

UNAVENÉ UMĚNÍ:
KOMPETENCE
TVŮRČI
1. BIENÁLNÍ KONFERENCE
ČESKÉ SPOLEČNOSTI
PRO ESTETIKU 2018
KŘÍŽ KŘÍŽ KŘÍŽ 2.0
15. – 16. BŘEZNA 2018



Společnost
pro estetiku při RVS AV ČR

muo
muzeum
umění
olomouc



Filozofická
fakulta

PROGRAM

PROGRAM



ČTVRTEK 15. BŘEZNA

10.00 – 10.30 | MOZARTEUM

... registrace

10.30 | MOZARTEUM ... přivítání:

Ondřej Dadejík, předseda SpE

10.45 | MOZARTEUM ...

Ladislav Daniel *Unavené umění, krása opět živá, ruka, řemeslo a dokonalost*

11.30 – 11.45 | AMADEUS

... přestávka na kávu

11.45 – 13.20 | MOZARTEUM

TEORIE UMĚNÍ I

→ chair **Miloš Ševčík**

→ **Ondřej Dadejík, Štěpán Kubalík** *Prostředky zbavené funkce | Několik poznámek k Divným nástrojům Alvy Noého*

→ **Martin Kolář** *Topologie a tranzitivní rozměr uměleckého díla*

→ **Renáta Beličová** *Príbeh definície hudby ako súčasť príbehu definície umenia*

→ **Denis Ciporanov** *Umění bez estetické funkce*

13:20 – 14:20 | AMADEUS ... oběd

14.20 – 15.35 | MOZARTEUM

TEORIE UMĚNÍ II

→ chair **Ondřej Dadejík** (příspěvky, diskuse na konci bloku)

→ **Miloš Ševčík** *Mimo opakování i anarchií | k Whiteheadovu pojetí funkce rytmického uspořádání*

→ **David Skalický** *Od definice ke kritice*

→ **Hana Zrna Vondru** *Pluralismus v alternativní definici Tatarkiewicz*

15.35 – 16.00 | AMADEUS

... přestávka na kávu

16.00 – 17.15 | MOZARTEUM

UMĚNÍ A PRAXE

→ chair **Hana Zrna Vondru**

→ **Jana Migašová** *Kde sa rodí „umelec“? Kritická reflexia idey umeleckej akadémie v kontexte súčasného vizuálneho umenia*

→ **Barbora Kundračiková** *Realismus a realismy v (české) malbě – zkouška kompetencí a rehabilitace estetiky*

→ **Tereza Sluková, Tereza Arndt** *Stalo se to? Resistance skutečnosti a nové světy umění*

19.00 | VEČEŘE → **CAESAR** ... budova radnice, Horní náměstí <http://www.galeriecaesar.cz>

PÁTEK 16. BŘEZNA

9.30 | MOZARTEUM ... **Jiří Lindovský** *Dá se učit?*

10.15 – 11.50 | MOZARTEUM

AMATÉR V UMĚNÍ

→ chair **David Skalický**

→ **Jan Staněk** *Diletantismus a mistrovství | O užitku a škodlivosti diletantismu pro umění*

→ **Lenka Lee** *Paskvil, nebo umění? Nový diletantismus jako zdroj unaveného publika*

→ **Michaela Pašteková** *Ako dnes používame fotografiu?*

→ **Tereza Hadravová** *Pojem odbornictví v současné experimentální estetice*

11.50 – 12.15 | AMADEUS ... přestávka na kávu

12.15 – 13.30 | MOZARTEUM

ANTROPOLOGIE, EXPERIMENT A UMĚNÍ

→ chair **Denis Ciporanov**

→ **David Sajvera** *Zdroje legitimacy současné tvorby a problém kreativity*

→ **Eva Pariláková** *Návrat antropologickej vážnosti umenia: Umelecké dielo ako symfónia života alebo konceptuálny štvorec?*

→ **Jakub Stejskal** *Estetika vzdálených světů (možná i mimozemských)*

13.30–14.00 | MOZARTEUM ... zakončení a perspektiva

16.00 – 17.35 | AMADEUS

TEDEX → chair **Lenka Lee**

→ **Lukáš Makky** *Dilema (ne)definovatelnosti umenia*

→ **Sabrina Muchová** *Umění jako krize rozumu v estetické koncepci Christopha Menkeho*

→ **Petra Willerthová** *Miroslav Tyrš a zrod české umělecké kritiky*

→ **Jan Josl** *Hranice vtipu*

→ **Šárka Fleischmanová** *Vědění a poetika v Obraně básnictví Philipa Sidneyho*

→ **Ondřej Krajtl** *Jeden za všechny | Umění a komiks*

→ **Bohumil Fořt** *Román a morálka*

a spolu s nimi se měnila i umělecká paradigma. Nejinak tomu bylo u nás, kde se po pádu bachovského absolutismu začala vytvářet programově „národní“ umění a ruku v ruce s ním také „česká“ kritika. U jejího zrodu v 60. letech stál vedle Karla Purkyně a Jana Nerudy právě Miroslav Tyrš. Příspěvek představí jeho základní myšlenky a teoretická východiska týkající se umění. Jedním z cílů, které si vytyčil, bylo především vzdělávat široké české publikum. Po kritických požadavcích, aby psali své recenze srozumitelně, po obecnstvu zase, aby se vzdělávalo a tříbilo svůj krasocit vhodnými podněty a vjemy. Umělcům doporučoval stipendijní pobyty v zahraničí, státu zase, aby otevřel kostely, muzea a galerie pro veřejnost. Jsou Tyršovy názory ve srovnání s dnešním uměleckým provozem zastaralé a překonané, nebo jsou v mnoha aspektech stále aktuální?

