

## Předmluva

Tato kniha je psána z náklonnosti k okrajům a periferiím. Na různých typech okrajů či periferií se nacházejí nejen jednotlivá témata, ale i někteří myslitelé, z jejichž díla jednotlivé kapitoly vycházejí. Jsem si však dobře vědom toho, že píšu-li o okrajích, jsou to vždy okraje něčeho, co z tohoto důvodu zůstává podstatným způsobem ve hře, a že zkoumání okrajů, tedy hraničních fenoménů, může přispět k analýze či poznání toho, co se nachází v centru. Jakékoliv okraje jsou hranicí, rozmezím, tedy tím, co rozděluje. Zároveň jsou ale vždy něčím, co spojuje.

Pojednává-li tedy osm kapitol této knihy především o okrajích umění, zabývají se nejen jeho hranicemi, tedy tím, v čem se umění liší od toho, co jím není, ale také tím, jak a za jakých podmínek se mimoumělecké činnosti a procesy a jejich výsledky stávají uměním, jak se umění vynořuje, jak vyrůstá z mimouměleckého podloží.

Umění se nám zdá být v první řadě něčím, co se vymyká běžnému životu, co se zdá být jeho antitezí. Umělecká tvorba ani recepce ale nejsou nahodilými činnostmi, nepadají shůry nečekaně a zcela bez účelu. Jsou záměrně vykonávanými činnostmi, jakkoliv je vztah záměrnosti a nezáměrnosti v jejich případě složitý, a plní tak z hlediska běžného života nějaký cíl, nějaký účel. V následujících kapitolách naleznete výsledky skromného pátrání po možnostech, jak nedogmaticky definovat umění a jaký smysl lze vidět ve zvláštní neužitečnosti umění. Pokouším se také v návaznosti na tyto otázky a s pomocí některých filozofů ukázat, že emoce, pocity a nálady nemusíme chápat jen jako privátní, subjektivní stavy, ale naopak jako základ přesných, jasných a zřetelných určení.

Filozoficky tato kniha nečerpá z jednoho zdroje, přesto se dá říci, že všechny filozofy a filozofky, teoretiky a teoretičky, k nimž se zde obracím, cosi důležitého spojuje. Tímto spojujícím momentem je důraz na dynamické, procesuální rysy skutečnosti. Jeden ze současných pokračovatelů filozofie procesu, americký filozof Nicholas Rescher, vymezuje základní rysy tohoto přístupu následujícím způsobem: 1) čas, změna a proces jsou principiálními kategoriemi porozumění světu jako celku; 2) procesy, nikoli stavy, jsou z on-

tologického hlediska primární nebo přinejmenším stejně důležité jako „věci“; a 3) nahodilost, emergence, novost a kreativita se touto cestou stávají výchozími kategoriemi porozumění světu.<sup>1</sup> Filozofická východiska této knihy by se dala stručně charakterizovat právě tímto způsobem.

V následujících kapitolách bude v důležitých rolích vystupovat spoluzakladatel filozofického pragmatismu americký filozof John Dewey a dále Deweyem ovlivnění další filozofové z Nového světa Stephen Coburn Pepper a Andrew Paul Ushenko. Jejich myšlenky však budou vykládány, využívány a domyšleny pomocí autorů starého kontinentu, například Jana Mukařovského, Josefa a Karla Čapků, Josého Ortegy y Gassetta nebo Theodora W. Adorna. U všech těchto autorů, stejně jako u dalších, mladších filozofů, se kterými se v této knize čtenář setká, jako jsou například Rosalind E. Kraussová, Gernot Böhme či Alva Noë, vystupuje do popředí důraz na proces, změnu a kreativitu.

