

# Posudek oponenta disertační práce Michaela Brejcha

“[Proti dualismu – konceptuální umění ve světle funkcionálně-normativní teorie]”  
předkládané v roce [2019] na [Katedře estetiky/FF UK]

## I. Stručná charakteristika práce

Tématem disertační práce Michaely Brejchy je problematika komplikovaného vztahu mezi konceptuálním uměním a estetikou, přičemž jejím cílem je průzkum možnosti obhajoby konceptuálního umění (KU) jakožto umění na základě kreativního rozvinutí funkcionálně normativního paradigmatu estetiky Jana Mukařovského. Takový cíl obnáší uspokojivě prokázat smysluplnou kontinuitu mezi dematerializovanými, antiestetickými a mediálně nevázanými tendencemi s uměním tradičním, jakkoli i pojem umění a tradice zpětně podléhá samotné protisubstanciální pozici autorky předloženého textu.

## II. Stručné celkové zhodnocení práce

Autorka se zabývá živým a nesnadným tématem, předpokládajícím pozornou orientaci v klíčových estetických problémech sepnutých kategorií uměleckého díla (definice, ontologie, funkce, hodnota). V nastavených noetických a ontologických parametrech rozvíjí definiční potenciál estetického funkcionalismu a formuluje originální stanovisko, které rozvíjí v pozoruhodně propracované schéma umožňující na pozadí estetického paradigmatu vykázat souvislosti KU s tradičním uměním, jež zároveň nestírá specifika jeho morfologie, funkce a hodnoty. V tomto ohledu nelze než vysoko ocenit její kreativní přínos. Naplnění takového cíle pak není podloženo pouze pozornou analýzou dosavadního estetického diskurzu, nýbrž zároveň i suverénní orientací v dotčeném uměleckém materiálu, což je ctnost, které se oběma stranám sporu většinou nedostává.

## III. Podrobné zhodnocení práce a jejích jednotlivých aspektů

Hlavní teze by se v únosné míře zjednodušení dala představit následovně: Konceptuální umění vytváří v uměleckém poli protisměrné napětí (jeho vyloučení ze strany teoretiků tradičně laděných formalisticko-estetických pozic a definic, na druhé straně jeho obhajoba prostřednictvím poukazu na explikační nouzi tradiční estetiky z řad jeho výkonných i teoretických proponentů). Příčiny tohoto sporu tkví podle Brejchy ve dvojnásobném pomýlení: 1) persifláž estetické teorie ze strany konceptualistů, jež v karikatuře estetiky jakožto teorie estetické percepce orientované na smyslový prožitek nacházejí snadného soupeře. 2) Nereflektované lpění na tzv. dualistickém paradigmatu proponentů tradiční estetiky, jež operuje s distinkcemi, které zabraňují estetice se s KU vypořádat. Tento spor je však podle autorky překonatelný a jeho plauzibilní řešení, spočívající v revizi chybných předpokladů na obou stranách sporu, by mělo umožnit nahlédnout nepřetrženou uměleckou kontinuitu a přijmout konceptuální tendence coby plnohodnotný žánr schopný plnit základní funkci umění - navození

reflexivního modu zkušenosti. Svou pozici Brejcha staví na revizi samotných ontologických a metafyzických východisek tematizujících fundamentální problém vztahu světa a poznání, jenž se promítá do základů estetické teorie. Její stanovisko v lecčems připomínající Goodmanův irealismus (absence či spíše filosofická neužitečnost korespondenční předdiskurzivní objektivní báze) spojený se sociálně normativním akcentem distribuce a recepce významů a hodnot v jejich nedualistickém kontinuu, jimiž je definována obecná lidská zkušenost i (estetická) skutečnost. Celá skutečnost, estetickou nevyjímaje se tak podle Brejchy ustavuje funkčně-normativní relací mezi subjektem a světem a má výsostně intersubjektivní povahu. Svět je utvářen projekcí funkčních potřeb, které se v podobě antropologických konstant a interpersonálních norem propisují do morfologie objektů, jenž zpětně přitahují určitý typ postoje, realizujícího konkrétní potřebu (Vicův princip *verum factum*). Objekty jsou přístupné pouze jakožto nesubstanční hodnoty, které se dynamicky mění v závislosti na aplikaci příslušných funkcionálně-normativních rámců. Vedle všech ostatních entit platí taková identifikace i pro umělecké dílo, jehož identita se ustavuje v kontextu tří typů funkcionálně-normativních rámců – antropologických, identifikačních a kulturně společenských. Kýženým estetickým teoretickým rámcem pro obhajobu konceptuálního umění se pak autorce jeví dynamické funkcionalistické noetické stanovisko Jana Mukařovského, respektive jeho tvořivá adaptace. Rozdíl mezi tradičním a konceptuálním uměním podle Brejchy nespočívá v percepčních versus konceptuálních kvalitách, nýbrž ve specifčnosti nedualisticky pojatých funkcionálně-normativních rámců, které převádějí umělcovu představu do viditelného celku, se společným jmenovatelem estetické funkce. Brejcha uzavírá, že KU jehož samotná povaha ostatně k prožitkovému překonání neduálního pojetí skutečnosti směřuje, tak dosud činilo obtíže proto, že se tradiční teoretické rámce v souvislosti s KU vyčerpaly a nové, jejichž konkrétní verzi Brejcha nabízí, doposud nebyly k dispozici (originální formulace normy kontextuální, seriální a procesuální).

