

# Zmeniť pohľad na Arthura C. Danta

Michal Šedík

Lojdová, Š. (2024) *Změnit svět uměním. Definice umění Arthura C. Danta a emocionální zkušenost publika*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-5799-8.



V pozadí rozvoja analytickej filozofie umenia v polovici minulého storočia bol kladený dôraz na rozlíšenie medzi problémami viažucimi sa k definícii umenia, k povahe umeleckého diela, k interpretácii umeleckého diela a pod., a problémami viažucimi sa k percepcii a recepcii umeleckých diel. Problémy druhej skupiny (ako súčasti estetickej skúsenosti), boli považované za subjektívne a z hľadiska snahy o objektivitu, platnú argumentáciu a jasné používanie pojmov za problematické.<sup>1</sup> Porozumieť tomuto nastaveniu, ktoré

<sup>1</sup> Pre lepšie porozumenie charakteristických črt rannej analytickej estetiky pozri úvod editora v zborníku *Analytic Aesthetic* (Shusterman, 1989).

viedlo k odlišovaniu estetiky a filozofie umenia, je veľmi dôležité pre pochopenie recepcie a interpretácie diela Arthura Colemana Danta.

Danto bol pri rozvoji analytickej filozofie umenia takmer od jej počiatkov, potom, ako napísal knihy z analytickej filozofie histórie, epistemológie a filozofie konania, ho k umeniu v roku 1964 priviedla skúsenosť s výstavou A. Warhola, na ktorej umelec, okrem iných, vystavil *Škatule Brillo*, ktoré vyzerali na nerozoznanie od svojej predlohy – škatúl *Brillo*, ktoré slúžili ako kartónový obal na čistiace hubky určené na umývanie riadu. Táto výstava bola pre Danta dokladom radikálnych zmien v umení tej doby. Už viac nebolo možné voľným okom rozlíšiť medzi obyčajnou vecou a umeleckým dielom, pretože z hľadiska zmyslov medzi nimi niet rozdielu. Umenie si samo začalo klásť filozofickú otázku: *Čo je umenie?*. Danta tento príklad zo sveta umenia inšpiroval k vlastnej definícii umenia, ktorú potom celý svoj profesionálny život spresňoval a dopĺňal. Monografia *Zmeniť svet umením* sleduje túto cestu vývoja Dantovej filozofie a odhaľuje jej dosiaľ málo tematizované dimenzie.

Šárka Lojdová je nepochybne skvelou znalkyňou filozofie Arthura Colemana Danta. Napísala o ňom dizertačnú prácu a v roku 2021 výborne do češtiny preložila Dantovu knihu z roku 1997 *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Jej dizertačná práca bola aj východiskom monografie, ktorej je venovaná táto recenzia. Autorka si v nej kladie cieľ, ktorý je nielen na prvý pohľad neľahký, ale v istom zmysle ide proti východiskám a pozíciám analytickej filozofie umenia, v rámci ktorých je Danto štandardne chápaný a hodnotený. Na konci úvodu knihy autorka explicitne stanovuje tézu knihy: „Na nasledujúcich stranách hodlám argumentovať, že zkušenosní dimenze podle Danta prostupuje do samotné podstaty umění a že mají umělecká díla potenciál proměnit život jednotlivce“ (Lojdová, 2024, s.12). Táto téza ide proti snahe analytickej filozofie umenia o striktné oddeľovanie problémov spojených s umeleckým dielom od problémov spojených so skúsenosťou a prežívaním.<sup>2</sup> Okrem toho v sebe autorka našla odvahu a prezieravosť, pristupovať k Dantovmu dielu ako k systému (opäť niečo, čo sa v analytickej filozofii objaví len zriedka), ktorý zahŕňa nielen práce z filozofie umenia, ale aj práce z epistemológie, filozofie histórie a filozofie konania. To jej umožňuje domyslieť Dantove pojmy a teórie do širších dôsledkov, objaviť aj dosiaľ prehliadané<sup>3</sup> aspekty a spojiť ich do originálnej a podnetnej interpretácie. Na to, aby som ju priblížil, je potrebné načrtnúť myšlienkový postup ukrytý v štruktúre knihy.