Mgr. Hana Zeleňáková, PhD.

(hzelenakova@ukf.sk)

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre

Ako rozumieť nejednoznačnému? (interpretačná kultúra recipienta ako nevyhnutný predpoklad k rozumeniu umeniu)

V štúdiu osvetlíme interpretáciu ako kľúčovú metódu v procese recepcie a poznávania umeleckého diela. V recepčnej praxi si ju uvedomujeme ako najviac potrebnú najmä v dielach, ktoré sú významovo nejednoznačné, resp. otvorené. Krátko rozvineme úvahy o interpretácii (okrajovo o podinterpretácii a nadinterpretácii), ale hlavne o interpretačnej kultúre a skúsenosti ako predpokladu recipienta plnohodnotne vnímať umelecké dielo. Úvodné teoretické uvažovanie aplikujeme na konkrétnom diele slovenskej prozaičky Veroniky Šikulovej. Jej *Diera do sveta* (2012) je netradičným a zaiste aj kurióznym literárno-výtvarným konceptom, ambivalentne oscilujúcim medzi lyrickým a epickým, poetickým a drsným výrazom. Hranie sa so zvukovou rovinou jazyka a asociatívne vrstvenie významov spôsobuje nejednoznačnosť autorskej výpovede. K porozumeniu autorkinej „hry“ je treba vynaložiť interpretačné úsilie. Ukáže sa, že v tomto diele je najprv problémové vôbec ho pomenovať. Svojou provokatívnosťou apeluje na utváranie

estetického postoja, vyžaduje teda skúseného, kultivovaného a kritického čitateľa. Štúdiu nepriamo ozrejmuje úlohu kritika a zdôvodňuje aj potrebu vedomého recepčného kultivovania v rámci umenovedného vzdelávania.

Mgr. Hana Zrna Vondru

(hana.vondru@gmail.com)

Seminár estetiky FF MU v Brně

Pluralismus v alternativní definici Tatarkiewicz

Polský humanista Władysław Tatarkiewicz se do oboru estetiky zapsal především trísřazkovou publikací *Dějiny estetiky*. Díky ní se na něj primárně nahlíží jako na historika estetiky, přesto se domnívám, že je možné nalézt v jeho publikacích či studiích jeho vlastní estetickou pozici. Tatarkiewiczova studie *Definicja sztuki (Definice umění)* byla publikována v roce 1971, tj. v době mezi vydáním *Dějiny estetiky* (1960, 1965) a *Historií šesti pojmů* (1975). Tato studie přináší obšírnou rekapitulaci dějinného vývoje definice umění a zároveň alternativní definici, která vzešla z autorova estetického pluralismu. Cílem příspěvku je představení umírněného postoje, který Tatarkiewicz zastává co do nároku na jednotnou definici umění. Tolerance týkající se platnosti a relevance vůči ostatním definicím vychází z jeho exkurzu do dějin estetiky, ve kterých sleduje proměny v porozumení a pojmání pojmu umění. Prostřednictvím Tatarkiewiczova estetického pluralismu tak lze odvodnit nekoherentní úsilí o definici umění.

9

Dilettantismus a mistrovství. O užtku a škodlivosti dilettantismu pro umění

Příspěvek vyjde z Goethových a Schillerových myšlenek o vztahu dilettantismu a umění (nedokončený „Dilettantismusprojekt“ z roku 1799), kde základní pojmová opozice dilettantismu a „mistrovství“ (*Meisterschaft*) slouží jako východisko k úvahám o „pravém“ umění / umělci. Byť pro Goetha se Schillerem nakonec škodlivost dilettantismu převažuje nad jeho užitečností, „dilettante“ v jejich pojetí zůstává postavou nejednoznačnou a také nepominutelnou pro každý rozbor pozice umění v současném světě, postavou stojící někde vprostřed na škále od velkého umělce po pouhého packala. Nebezpečnost jeho výtvorů spočívá mimo jiné v tom, že je nekritické oko může zaměňovat za skutečné umělecké dílo (chápaném zde jako plod „génia“): řemeslná zručnost dilettantovi rozhodně nechybí a může se stát i „profesionálem“ ve svém oboru. Problém tkví v okolnosti, že umění se už bez dilettantismu neobejde: vzestup dilettantů je výrazem odpoutávání se umělců od dvorské kultury (ve smyslu století sedmnáctého) a nového postavení, které umění zaujímá v měšťanském pojetí kultivace (*Bildung*). „Dilettantisme“ se v tomto originálním pojetí stává pojmenováním pro některé podstatné stránky tehdy nastupující komercializace uměleckého světa a s ní související nadvládu nepůvodnosti a prostřednosti. Popularizace uměnímilovnosti také vedla k tomu, že se stále více lidí cítilo být schopno tvorby, která ovšem nebyla ničím jiným než zaměňováním imitativní citlivosti za uměleckou tvořivost a také výrazem sebestřednosti dobře si vědomé toho, že žije ve věku, kdy být umělcem se nosí. Příspěvek načrtne některé souvislosti Goethova a Schillerova pojetí s jinými koncepcemi dilettantismu, případně *amateurismu* a pokusí se též vyzdvihnout jeho možný přínos pro zkoumání současných podob umělectví.