Za diskutabilní, či spíše k diskusi podněcující pokládám určité pasáže práce, kde Brejcha zvažuje explikační sílu vybraných teorií ve světle nabízeného nedualistického paradigmatu (Goodman a Mukařovský). Nic zde nenamítáme proti vidění světa jakožto energetického a dynamického pole významů a interpretací bez možnosti smysluplně operovat s ideou neměnné objektivní báze, verzi světa utkaného z relativních hodnot, nikoli oddělených objektivních faktů (konec konců zvolené dynamické funkcionalistické noetické stanovisko takový pohled implikuje). Hrozí zde však nebezpečí, (které lze ostatně analogicky vystopovat i v rámci příbuzných filosofických dekonstruktivních čtení skutečnosti, např. v extenzi performativní povahy identity překonávající tradiční esencialismus, na samotnou biologickou podstatu člověka), že se s takovou radikální transkripcí samotné nesubstanční ontologické stanovisko vyprázdní a zabráni nám smysluplně operovat s distinkcemi energie-hmota-předmět/fakt-význam-hodnota, znaková a neznaková skutečnost, atp., (jakkoli jsme si vědomi toho, že i „holý fakt“ je vždy normativní symbolickou konstrukcí konkrétního diskurzu, což klade past, do které se sama autorka textu podle našeho názoru občas sama chytá (bude rozvedeno u obhajoby).

Lze též s jistou mírou nadhledu konstatovat, že autorka rozbíjí jeden rámeček (dualismus, esencialismus, mediální specifická atp.), aby konceptuální dílo vtěsnila do (esenciálních) rámců jiných (morfologicky determinovaný objekt estetické kontemplanace s.106, 107). Hlavní problém takového podniku spatřuji v tom, že estetický prožitek traktovaný Brejchou ve „standardním modelu“, tedy jako nezaujatý prožitek autonomizovaný distančním rámcem, který retarduje politickou, morální či sociální funkci díla je (zde bez jakéhokoliv hodnocení tohoto modelu) v přímém rozporu se *angažovanou* ambicí nepřehlédnutelného proudu KU (opět bez jeho hodnocení), zhusta zaštitěného sociologickou kritikou estetiky spočívající na dekonstrukci antropologicko-substančního modelu logiky estetické soudnosti, která demaskuje její konvenční a třídně politický původ (Bourdieu). Není ovšem nic vzdálenějšího

tomuto proudu KU, nežli autonomizované pojetí nezainteresovaného zájmu, proměňující postoj do reflexivního modu (praktické akce zbavené) kontemplace estetických kvalit díla. Takové pojetí tvrdě naráží na ambice části konceptuálního hnutí, vyjádřené proklamacemi o možnosti fundamentálního průzkumu reality nahrazující či překonávající filosofickou (či širěji vědeckou) diskurzivitu (Kosuth), stejně jako na politicky a sociálně angažované projekty (v českém kontextu např. Transit-Display).

#### IV. Argumentace, stylistika, citační norma, práce s prameny

Studentka pracuje s prameny v souladu s citační normou, až na drobná pochybení korektně a konzistentně. Výběr pramenů je pro dané téma relevantní a dostačující. Argumentační postupy jsou přehledné, analýza a expozice klíčových pramenů je pozorná a nezkreslující. Stylistika práce odpovídá vědeckému žánru, navíc ji ctí čtivost a formulační elegance, jíž narušuje snad jen přítomnost místy redundantních a duplicitních pasáží (především expozice teorie Jana Mukařovského).

#### V. Vlastní přínos

Práce přesahuje komparativní a analytickou rovinu originálním a kreativním příspěvkem k teorii konceptuálního umění.

#### VI. Dotazy k obhajobě

- Co je myšleno tím, že identifikačním rámcem pro literaturu či literární žánr je grafická forma?
- Lze trefnost a vtipnost nazvat médiem (s.168)?
- Vysvětlíte odkaz (s.208), který nekoresponduje s lokací citované statě a podobné vyjádření ze s.215: „...dílo-věc jako komunikativní část uměleckého symbolu odkazuje k vnější skutečnosti, zatímco dílo-znak funguje jako autonomní symbol s nejednoznačným referentem.“
- Lze podstatu estetické libosti redukovat na přítomnost emoce v díle? „I když se v uměleckých dílech obvykle zobrazovaly skutečnosti vyvolávající libost, z čehož také nejspíš pramení Mukařovského přesvědčení o tom, že libost doprovází estetickou funkci...“ (s.219)
- Co je míněno obecnějším pojetím vnímání u Mukařovského na rozdíl od analyticky orientovaných estetiku? (219)
- Vysvětlíte vyjádření: „...estetický objekt považujeme za aktivní sílu, která navozuje reflexivní modus vnímání.“ (s. 244)

#### VII. Závěr

Předložená disertační práce splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji doporučuji k obhajobě a předběžně ji klasifikuji jako prospěla.

[25.5. 2019]

[Denis Ciporanov]