Vzhľadom k cieľu autorka rovnomerne rozvrhla knihu do troch častí a šiestich kapitol. Prvá kapitola prvej časti sa venuje identifikácii najvšeobecnejších východísk Dantovej filozofie (okrem filozofie umenia zahŕňajúc aj epistemológiu, filozofiu jazyka, mysle a histórie), ktorými sú: pojem a špecifické chápanie *reprezentácie* a *metóda nerozlíšiteľnosti*.

<sup>2</sup> Treba poznamenať, že oddeľovaniu umenia a estetického prežívania a hodnotenia nahrával aj vývoj umenia v danom období. Ready-made Marcela Duchampa a následne diela pop artu a konceptuálneho umenia v druhej polovici 20. storočia sú príkladmi umenia, ktoré sa rozchádza s estetikou.

<sup>3</sup> Dá sa povedať, že aspekty, ktorých význam a dôsledky si možno celkom neuvedomoval ani sám autor.

Danto človeka chápe ako *ens representans*, ktorý môže byť vo vzťahu k svetu buď vo vzťahu pravdivosti alebo kauzality. Subjekt je tak jedným z troch členov kognitívneho vzťahu: *subjekt – reprezentácia – svet*, ktoré sú k sebe navzájom buď vo vzťahu kauzality alebo pravdivosti. Pre pochopenie vedy ako aj umenia a ďalších oblastí je dôležité, že reprezentácie a) nie sú totožné s tým, čo reprezentujú (aj keď možno niekedy boli), b) sú samostatnými entitami v sémantickom vzťahu k reprezentovanému a sú tiež c) esenciálne historické. Pre definíciu umenia z toho potom u Danta plynie jedna z jej nutných podmienok (byť o niečom, mať sémantický obsah), rovnako ako požiadavka odlišiť umenie (reprezentáciu) a realitu.

*Metóda nerozlišiteľných* je v prípade umenia<sup>4</sup> spätá s vyššie spomínanou iníciačnou situáciou – stretnutím s Warholovou *Škatulou Brillo* (umenie tu samo v istom momente svojich dejín kladie filozofickú otázku). Ide o situáciu, keď máme pred sebou dve alebo viaceré veci, ktoré nemožno na základe zmyslov od seba rozlíšiť, kategorizovať alebo určiť o aké typy predmetov ide, prípadne ide o myšlienkový experiment, keď si máme takéto veci predstaviť. Táto metóda má za cieľ odlišiť esenciálne vlastnosti od náhodných a má v prípade umenia viesť k definícii, ktorá toto odlišenie ponúkne.

Lojdová pojmy *reprezentácia* a *nerozlišiteľnosť* považuje za zásadné piliere celého Dantovho filozofického systému.

Zatímco fenomén reprezentácie predstavoval obecný predmet Dantových úvah, nerozlišiteľnosť bola metodologickým východiskom, jež mu umožňovalo problematiku reprezentativnosti v jednotlivých oblastiach filozofie, jimž se v průběhu kariéry věnoval, strukturovaně uchopit. (Lojdová 2024, s. 49)

V úvodných častiach by niekto mohol namietat, že dva uvedené piliere nepokrývajú celú problematiku Dantovho filozofického systému. Ako chýbajúci element by sme mohli vyhodnotiť napr. esenciálnu historicitu kultúry. Je však potrebné povedať, že na tej najvšeobecnejšej rovine (zastrešujúcej od jeho teórií z epistemológie až po filozofiu umenia) je to adekvátne voľba. Historicita je esenciálnou vlastnosťou našich reprezentácií a naša kultúra je tvorená reprezentáciami a jej dejiny sú dejinami zmien reprezentácií. Pre porozumenie a reflexiu kultúry je potom nutné vedieť rozlišovať medzi jednotlivými reprezentáciami, nielen v čase, ale aj v priestore a tu zohráva kľúčovú rolu metóda nerozlišiteľných. Rozlišovanie je potom cestou k interpretácii – pendantu reprezentácie. To všetko (v oblasti umenia so zameraním na jeho definovanie) sa však podrobne dozvieme z ďalších častí knihy.