Mgr. Jakub Stejskal, Ph.D.

(jakub.stejskal@fu-berlin.de)
Katedra estetiky FF UK v Praze

Estetika vzdálených světů (možná i mimozemských)

Z hlediska estetiky pravěkého „prvního umění“ je zásadní ptát se, jaké minimum informací musíme vědět o artefaktu, abychom o něm mohli

s přiměřenou mírou oprávnění rozhodnout, zda byl jeho vzhled určen k estetickému hodnocení. Ve svém příspěvku vysvětlím, proč je toto problém heuristický (jak za omezeného epistemického přístupu přiměřeně klasifikovat) a nikoli meta-estetický (jak rekonstruovat adekvátní estetický postoj). Limity a potenciál estetiky vzdálených světů jako heuristiky stručně demonstruji na pár příkladech „vzdáleného umění“, včetně toho mimozemského.

Mgr. Miloš Ševčík, Ph.D.

(milossevci@yahoo.com)
Katedra estetiky FF UK v Praze

Mimo opakování i anarchii: k Whiteheadovu pojetí funkce rytmického uspořádání

Ve svém příspěvku se budu nejprve zabývat Whiteheadovým pojetím dvou způsobů vyčerpání, kterými se směřuje do nicoty. Jsou jimi opakování spojené nevyhnutelně s únavou a neomezená žádostivost přinášející anarchii. Dále v příspěvku vyzdvihnu Whiteheadovo pojetí způsobů překonání těchto tendencí k nicotě. Toto překonání je charakterizováno zejména rytmem. Rytmus znamená určenou následnost kontrastů, která je protikladná řádnosti i prosté různosti, představuje ustanovení řádu rozmanitosti. V kontextu těchto souvislostí se v příspěvku zaměřím na obecnější vztahy mezi opakováním a inovací, se kterou je prosazení povahy rytmu jako rozpoznatelného řádu neustálé inovace spojeno. Sledovat budu zejména Whiteheadovo rozlišení mezi stavem kulturní a umělecké stagnace, kterou zapříčiňuje všeobecné opakování, a dobrodružným rozvojem kultury a umělecké tvorby, kterým je podmíněno i udržení existence civilizace určitého typu. V závěru příspěvku poukážu na to, že sama působivost pravdy v uměleckém díle pochází z její dobrodružné inovace ve smyslu odhalování povahy skutečnosti, tato skutečnost je však rytmicky uspořádána a umělecké dílo toto uspořádání ukazuje.

Mgr. et Mgr. Petra Willerthová

(petra.willerthova@centrum.cz)
Seminář dějin umění FF MU v Brně

Miroslav Tyrš a zrod české umělecké kritiky

19. století bylo v Evropě obdobím velkých změn, kdy se formovaly první moderní státy



ANOTACE PŘÍSPĚVKŮ

Mgr. Tereza Arndt (tereza.arndt@email.cz)

Mgr. Tereza Sluková (t.slukova@gmail.com)

Katedra elektronické kultury a sémiotiky
FHS UK v Praze

Stalo se to? Resistance skutečnosti a nové světy umění

Navrhovaný příspěvek se zabývá vztahem umění a reality, reflektuje tendence vnímat oba pojmy jako vzájemně obtížně slučitelné. V takové perspektivě je chápání reality orientované prakticky, zatímco umění je jiná než estetická funkce upírána. Pokud recipient pociťuje rozrušení, nebo je jinak hluboce zasažen, tato distinkce ho skrze formulace „je to jenom...“, „tohle není doopravdy“ vrací zpátky k modulaci předlohy a jejího odrazu. Vztah pojmů, který příspěvek představuje, funguje spíše jako zrcadla v bludišti, vzájemně se odrážející, zmnožující obrazy sebe sama. Takové uchopení rovněž předpokládá změnu v prožitku uměleckého díla, zapojující performativní aspekty percepce. Teoretickou oporou textu jsou myšlenky Lotmana, Mukařovského a Deleuze. Příspěvek představuje analýzu, v níž jsou pojmy „umění“ a „realita“ v dialogu a konstruuji prostor pro experiment.

Doc. PhDr. Renáta Beličová, PhD.

(rbelicova@me.com) | Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre

Príbeh definície hudby ako súčasť príbehu definície umenia

Príbeh definície hudby sa zrkadlí v príbehu definície umenia, pretože hudobná veda bola konštituovaná s cieľom skúmať hudbu výhradne ako umenovedný koncept. Primárny význam pojmu hudba v estetike nie je hodnotovo neutrálny, rovnako ako nie je hodnotovo neutrálna ani samotná umenie. 20. storočie a jeho aktualizácie estetických i etických hodnôt konceptu umenia dramaticky zmenili umenovedný diskurz. Fenomén hudby získava podobu širokého spektra rôznych „hudieb“ a problematizuje tak vlastný definičný potenciál. Spolu s uvoľňovaním hudobnej produkcie z klasických reprezentačných foriem a ich socioekonomických vzťahov tak koncept hudby

ako umenia prichádza z o svojej výlučnosti postavenie. Nahradili ho rôzne epistemologické rámce a na seba nezávislé diskurzy klasickej hudobnej teórie, aktuálnej hudobnej filozofie a produkčnej a performačnej sféry hudobnej kultúry.