První kapitola nazvaná „Spor o *Letícího ptáka*“ začíná popisem historického, teoreticky i prakticky významného soudního procesu, který prostřednictvím svých zástupců vedl rumunsko-francouzský sochař Constantin Brâncuși s vládou Spojených států amerických v letech 1927–1928. Soudní líčení, týkající se sporu, zda je jeho dílo *Letící pták* uměleckým dílem, či technickým výrobkem, plasticky a do detailů odhalilo praktickou potřebu odpovědí na zdánlivě ryze teoretické, s běžným životem nesouvisející otázky. Tato úvodní kapitola, postavená na dobových záznamech soudního přelíčení, otevírá několik základních problémů, k nimž se vztahují kapitoly následující, zejména 1) otázku definice umění a normativního rozměru této definice, 2) otázku logiky vkusových (estetických) soudů, 3) otázku kontinuity, spojení mezi (každodenním) životem a uměním. Další kapitoly této knihy se vracejí k otázkám, které dodnes v souvislosti s tímto soudním procesem vyvstávají a nabízejí některé možné odpovědi. Některé se věnují těmto problémům samostatně, bez odkazu k této zajímavé soudní pří.

Druhá kapitola „Problém definice“ plynule navazuje na jeden z hlavních problémů, které se vynořily v kapitole první. Jak definovat (co je) umění se zřetelem k prokazatelnému vlivu, který

mají definice na tu část světa nacházející se mimo samotný „svět umění“? Přesněji řečeno, *jakým způsobem* definovat umění, jak definovat samu definici, aby nepřestávala reflektovat proměnlivou, a tedy otevřenou povahu skutečnosti? Jak se od sebe liší souzení ve věcech právních a věcech estetických, a v čem se naopak tyto dva druhy souzení podobají, či dokonce shodují? V čem vlastně spočívá pocit nepatřičnosti nad sporem *Brancusi vs. Spojené státy*? Za tímto účelem je představen model deskriptivní definice zmíněného Stephena Coburna Peppera. Pepperův pragmatický důraz na hypotetičnost, korigovatelnost a nehotovost každé definice pak přivádí pozornost k jedné ze základních inspirací jeho úvah a tou je filozofie umění Johna Deweyho.

Třetí kapitola nese název „Více než dojem“ a vrací se k slavné Armory Show (1913), výstavě, na které byla převážně konzervativnímu americkému publiku poprvé souhrnně představena evropská umělecká moderna. Tato událost sama i velmi negativní dobové reakce na ni neunikly pozornosti právě Johna Deweyho, který o dvě dekády později ve svých úvahách propojil dobový odpor k novým uměleckým formám s dvousetletým sporem vedeným mezi zastánci tzv. legalistické a „impresionistické“ kritiky umění. Hlavním cílem této kapitoly je ukázat, že celá kontroverze dvou kritických škol mizí, když ji zasadíme do kontextu tvořeného Deweyho pokusem o rekonstrukci dualistického dědictví moderního myšlení. Dewey se snažil o rehabilitaci tzv. kvalitativního myšlení, rehabilitaci pocitů, emocí či nálad jakožto základu a původu nejen uměleckého tvoření a vnímání, ale nakonec i jakéhokoli *poznání*. Tento kognitivní rozměr pocitů a emocí, jenž činí estetickou zkušenost s uměním i mimo něj zkušeností poznání, je následně rozveden prostřednictvím současné a v mnohém těmto vzhledům příbuzné „estetiky atmosféry“ Gernota Böhmeho.

Čtvrtou kapitolu, nazvanou „Instrumentalita nálad: O užitečné neužitečnosti umění“, otevírá problém, který se také vynořil v souvislosti s Brancušiho procesem a který také vzniká na rozhraní běžného života a umění. Jedná se o problém příslovcné „neužitečnosti“ umění. Výchozím momentem kapitoly je analýza asi nejznámější formulace této údajné skutečnosti, teze Oscara Wilda o neužitečnosti veškerého umění. Rozbor širšího kontextu Wildova výroku

ukazuje slavným literátem předpokládanou *užitečnost* umění, která by měla spočívat nejen ve zvláštní sterilitě umění, ale především v záhadném – protože dále nevysvětleném – vytváření *nálad*. Pro hlubší vyjasnění otázky užitečnosti či neužitečnosti umění je využito pro tuto knihu ústřední rozlišení izolacionistického a kontextualistického přístupu v estetice. Na základě tohoto rozlišení je dále přesněji situována perspektiva – prostředkující mezi oněmi dvěma přístupy –, která by měla být schopna poskytnout odpovědi a řešení odpovídající požadavkům definice odpovědné faktům. Následně se kapitola vrací k pojetí umění jakožto záměrné produkce nálad a výklad navazuje na obhajobu „kvalitativního“ charakteru myšlení ve filozofii Johna Deweyho a na estetiku atmosféry Gernota Böhmeho.