Druhá kapitola prvej časti analyzuje Dantov vzťah k estetickému oceňovaniu (*aesthetic appreciation*) umenia. Vzhľadom na cieľ knihy autorka považovala za potrebné objasniť Dantov vzťah k uvedeným aspektom umenia aj napriek tomu, že sám autor týmto otázkam nevenoval systematickú pozornosť a jeho dominantné (filozofické) problémy len zriedka vysvetľoval vo vzťahu k estetike, ba dokonca estetický postoj a oceňovanie ako prístup k umeniu odsudzoval. Dôležitosť tejto kapitoly vyjde najavo až v záverečných častiach knihy. Lojdová analýzou Dantových diel vysledovala tri základné

<sup>4</sup> Danto tento prístup aplikuje aj v iných oblastiach filozofie, napr. pri vysvetľovaní dejín filozofie (porov. Danto, 2021, s. 107–108).

tendencie jeho filozofie umenia: a) snahu o oddelenie problémov estetiky od problémov ontológie a definície umenia, b) ostrú kritiku estetického vzťahovania sa k umeniu a c) snahu nahradiť estetické oceňovanie iným modom pozornosti. V druhej kapitole prvej časti podrobne analyzuje tieto tri tendencie a vzťahy medzi nimi. Tu si dovoľím zdôrazniť, že im treba rozumieť na jednej strane v kontexte vývoja analytickej estetiky (už sme spomínali snahu oddeliť estetiku a filozofiu umenia), ktorej bol a je Danto neodmysliteľnou súčasťou a na druhej strane v kontexte vývoja umenia druhej polovice 20. storočia (oddelenie zmyslového a konceptuálneho pod vplyvom ready-made, popartu a hlavne konceptuálneho umenia). Danto však v rámci uvedených tendencií nie je vždy jednoznačný a konzistentný. Nemôže totiž hľadať rozdiely medzi nerozlišiteľnými (bežný objekt, prírodný objekt, umelecké dielo, ...) v oblasti zmyslov a zmysly ani nedokážu postihnúť kontextuálne – historické vlastnosti potrebné na identifikáciu umeleckých diel. Súčasne však umenie považuje za niečo, čo nás bytostne (a teda aj emocionálne a zmyslovo) zasahuje spôsobom, ktorý v iných sférach života nenájdeme. Hľadal preto niečo, čím by tento aspekt vysvetlil a obsahol bohatšie vzťahy medzi umelcom – dielom a publikom. Lojdová to identifikuje v jeho pojme *interpretácie*, ktorý je neskôr v knihe analyzovaný v štvrtej kapitole. Analýzou širších východísk a tendencií si autorka pripravila pôdu na to, aby prešla k jadrú Dantovej filozofie umenia, ktorým bezpochyby je jeho definícia umenia.

V druhej časti, v tretej kapitole nazvanej *Dantův obecný přístup k definování umění*, najprv Lojdová vysvetľuje Dantov prístup k definovaniu v širšom kontexte vývoja analytickej estetiky, aby následne v štvrtej kapitole detailne rozobrala jeho definíciu umenia, ktorá sa počas rokov spresňovala a dopĺňala.