Mgr. Denis Ciporanov, Ph.D.

(dciporanov@seznam.cz)

Ústav vied o umění a kultúre FF JČU
v Českých Budějovicích

Umění bez estetické funkce

Hranice „umění“ (rámčově možnost a smysluplnost jeho definice) byla v dějinách patrně nejradikálněji problematizovaná důsledky přijetí konceptuálních realizací do rodiny umění, což je z jedné strany nezpochybnitelný fakt jeho dějin, z druhé však živý problém jeho teorie. Jedná se především o filosofické konsekvence proklamovaného konce estetického režimu umění jakožto jeho nutné definiční podmínky. Pro tematizaci (definičních, recepčních a interpretačních) důsledků vymaňování se konceptuálního umění z omezujícího sevření estetického pole se pokusíme aplikovat některé teoretické výtěžky estetického a kognitivního funkcionalismu, jenž dovolí identifikovat jisté tenze mezi proklamovanou irelevancí estetické funkce a jejími překvapivými přesuny, iniciovanými jak konceptuální prostupností hranic mezi tradičními uměleckými médii, tak posílením aliancí (věda, výzkum, sociální a politický aktivismus), do nichž umělecká praxe vně estetického pole v současnosti vstupuje.

Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.

(dadejik@gmail.com)

Mgr. Štěpán Kubalík

(stepan.kubalik@ff.cuni.cz)

Katedra estetiky FF UK v Praze

Prostředky zbavené funkce:

Několik poznámek k Divným nástrojům Alvy Noëho

Jednou z pozoruhodných událostí se v rámci debaty o definici umění nedávno stala kniha amerického filozofa Alvy Noëho *Divné nástroje* (2015). Umělecká díla jsou a vždy byla, tvrdí Noë, „divnými nástroji“, tzn. výtvoři, které zaujímají k běžným nástrojům a technologiím zvláštní postavení. Pojem technologie používá Noë v širokém smyslu a rozumí jím lidskou schopnost uspořádávat a ovládat vztahy mezi lidmi a mezi



člověkem a přírodou, přičemž každá skutečně funkční technologie se z povahy věci stává naší součástí. Umění je *divnou* technologií, neboť jeho účelem je vzdorovat negativním, umrtvujícím důsledkům aplikace technologií *běžných*. Příspěvek má za cíl kriticky přezkoumat Noého návrh teorie umění, a to především z perspektivy dvou základních otázek: Je popisovaná funkce uměleckých děl výlučná a pro umění určující? Za druhé, dokáže Noë beze zbytku obhájit povstávání technologií druhé úrovně (umění, filozofie) z roviny technologií běžných a jejich následný sestup zpět na úroveň první?

emeritní prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Katedra dějin umění FF UPOL v Olomouci

Unavené umění, krása opět živá, ruka, řemeslo a dokonalost

Je umění unavené? Proč se v novém umění rodí tolik návratů k minulosti? Jaké výzvy a pokušení se vynořují v současném uměleckém světě? Není současný „umělecký provoz“ něčím, co umění škodí? Mezi posledními výstavami ve světě, zčásti i u nás se začínají objevovat výstavy, které znovu vyzvedávají roli umělce „umět“ něco vytvořit vlastníma rukama. Stopa ruky v uměleckém díle je hodnotou, která se ve 21. století začala vytrácet, stejně jako mizí z každodenního života dětí a mladých dospělých dovednost rukou. Povšimněme si filosofie, fyziologie mozku, kognitivní vědy, psychologie i teorie umění, které všechny upozorňují na nezastupitelnost vztahu „ruka – mozek“.

Mgr. Šárka Fleischmannová

(fleisch@kfi.zcu.cz)

Katedra filozofie FF ZČU v Plzni

Vědění a poetika v Obraně básnictví Philipa Sidneyho

Sir Philip Sidney, anglický renesanční aristokrat, diplomat a básník, přispěl svým dílem k přehodnocení významu poezie v alžbětinské době a připomněl její postavení v komplexu vědění. Pro počátek renesance bylo typické chápat poezii jako pouhý prostředek pro obveselení a chvilkové zapomenutí na naléhavé problémy. V *Obraně básnictví* Sidney připomněl, že básnictví není pouhým prostředkem pro pobavení, ale lze ho považovat za součást vědění. Sidney uznává, že poezie vzbuzuje libost, ale pro něho je to spíše prostředek k dosažení cílů, kterým je konání

dobra. Sidney tímto potvrzuje, že poezie má skutečně moc nás měnit, jelikož dokáže změnit způsob, jakým myslíme, poučit nás o lidské přirozenosti a morálních hodnotách, a proto i ukázat, jak žít. Cílem příspěvku tedy je nabídnout historický pohled na problematiku postavení a vymezení básnictví v komplexu renesančního vědění.