V páté kapitole, jak napovídá její název „Zkušenost a struktura: Dewey a Mukařovský“, je důkladněji rozebrána pro tuto knihu v mnoha ohledech důležitá estetická teorie Johna Deweyho. Základní intence Deweyho filozofie umění byla reformní a směřovala k napravení negativních dopadů soudobého myšlení oddělujícího uměleckou tvorbu a její recepci od praktického života. Deweyho „estetická filozofie“ je v této kapitole prezentována v rámci systematického srovnání se strukturalistickou estetikou Jana Mukařovského, která vznikla ve stejné době a s Deweyho myšlením vykazuje několik významných překryvů. Oba autoři předkládají nejen dynamické pojetí struktury. Pro Deweyho i Mukařovského je oblast estetická mnohem širší a zásadním způsobem přesahuje „svět umění“, vztah obou oblastí hraje v obou koncepcích zásadní roli. Oba se též pokusili překonat dualismus subjektu a objektu důrazem na společenské či kolektivní sdílení norem. Dewey i Mukařovský také neopomíjejí kořeny, které má umění v našich tělesných pohybech, respektive biologických rytmech. Srovnání obou koncepcí je provedeno na stručně nastíněném pozadí, tvořeném dvěma střety širších výkladových paradigmat devatenáctého a dvacátého století: na pozadí již uvedeného sporu estetického izolacionismu a estetického kontextualismu na jedné straně a na pozadí tvořeném střetem pozitivismu a idealismu na straně druhé.

Šestá kapitola je opatřena názvem „Dynamika vektorového pole a krása přírody“ a pojednává na jedné straně o polozapomenuté

filozofii umění amerického filozofa ruského původu Andrewa Paula Ushenka, významného představitele procesuální filozofie, pokračovatele Johna Deweyho a Alfreda Northe Whiteheada. Na straně druhé je základním tématem kapitoly krása přírody, konkrétně lesa. V této kapitole je hlavní pozornost zaměřena na Ushenkovo komplexní pojetí „estetického vektorového pole“ rozpracované v knize *Dynamics of Art* (Dynamika umění, 1953). Pokusím se ukázat, že Ushenkovo pojetí „estetického vektorového pole“, vyvinuté svého času zejména pro pochopení výjimečnosti umění, nabízí užitečný nástroj pro zachycení důležitosti přírodní krásna, navzdory tomu, že se nejednalo o autorův záměr. Tuto svou tezi se budu snažit podpořit pomocí popisů lesa Josého Ortegy y Gasset a myšlenek otce environmentální estetiky Ronalda Williama Hepburna.

Název sedmé kapitoly „O umění a zvyku“ říká o jejím obsahu vše podstatné. Na první pohled se nezdá být nic vzdálenějšího umění než zvyk. Zvyky chápeme jakožto ustálené vzorce chování jednotlivce či členů určitého společenství, umění rozumíme jako protikladu monotónnosti zvyku. V této kapitole se však postupně odhaluje, jak doufám, skutečnost, že umění nejenže předpokládá zvyk, ale ono samo je zvláštní formou zvyku. Vycházím ze dvou pronikavých vhledů do povahy zvyku v díle Karla Čapka a Jorgeho Luise Borgese. Následně sleduji rezonance těchto vhledů v jedné ze současných verzí přístupu, který pojímá vztah mezi uměním a zvykem jakožto zásadní, a to v pojetí uměleckých děl jakožto „divných nástrojů“ Alvy Noëho. Snažím se ukázat, že ačkoliv Noë inspirativním způsobem využil některé důležité vhledy Johna Deweyho, s jeho základní intencí se ke škodě svého pojetí minul.