Definovanie umenia sa u Danta prekrýva s problémom ontológie umeleckého diela, teda s otázkou: O entitu akého druhu ide?. Tieto dva rozličné problémy nemožno u neho chápať oddelene. Okrem toho v jeho definícii paradoxne spája esencializmus (umenie má svoju nemennú transhistorickú podstatu) a historicizmus (za umenie je v každej dobe považované niečo iné). Autorka, sledujúc Dantove texty z rôznych období, vysvetľuje tento (podľa Danta zdanlivý) paradox a zasadzuje jeho definíciu do rámca širšej diskusie<sup>5</sup>, v ktorej v tom období dominoval antiesencializmus inšpirovaný neskorým Wittgensteinom. Ak máme dva zmyslami nerozlišiteľné objekty, z ktorých jeden je umelecké dielo a druhý nie, tak v prvom rade potrebujeme identifikovať, ktorý je ktorý. Podľa Danta nám však metóda rodinných podobností, ktorú navrhovali nasledovníci Wittgensteina, na identifikáciu nových a originálnych prípadov nepomôže. Definícia (ktorá udáva nevyhnutné a dostatočné podmienky na to, aby niečo bolo umením) nemôže nijako obmedzovať to, ako umenie vyzerá (štýl), keďže sa podľa Danta umenie nachádza v štádiu svojich dejín, kedy ním môže byť čokoľvek. Explicitne inšpirovaný Heglom, Danto navrhuje ako nutné podmienky pre existenciu umenia: obsah a prostriedky jeho podania.

<sup>5</sup> Pre orientáciu pozri napr. knihu *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století* (Kulka a Čiporanov 2011).

V druhej časti a štvrtej kapitole (*Dantova definície umění*) prechádza Lojdová plynule k Dantovej definícii umenia. Jej prvotnú podobu Danto (1981) naznačil vo svojej knihe *Transfigurácia bežného*, ale explicitne ju vyjadruje až v knihe *Po konci umenia* (Danto, 2021), v ktorej stanovuje dve nutné podmienky pre existenciu umenia: 1) byť o niečom (*aboutness*) a 2) stelesňovať svoj význam (*embody its meaning*) (Lojdová, 2024, s. 98). Pre cieľ celej knihy je potom kľúčová dištinkcia sémantickej a pragmatickej dimenzie definície, ktorú síce sám Danto explicitne nezavádza, ale autorka ju nachádza a jej opodstanenie dokladá na príkladoch z viacerých jeho kníh.<sup>6</sup> Danto v rámci sémantickej dimenzie chápe umenie ako príklad širšieho vzťahu reprezentácie (reprezentujúce je v sémantickom vzťahu k reprezentovanému). Pragmatická dimenzia ostáva oproti sémantickej v úzadí, ale pri analýze krásy (Danto, 2008) hovorí o pragmatických vlastnostiach ako o tých vlastnostiach, ktoré majú u publika vyvolať určitý typ pocitov k reprezentovanému obsahu. Lojdová ukazuje, že uchopenie pragmatickej dimenzie je v Dantovom diele nejednoznačné a vzťahuje sa k nej na rôznych miestach prostredníctvom viacerých pojmov (*metafora, rétorika, expresia, štýl, modulácia a bdelé sny*).

Ďalej v kapitole autorka analyzuje kľúčovú rolu *interpretácie*. Postupne vysvetľuje: jej konštitutívnu úlohu v definovaní umenia (podkapitola 4.1.1), umeleckú identifikáciu ako jeden jej aspekt (4.1.2), rozlíšenie medzi povrchovou a hĺbkovou interpretáciou (4.1.3) a následne vzťahom interpretácie k historickej dimenzii umenia (4.1.4). Ak je umelecké dielo vždy o niečom a súčasne ho častokrát nemožno zmyslami odlišiť od bežného objektu (neumenia), tak je potrebná procedúra, ktorá *objekt* pred nami identifikuje ako umelecké dielo, rozlíši medzi tými vlastnosťami ktoré patria dielu, a ktoré sú z hľadiska diela náhodné. Aby sme vedeli určiť, že ide o dielo a následne rekonštruovať to, o čom dielo je. To všetko pri zohľadnení historickej dimenzie umenia (kontextuálne a historicky podmienené vlastnosti), ktorá u Danta znamená, že nie všetko môže byť umením v ktoromkoľvek čase. Interpretácia je korelátom diela ako reprezentácie svojho druhu. Ako prehľadne sumarizuje Lojdová: „právě interpretace formulovaná na základě vodítek obsažených v díle a na základě adekvátní umělecké identifikace jednotlivých prvků, jež dílo tvoří, vyzdvihuje předmět do sféry uměleckých děl“ (Lojdová 2024, s. 132).