Doc. PhDr. Bohumil Fořt, Ph.D.

(amadeus@mail.muni.cz)

Ústav jazykovědy a baltistiky FF MU v Brně

Román a morálka

Román tradičně plní různé umělecké i společenské funkce. S nástupem realistického románu se v raných diskusích akcentuje i jeho rozměr morální. Obecně je realistický román chápán jako nositel morálních hodnot, konkrétně je pak analyzována poetika realistického románu v souvislosti touto funkcí.

V moderní literární teorii se se spojením románu a morálky setkáváme znovu, například z naratologických pozic. Asi nejvýrazněji vidí toto spojení Thomas G. Pavel a navrhuje teoretický rámec pro jeho uchopení. V jeho příspěvcích se navíc setkáváme s úvahami o otázkách ontologie literárního díla.

Můj příspěvek se soustředí na rané diskuse o spojení realistického románu a morálky, představí jejich typologii a souvislosti s jinými pojmy, s nimiž je morálka v rámci realistického románu spojována. Výsledný přehled pak bude propojen s teoretickými návrhy Thomase G. Pavela o vztahu románu a morálky, aby závěrečná kritická komparace obou pohledů vyústila v syntetizující závěr.

Mgr. Tereza Hadravová, Ph.D.

(tereza.hadravova@ff.cuni.cz)

Katedra estetiky FF UK v Praze

Pojem odbornictví v současné experimentální estetice

V devadesátých letech minulého století se mnozí psychologové a neurovědci zkoumající estetický prožitek a vnímání umění holedbali, že účastníci jejich výzkumů nejsou umělecky vzděláni ani k umění nijak netíhnou (obvykle se jednalo o studenty a studentky technických oborů). Odborné vzdělání či vášnivá zaujatost byly považovány za podjatost, která zkresluje výsledky zkoumání přirozeného citu pro krásu. Současné experimentální estetiky naopak odborníci přitahují

hodnoty sa stali „lajky“ na Facebooku.

Hranica medzi umeleckou a ne-umeleckou fotografiou bola vždy tenká, dnes sa pýtame, či ešte vôbec existuje. Študenti fotografie hľadajú referenčné vzory nie v dejinách fotografie, ale na Instagrame. V galériách visia diela, ktoré využívajú už existujúce fotky z gigantických internetových archívov. Aj preto teoretici navrhujú nepýtať sa viac, čo je to dobrá alebo zlá fotografia, ale položiť si skôr otázku, aké je jej dobré alebo zlé použitie. Čo presne to však znamená? V našom príspevku by sme sa chceli zamerať na komplikované postavenie a hodnotenie fotografického obrazu a to aj v kontexte výučby fotografie.

Mgr. David Sajvera (david.sajvera@seznam.cz)

Katedra obecné antropologie FHS UK v Praze

Zdroje legitimacy současné tvorby a problém kreativity

V úvodní části příspěvku chci nastítnit problematické inkluzivitu dnešního uměleckého světa, k níž dochází nejen díky novým uměleckým prostředkům, rezignaci na umělecké řemeslo a možností mediální prezentace, ale především díky specifické legitimizaci současných tvůrčích počínů, založené do značné míry na idejích a principech moderního umění 20. století. Cílem příspěvku není hledat kritéria pro hodnocení kompetence dnešního tvůrce, ale na konkrétních příkladech ze současného výtvarného umění a divadla kriticky poukázat na dynamický proces jakéhosi zaštitění či čerpání energie z odkazu klasické moderny, který je společným jmenovatelem celé řady dnešních děl.

Překvapivě aktuální analýzu, kterou můžeme využít pro deskripci tohoto procesu, nacházíme u M. Eliadeho, který již na konci padesátých let ve své práci *Posvátné a profánní* upozornil na tzv. mýtus o nepochopeném avantgardním umělci a kultu extravagantní originality, které podle něj legitimizují v podstatě jakékoli výstřední či arbitrární dílo tím, že předem degradují jeho kritickou reflexi na „nepochopení“ jeho esoterického poselství.

Moderní otevření prostoru pro svobodnou kreativitu, apel na novost a boření se pak mohou zvrhnout v postmoderní „anything goes“. Ptáme se (spolu s Eliadem a dalšími autory): Je ještě co bořit? Nejsou tyto bitvy již vybojovány a nejsou dnešní umělecké rebelie jen narcistní exhibicí v už dávno obhájeném prostoru? Může přinést

dnešní umění ještě něco nového, avantgardního? Není kreativita řady tvůrců kreativitou ve vymezených koridorech a strukturách?

Tyto otázky bych se chtěl v druhé části příspěvku pokusit osvětlit pomocí rozboru překvapivě relevantního pojetí kreativity v klasické čínské Knize proměn a využít přitom několik partikulárních výstupů ze své participace na dosud posledním českém překladu této knihy. Rozbor bude vycházet především z klíčového výroku čtyř znaků (元亨利貞), který nacházíme zejména v 1. a 2. hexagramu. S pomocí fenomenologického pojmu horizontu a problému jeho překračování se pokusím o odlišení „velké“, „původní“, nedeterminované kreativity a kreativity „limitované“, odvozené, zasazené do předdefinovaného kontextu.

