkoumání současného vizuálního umění, které, jak jsme si ukázali, může nabývat také všech tvarů, forem a podob, přínosem“ (s. 166).

V závere knihy Ľebíková prezentuje vlastný prínos v skúmanej oblasti v podobe pokusu zadefinovať ňou navrhnutý pojem „poučený estetický postoj“, v jej koncepcii chápaný ako „upgrade“ pojmu „estetický postoj“. Súčasné umelecké diela počítajú s účasťou diváka, nechávajú mu miesto v interpretačnej rovine, alebo dokonca aj na úrovni spoluautorstva. Podstatou tejto novej situácie je, že recipient musí byť podľa Ľebíkovovej poučený k vnímaniu umeleckého diela. S takýmto cieľom prichádza galerijná pedagogika, ktorá v dnešnej dobe ponúka bohaté možnosti edukácie recipienta umenia. Za poučený estetický postoj považuje autorka taký, ktorý týmto aktivitám vychádza v ústrety a rovnako si vyhľadáva ďalšie informácie o ponúkanej umeleckej produkcii. Takáto znalosť externých vlastností diela, ktoré nie sú jeho súčasťou, je podľa nej relevantná a napomáha vytvárať estetický zážitok. Informácie, plynúce zo znalostí sú vzhľadom na súčasnú umeleckú produkciu veľmi dôležité. Súčasné umenie sa totiž samo snaží o zneistenie recipienta, čo môže byť podľa autorky jeden z dôvodov, pre ktorý bežní ľudia dávajú prednosť jeho klasickým formám, teda umeniu, ktorého snahou je *miméziš*. Ľebíková preto za kľúč k teórii vizuálneho umenia, ktorá bude reagovať na súčasnú umeleckú produkciu, považuje zameranie na diváka, jeho podporu v snahe vedome sa rozhodovať pre estetický postoj, ktorý má záujem nechať sa poučiť a sám vyhľadáva ďalšie relevantné informácie o dielach súčasného umenia.

Monografia *Poučený estetický postoj* má veľmi príjemné grafické spracovanie, jej formát a ekologický papier z nej robia publikáciu „vhodnú do vrečka“, aká by rozhodne nemala chýbať v knižnici estetikov a teoretikov umenia, o to viac študentov umeleckých odborov, estetiky a filozofie. Je výbornou pomôckou, ako sa rýchlo, vecne a efektívne zorientovať v aktuálnej a dôležitej problematike prístupu k vzťahom „recipient – súčasné umenie“ a „recipient – poznanie z umenia“. Okrem analýzy teórií poznania a premyslene zvolených estetických teórií ponúka autorka vlastné riešenie, ktoré vidí v edukácii recipientov smerom k dosiahnutiu uvedomelého estetického postoja. Opierajúc sa o najnovšie (domáce aj zahraničné) poznatky z filozofie autorka prináša do rozpráv o vzťahu poznania a umenia nový pojem „poučený estetický postoj“, ktorý považujeme za vlastný prínos ako výsledok úvah nad nastolenými otázkami. Pluralita a progresívnosť foriem (nielen) súčasného umenia takéto teórie rozhodne potrebujú, preto je táto publikácia nepochybne zaujímavým obohatením diskurzívnych kontextov súčasnej estetiky.

---

Mgr. Tomáš Timko  
Prešovskej univerzity v Prešove (SK)  
Filozofická fakulta  
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry  
tomas.timko@smail.unipo.sk

---

<https://espes.ff.unipo.sk>

---