Podkapitola 4.2 *Vtělení* následne rozoberá druhú Dantovu nutnú podmienku, ktorou je *vtelenie*, ktorú Danto chápe synonymne s termínom *spôsob podania* (obsahu). Spôsob podania a obsah nemožno podľa Danta v umeleckom diele chápať oddelene, čo je nesmierne dôležité pre hlavnú líniu argumentácie autorky. Tento problém uzatvára štvrtú kapitolu a tiež druhú časť knihy.

V tretej časti knihy v piatej kapitole nazvanej *Pragmatická dimenze umění* sa Lojdová podrobne zaoberá pragmatickou dimenziou umenia v Dantovej

<sup>6</sup> Tu môže vyvstať otázka, či nejde o nadinterpretáciu Danta, smerom k cieľom, ktoré si autorka vytýčila – nájst v Dantovej definícii umenia dôkaz o tom, že skúsenostná dimenzia umenia je organickou súčasťou jeho podstaty. Autorka však vychádza z tvrdení samého Danta, ktorý sám pojem *pragmatické vlastnosti* používa vo svojej knihe *Zneužitie krásy* (2008, s. 18 a s. 22) a že to nebolo náhodou dokladá jeho ďalšia kniha, v ktorej hovorí o umení ako o *bdelom snení* (Danto, 2013).

filozofii. Najprv analýzou pojmov *metafora, rétorika, expresia, štýl* (podkapitoly 5.1.1 – 5.1.4), ktorými sa Danto snažil postihnúť tie vlastnosti umenia, ktoré presahujú sémantickú dimenziu. Danto k tomu viedla potreba odlíšiť umenie od neumeleckých reprezentácií, ktoré síce nie sú obyčajnými vecami – sú o niečom, a splňajú tak prvú nutnú podmienku, ale nie sú umením. Neskôr sa Danto pokúša uchopiť tento rozdiel využívaním pojmov *modulácia*<sup>7</sup> (5.2) a *bdelé sny* (5.3), ktorý dokonca vo svojej poslednej knihe (Danto, 2013) označuje za nutnú podmienku umenia a ako jedínú ju aj explicitne zahrnul medzi definičné podmienky umenia. Všetky tieto pojmy sú snahou postihnúť akými prostriedkami umelecké dielo pôsobí na diváka a súčasne jeho zodpovedajúcu emocionálnu odozvu. Lojdová to výstižne nazýva pragmatická dimenzia (na rozdiel od sémantickej, ktorej Danto a aj jeho kritici a vykladači venovali omnoho viac pozornosti) a celý čas smeruje k cieľu ukázať, že bez tejto dimenzie nie je Dantova definícia umenia kompletná. Bez pragmatickej dimenzie totiž Dantovej definícii chýba nástroj na odlíšenie bežných reprezentácií a umeleckých diel. Piata kapitola tak dokladá a mapuje Dantov *zápas* s vlastnými požiadavkami na definíciu, ktoré ho postupne vedú do oblastí, ktorým sa analytická filozofia umenia skôr vyhýbala.<sup>8</sup> Týmto si autorka pripravila ideálnu pôdu, pre argumentáciu vo finálnej časti knihy.