Mgr. David Skalický, Ph.D.

(dskalicky@ff.jcu.cz)

Ústav věd o umění a kultuře FF JČU v Českých Budějovicích

Od definice ke kritice

Cílem příspěvku je poukázat na bytostnou provázanost definice umění (resp. představy – jakkoli neurčitě, jakkoli implicitně – o tom, co to je umění) a umělecké kritiky, usilující o hodnocení a interpretaci uměleckých děl. Hodnota i způsob, jímž k uměleckému dílu přistupujeme ve svém rozumějícím uchopení, je provázán s tím, co za umění považujeme, v čem spatřujeme jeho funkci, co od něj očekáváme z hlediska jeho charakteru a působnosti.

Zpravidla to není pochybnost o klasifikaci – o tom, zda určitý artefakt označit, nebo neoznačit za umělecké dílo –, co osmyslňuje úvahy o definici pojmu umění. Mnohé úvahy na toto téma ostatně zůstávají pozoruhodné i přesto, že nám z hlediska odlišení umění od ne-umění nemají mnoho co nabídnout. Jsou to však úvahy, které inovativním způsobem rozvrhují náš pohled na umění, na jeho charakter, proměny, funkce, a tím v důsledku naši interpretaci a hodnocení konkrétních děl. Příspěvek připomene právě některé z těchto úvah.

Mgr. Jan Staněk, Ph.D.

(yan.stanek@gmail.com)

Ústav věd o umění a kultuře FF JČU v Českých Budějovicích



legitimátorom a zároveň udržiavateľom klasickej tradície. Napriek inkorporácii protiakademických názorov a pozícií v období formovania moderny, postmoderny a v súčasnej vizuálno-umeleckej produkcii, akadémia úplne nestratila svoju pozíciu umeleckého centra. Akadémia naďalej plní úlohu „vydávatela oprávnenia“ byť „vážnym umelcom“ a pozostatky diskurzu o „vysokom umení“ sa formujú práve tu. Napriek výrazným zmenám v edukačných prístupoch na akadémiách, sa niektoré aspekty akademického vzdelávania od čias ich počiatkov nezmenili, ako napríklad štúdium dejín umenia, estetiky a filozofie. Kultivácia „adepta na umelca“, aj keď v zmenených dimenziách, prebieha doteraz. Dnešná akadémia je platformou pre kritickú diskusiu, avšak ostáva tiež miestom konfrontácie, či dokonca „súťaže“ autorov.

Navrhovaný referát poskytne prehľad súčasných pozícií v dnešnom diskurze o „akadémii“ a kritickú analýzu akademicko-edukačných praktík vo vzťahu k súčasným vizuálno-umeleckým prejavom. Zároveň sa bude snažiť odhaliť pozíciu akadémie v nazeraní na umenie na dnešnom Slovensku – ako vo výstavnej, tak aj v kritической praxi.

Mgr. Sabrina Muchová
(muchova.sabrina@gmail.com)
Katedra estetiky FF UK v Praze



Umění jako krize rozumu v estetické koncepci Christopa Menkeho

Ve svém příspěvku představím koncepci subverzivního potenciálu estetické zkušenosti umění německého teoretika Christopa Menkeho. Menke používá pojmy estetické autonomie a estetické svrchovanosti k vysvětlení své interpretace vztahu mezi estetickou zkušeností umění a krizí rozumu v moderní době. Pojem autonomie vydělení estetické sféry jako samostatné a sledující vlastní interní logiku. Svrcovanost je pojem odkazující k relevanci estetické zkušenosti umění i mimo její hranice. Pojtkem a zárukou vzájemné podmíněnosti autonomie a svrchovanosti je estetická negativita, tedy schopnost estetické zkušenosti umění podkopávat automatické porozumění, které podle Menkeho převládlo v moderním užitém rozumu a je typické pro všechny neestetické diskursy. Umění a jeho estetické zakoušení se

tak z tohoto hlediska jeví jako konfrontace rozumu s jeho problémy, nikoliv řešení problémů již existujících.

Mgr. Eva Pariláková, PhD.
(eparilakova@ukf.sk)
Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
FF UKF v Nitre

Návrat antropologickej vážnosti umenia: Umelecké dielo ako symfónia života alebo konceptuálny štvorec?

Wolfgang Welsch v štúdiu *Umelé rajske záhrady* (*Skúmanie sveta elektronických médií a iných svetov*) uvádza, že skutočnosť pod vplyvom elektronických médií stratila svoju závažnosť, naliehavosť a závažnosť. V tomto kontexte zároveň poukazuje na to, že umenie ponúka také zásadné skúsenosti, ktoré nemožno nadobudnúť prostredníctvom digitálno-mediálnych svetov. Príspevok bude nadväzovať na danú úvahu o podstate a úlohe umenia v súčasnej postmedialnej a postfaktualnej dobe. Cieľom bude revidovať kardinálnu antropologickú a zároveň spirituálno-transcendentnú konštantu umeleckého diela ako jeho nezameniteľnú recepčnú, a teda aj zážitkovú hodnotu. Štúdia tiež poukáže na rôzne limity a hranice umeleckého sveta v postmodernej kultúre. Uvedené momenty budú reflektované prostredníctvom interpretačných sond do filmu Terrence Malicka *Strom života* (2011) a filmu Rubena Östlunda *Štvorec* (2017).