Osmá, závěrečná kapitola se naposledy, i když z jiného hlediska, zabývá ústřední problematickou hranicí mezi světem umění a běžným, každodenním světem. Jejím hlavním tématem je role a funkce galerií a muzeí. Výchozím momentem je paradox, který je s existencí muzeí a galerií historicky i konceptuálně spojen. Muzea i galerie jsou místy dvojí transformace. Na jedné straně proměňují součásti živého světa v mrtvé pozůstatky. Nicméně touto transformací jsou na straně druhé tyto pozůstatky vystaveny pohledu, získávají nový život povýšením a izolováním těch aspektů, které z nich činí objekty vizuálního

zájmu. Ptám se zde, jestli jsou muzea již jen kvazisakrálními institucemi, které postupně pohlcojí veškeré estetickou a tvořivost, a vysávají je tak ze stále profánnějšího, fádňějšího mimouměleckého okolí, nebo jsou naopak institucemi, které umožňují tomuto profánnímu okolí pozitivně narušit navykklé, umrtvující způsoby vidění, a přispět tak k jeho záchraně. Jádrem této kapitoly je věnováno opět Johnu Deweymu a dále revizi imaginárního dialogu mezi Paulem Valéryem a Marcelem Proustem (respektive mezi jejich názory na roli muzeí a galerií), jak jej popsal v jednom ze svých esejů Theodor Wiesengrund Adorno. Tato kapitola by měla – stejně jako jiným způsobem všechny předchozí – doložit na příkladu muzejní zkušenosti teoretickou využitelnost dvojího pohybu: nošení se do skutečnosti více, než jsme zvyklí, pomocí prostředků, které nás z této skutečnosti pozitivně vytrhávají.

Knihu je nejlépe číst od první kapitoly do poslední, pokud ale bude mít čtenář méně trpělivosti a zaměří se pouze na některé kapitoly, měly by dávat, jak doufám, smysl samy o sobě.

Kapitoly této knihy vznikaly v průběhu posledních deseti let. Některé jejich části byly již dříve publikovány v níže uvedených sbornících, kolektivních monografiích, v jednom případě v časopise. Všechny byly důkladně přepracovány, rozvedeny a dotvořeny tak, aby fungovaly jako součást organického, vnitřně provázaného celku knihy.

Úvodní dvě části kapitoly „Spor o *Letícího ptáka*“ byly publikovány ve sborníku *Texty, obrazy: Žánre, narácie* (2021), editovaném Michaelou Paštěkovou a Martinem Kaňuchem.<sup>2</sup> Druhá kapitola, „Problém definice“, vznikla přepracováním a rozšířením studie „Deskriptivní definice Stephena C. Peppera a common sense“, která vyšla v časopise *Kuděj. Časopis pro kulturní dějiny* v roce 2011. Třetí kapitola, „Více než dojem“, vznikla na základě kapitoly zveřejněné ve sborníku *Impresionismus v české kultuře 1880–1920* z roku 2019, jehož editorem byl Erik Gilk. Čtvrtá kapitola, „Instrumentalita nálad: O užitečné neužitečnosti umění“, je přepracovanou studií publikovanou v roce 2018 ve sborníku *Pragmatické dimenzie umenia a estetiky*, editovaném Michaelou Paštěkovou a Peterem Brežňanem. Pátá kapitola, „Zkušenost a struktura: Dewey a Mukařovský“, byla původně součástí ko-