V šiestej kapitole *Zkušenostní dimenze jako součást podstaty umění?* ponúka Lojdová interpretáciu Dantovej definície umenia, ktorá vedie k zmene štandardného pohľadu na jeho filozofiu umenia. V podkapitole 6.1 poukazuje na miesto skúsenosti v úplnom jadre jeho definície umenia, ktorá by bez nej nebola kompletná. Neponúkala by totiž nástroj na odlíšenie umeleckých a bežných reprezentácií (Lojdová, 2024, s. 209). Autorka súčasne ukazuje v podkapitole 6.2, že interpretácia tak ako ju Danto chápal, na túto úlohu nestačí a nepokrýva celú oblasť toho, čoho sa Danto neustále dotýkal v rámci skúmaní toho, čo Lojdová zhrnula pod pojem pragmatická dimenzia umenia. Autorka tak u Danta rozlišuje v súvislosti s umením dvojité premene (transfiguráciu). Prvou je, keď v procese interpretácie dochádza k ontologickej premene všedného objektu na umelecké dielo (umelecká identifikácia škatule *Brillo* ako *Škatule Brillo*). Druhou je, keď vďaka aktívnej spoluprotvorbe vyvolanej umeleckými dielami (premene postoja k obsahu diela a následne aj k svetu) dochádza k premene divákovho postoja k svetu. Tento zmenený pohľad na Danta ho prepája s Johnom Deweyom (1980) viac, ako by komu mohlo v tábore analytickej estetiky napadnúť.

Na záver už len pár slov k celej knihe. Na začiatku čítania som mal pocit, že autorka niektoré časti rozoberá príliš opatrne a podrobne a navyše sa k nim na viacerých miestach a v iných kontextoch vracia. Táto zdanlivá redundancia však určite nie je na škodu a pomáha čitateľovi hlbšie preniknúť do Dantovho filozofického systému a plynule sa naladiť na zmenu *štandardného* pohľadu

<sup>7</sup> V origináli (Danto, 2003) – *inflection* (v slovenskom preklade (2008) nie celkom šťastne *inflexia*), pre ktorú Danto našiel inšpiráciu vo Fregeho pojme *Farbung*.

<sup>8</sup> „Ochraňovaný tým, čo som sa naučil, znova môžem začať dlhými laboratórnymi kliešťami analytickej filozofie dvíhať také toxické vlastnosti ako sú krása, vznešenosť a podobne“ (Danto, 2008, s. 23).



na Danta. Lojdová okrem prehľadu rozsiahlej primárnej literatúry poctivo zozbierala obrovské množstvo sekundárnych zdrojov (vrátane domácich), čo nielen pomáha argumentačne podložiť každý krok, ale čitateľovi ponúka vynikajúci nástroj na orientáciu v Dantovej filozofii. Kniha tým, že nepriamo je aj o prekonávaní 'schizmy' medzi estetikou a filozofiou umenia, je zaujímavým čítaním ako pre analytických filozofov umenia, tak aj pre výskumníkov v oblasti kontinentálnej estetiky. Čítanie môžem len odporučiť aj všetkým umelcom, kurátorom a kritikom zo sveta umenia.

#### Literatúra:

- Danto, A. C. (1981) *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge: Harvard University Press.
- Danto, A. C. (2021) *Po konci umění. Současné umění a oblast mimo dějiny*. Prel. Š. Lojdová. Praha: Academia.
- Danto, A. C. (2003) *The Abuse of Beauty*. Chicago – La Salle: Open Court
- Danto, A. C. (2008) *Zneužitie krásy*. Prel. Jozef Cseres. Bratislava: Kalligram.
- Danto, A. C. (2013) *What Art Is*. New Haven, London: Yale University Press.
- Dewey, J. (1980) *Art as experience*. New York : Perigee Books. (1. vydanie 1934)
- Kulka, T. a Ciporanov, D. (eds.) (2011) *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století*. Praha: Pavel Mervart.
- Shusterman, R. (ed) (1989) *Analytic Aesthetic*. Oxford, New York: Basil Blackwell.

Michal Šedík  
Matej Bel University, Faculty of Arts  
Department of Philosophy  
Tajovského 40, 974 01 Banská Bystrica, Slovakia  
[Michal.Sedik@umb.sk](mailto:Michal.Sedik@umb.sk)

DOI: 10.5281/zenodo.14773464