Mgr. Michaela Pašteková, PhD.
(michaela.pastekova@gmail.com)
Katedra teórie a dejín umenia VŠVU v Bratislave

Ako dnes používame fotografiu?

Fotografia už dávno nevisí iba v galériách, nie je založená len v rodinných albumoch, nestretávame ju prevažne v časopisoch, novinách a na reklamných billboardoch. Smartfón je našou predĺženou rukou a fotografia dominantným komunikačným prostriedkom. Všetci sme producentmi a konzumentmi fotografií súčasne. Ak hovoríme, že dnes sa takmer ktokoľvek môže stať odborníkom na čokoľvek, v prípade fotografie to platí dvojnásobne. Možno aj trojnásobne. Technicky kvalitnú fotografiu vie urobiť takmer každý trochu lepší aparát, filtre zas dokážu akýkoľvek obyčajný záber zdanlivo povýšiť na umenie. Novodobými autoritami v posudzovaní

a výzkumy se často zakládají na srovnání reakcí „naivních subjektů“ a „expertů“. Postava „odborníka“ dává příležitost ke zkoumání změny výzkumného paradigmatu v oblasti experimentální estetiky. Ve svém příspěvku se pokusím odpovědět na následující otázky: Proč se začali vědci o reakce „odborníků“ vůbec zajímat? O jaké proměně předpokladů týkajících se estetické situace tento zájem svědčí? A kdo tyto „estetičtí odborníci“ jsou, v čem spočívá jejich expertiza?

Mgr. Jan Josl, Ph.D. (honzajosl@gmail.com)
Katedra estetiky FF UK v Praze

Hranice vtipu

Mají vtipy nějaké mravní hranice, nebo existují mimo dobro a zlo? Amoralismus ohledně vtipu je přesvědčen, že vtipy nejsou myšleny vážně, a tudíž urážet se nebo je morálně hodnotit nemá smysl. V polemice s amoralismem se zaměřím právě na tuto premisu, že vtipy nejsou myšleny vážně a pokusím se ukázat její hranice. Amoralistovo tvrzení spočívá na přesvědčení o diskontinuitě mezi světem vtipu a reality, běžné praxe vyprávění vtipů (vtipy se vážně neberou) a distance na straně diváka, která je získávána celou řadou postupů, které jsou ve vtipech přítomny, aby nám bránily brát vtipy vážně.

V návaznosti na Casyho pojetí estetické zkušenosti vidím předpoklad silné diskontinuity mezi vtípem a realitou jako příliš odvážné. Vzhledem k míře distance na straně diváka se pokusím ukázat, že pro porozumění a vyprávění vtipu je mnohdy nezbytná znalost norem, kterých se týká, a které zesměšňuje nebo potvrzuje. Rovněž poukazuji na praxi společenské satiry, jejímž smyslem není být neutralizovaným slovem, ale reálně působící silou. V návaznosti na Carrollovo rozlišení mezi vtipy ve smyslu *type* a *token* ukazuji, že praxe vykládání vtipů, je často velmi vzdálená představě neškodné slovní hříčky. Mnoho vtipů proto ve svém konkrétním provedení vážně myšleno je. A právě tato jednotlivá provedení jsou tím vůči čemu má smysl se angažovat, urážet se nebo provádět morální hodnocení. To však rovněž znamená, že má smysl si položit otázku po podmínkách, které odlišují morálně nezávadné provedení od morálně závadného. Některé z podmínek, které by mohly pomoci takové vtipy od sebe rozlišit se pokusím v závěru svého příspěvku navrhnout.

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.
(kastnerm@kfi.zcu.cz)
Katedra filozofie FF ZČU v Plzni

Poezie jako disciplína vedoucí k dobru: geneze poetického konceptu Philipa Sidneyho

Příspěvek zamýšlí na základě korespondence Philipa Sidneyho prozkoumat jeho vazby k českému prostředí v rámci dobové intelektuální komunikace a v širším kontextu pak ukázat jeho korespondenci jako významný doklad postupně se formující ideje společenského účinku poezie. Sidney se ukazuje jako osobnost naplňující úspěchem (být programovou) idealizaci, jejíž počátky nalézáme v jeho kontaktu s Hubertem Languetem a dalšími evropskými intelektuály (v českém prostředí např. Tadeáš Hájek z Hájku), a jako osobnost, základy jejíž literární a společenské identity formuje právě první z jeho evropských cest. Intelektuální setkání, korespondence, osobní zkušenost s náboženskými konflikty a diskusemi vedou Sidneyho uvažování ke koncipování poezie jako disciplíny plnící mravní účinek, vedoucí k dobru a přispívající tak též k řešení společenských konfliktů.