lektivní monografie sestavené roku 2016 pod vedením Petra A. Bílka a nazvané *Stopy pragmatismu. Česká literatura a estetika v dotyku s americkým pragmatismem*. Část šesté kapitoly s názvem „Dynamika vektorového pole a krása přírody“ se objevila ve sborníku *Estetika centra a periferie – centrum a periférie estetiky* z roku 2020, jehož editory byli opět Michaela Paštěková a Peter Brezňan. Základ sedmé kapitoly „O umění a zvyku“ byl publikován ve sborníku *Otázky a problémy perspektív umenia, resp. koncov umenia“ v estetických, umenovedných a filozofických teóriách* v roce 2019, který byl editován Janou Soškovou a Lukášem Makkym. Výchozí verze první poloviny závěrečné kapitoly nazvané „Na pohřebišti uměleckých děl“ se stala součástí sborníku *Umenie, estetika, politika*, editovaném v roce 2019 znovu Michaelou Paštěkovou a Peterem Brezňanem. Všem editorům a editorkám těchto svazků velmi děkuji za možnost tyto texty dopracovat, domyslet a propojit v jedné knize, bez jejich příspěvní by se tak nestalo.

Jednotlivé kapitoly i celá tato kniha by nevznikly, nebýt dlouholeté inspirativní atmosféry na dvou pracovištích, na nichž působím, tedy na Katedře estetiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze a Ústavu věd o umění a kultuře Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Za cenné diskuse nad tématy této knihy, za připomínky a inspiraci děkuji všem svým současným i bývalým učitelům, přátelům, kolegům a kolegyním, zejména Vlastimilu Zuskovi, Martinu Kaplickému, Tomáši Kulkovi, Miloši Ševčíkovi, Štěpánu Kubalíkovi, Tomáši Hlobilovi, Romanu Dykastovi, Jakubu Stejskalovi, Tereze Hadravové, Peteru Chvojkovvi, Janu Staňkovi, Veře Kaplické Yakimové, Petru A. Bílkovi a Davidu Skalickému. Nejen za zvážení rukopisu a podněty významné pro tuto knihu děkuji recenzentům Peteru Michalovičovi a Miroslavu Petříčkovi, obdobně důležitá byla pro mě též zpětná vazba, poznámky a připomínky, za které vděčím Radimu Šípovi. Mé díky za inspirativní rozhovory patří také Felixi Boreckému, Denisi Ciporanovi, Karlu Stibralovi za konzultace týkající se právní problematiky v souvislosti s Brăncușiho kauzou velmi děkuji Emilu Rufferovi. Za důležité rozhovory při setkání na konferencích, sympoziích a seminářích bych rád poděkoval všem svým přátelům – kolegům a kolegyním – z Brna, Plzně, Olomouce, Ústí nad Labem, Bratislavy, Nitry a Prešova.

Andere Seite Studiu, tedy Radku a Zdeňku Květoňovým, jsem vděčen nejen za vizuální doprovod této knihy, ale také za možnost podílet se s nimi v minulých desetiletích na vícero projektech, bez nichž by mě mnohé věci v této knize nenapadly.

Rád bych též poděkoval celému nakladatelství Dokořán za důvěru a za skvělou, vstřícnou spolupráci. Můj vděk směřuje také ke Grantové agentuře Filozofické fakulty v Českých Budějovicích, jejíž příspěvek zásadním způsobem umožnil vydání této knihy. Za velkou pomoc s organizací projektu děkuji Ivě Hondlíkové, stejně jako dalším kolegyním z Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, Daniele Grubhofferové, Ivaně Vejskrabové a Blance Marešové. Za podporu při tvorbě a vydání této knihy patří dík též Společnosti pro estetiku při Radě vědeckých společností Akademie věd České republiky. Míše Sukdolákové a Luboši Duškovi děkujeme s rodinou za náš pražský domov, bez něhož by byl vznik této knihy mnohem složitější.

Nakonec děkuji za podporu celé své rodině, rodičům Janě a Františkovi Dadejíkovým a bratru Mojžírovi. Avšak nejvíce děkuji Vandě Vicherkové za každodenní trpělivost, a také za pozorné pročtení celého textu a mnoho vynikajících rad a doporučení. A za nekonečnou inspiraci, rozhovory, mnohá vysvětlení a půjčování psacího stolu moc děkuji Anežce Mumikovi Dadejíkové.

Ondřej Dadejík  
červen 2022