Mgr. Martin Kolář, Ph.D.
(martin.kolar@ujep.cz)
Katedra dějin a teorie umění FUD UJEP
v Ústí nad Labem

Topologie a tranzitivní rozměr uměleckého díla

Vyjdeme-li z uvažování současné teoreticky umění Nathalie Heinich, která hledá paradigmatu současného umění a jejíž uvažování koresponduje s koncepcí popsanou v klasické práci Thomase Khuna *Struktura vědeckých revolucí*. Heinich pracuje v institucionálně informační rovině a podobně jakožto v termodynamice poukazuje na vztah mezi vzorem, jeho koncepční inovací a tuto strukturu vztahuje na pole umění. Tím je měněno paradigma toho, co za umění lze považovat. Na základě daného myšlení se zaměříme na možnosti jak proměn, tak transferů, či cirkulací zmíněných paradigmat a to v souvislostech s topologickým modelem, který vychází (vedle uvažování v rámci heterotopie) i z myšlenek Edwarda W. Soji. Ten v textu *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places* zavádí termín „thirdspace“.



Třetí prostor je jiným a tranzitivním prostředím. Thirdspace je sociálně produkovaný prostor, který je heterotopní povahy. Je jiný vůči prostoru praxe i reprezentacím prostoru (vnímaný prostor, imaginativní prostor a třetí, který Soja označuje jako „real and imagined“). Jsme toho názoru, že pole obohacování popisů světa i pole „světa umění“ je koncipováno na stejných zákonitostech jakožto Sojův „thirdspace“. Dochází zde totiž na základě cirkulace k proměnám konceptuálních systémů (diskurzů), které podle kontextu a díky přijímání nových informací mění své významy. Jelikož je takový to prostor inkluzivním polem, je dynamický ve vztahu k jinému. To umožňuje dále rozvíjet myšlení autorů zabývajících se kulturními transfery. Příkladem mohou být jak myšlenky Michela Espagne a Michaela Wernera, tak Homi K. Bhabhy, u nějž „všechny formy kultury jsou neustále v procesu hybridizace“ Proces kulturní hybridity dává vzniknout novému prostoru vyjednávaní o významu i zastoupení. A to právě i ve vztahu k tranzitivní povaze uměleckého díla.

Mgr. Ondřej Krajtl (o.krajtl@gmail.com)

Seminář estetiky FF MU v Brně

Jeden za všechny: Umění a komiks

Komiksoví apologeté z řad fanoušků i akademiků se nejpozději od poloviny 20. století snažili dokázat, že komiks není ryčím produktem pokleslé masové kultury a zdrojem značenosti mládeže. Nikterak překvapivě byla část těchto obhajob komiksu vedena přes vztah k umění. Dějiny hledání pozice „panelů s bublinami“ v rámci kultury jsou tak vlastně přehledem proměn pojmu umění, účelu umění a vztahu umění ke zbylé kulturní produkci.

Předkládaný příspěvek chce v historickém přehledu upozornit na některé důležité momenty sporů o vztah komiksu a umění. Svět obrázkového vyprávění může obohatit obecnou teorii umění o některé zajímavé perspektivy. Z tohoto úhlu pohledu má stejně tak smysl klást si znovu banální otázku, zda může být komiks uměním. Možné odpovědi jsou totiž důležitější pro svět umění než pro komiks samotný.

Mgr. Barbora Kundračiková, Ph.D.

(b.kundracikova@gmail.com)

Muzeum umění Olomouc

Realismus a realismy v (české)



malbě – zkouška kompetencí a rehabilitace estetiky

Tradice vizuálního realismu je s evropskou kulturou spojena bytostně – zdá se dokonce, že s přestávkou danou nástupem moderního a avantgardního umění pak dnes paradoxně ještě těsněji, nežli dříve. Obrazy přitom představují jeden ze způsobů vztahování se ke světu a poměřování jeho mechanismů. A jestliže pak jeden ze současných čelních protagonistů realistické malby, Gerhard Richter, hovoří v tomto kontextu o potřebě objevovat nové, zobrazovat to, co nelze vidět ani reflektovat, je zjevné, že se před námi otevírají zcela odlišné domény, než které by jí intuitivně přináležely. A také odlišné domény, než které v tuto chvíli v rámci současného umění přináleží estetice. Pokud se pak zdá záměr směřovat příspěvek do centra českého umění jako nečekaný, zaslouží si téma pozornost tím spíše – mezi lety 1990 a 2012 totiž na AVU fungoval Ateliér klasické malby, který ve své pestrosti a vzhledem k tématu konference i současnému stavu věci představuje vhodný referenční bod.

Mgr. Lenka Lee, Ph.D. (23720@mail.muni.cz)

Seminář estetiky FF MU v Brně

Paskvil, nebo umění? Nový diletantismus jako zdroj unaveného publika

Jedním z důsledků rozvoje nových médií je rozšíření nabídky instrumentů podporujících kreativitu, což vede k masové nadprodukci diletantských výtvorů, které se pak ve virtuálním prostoru mísí s díly uměleckými. Na Pinterestu se na tři prokliky naučíme složit origami jeřába, prohlédneme si významné impresionisty a navštívíme kurz Jak malovat a la Picasso. Tato kumulace nabídek může vést k přesvědčení, že onen dobrý úmysl, záměr tvořit je pomocí těchto nástrojů snadno realizovatelný. Právě tato domněnka znesnadňuje recepci, hodnocení a ocenění zmíněných uměleckých děl. Nové publikum je totiž publikem přísným, na druhé straně ale unaveným a přesyceným. Zvláště v oblasti pedagogické pak vyvstávají otázky, jak se s touto novou situací, kdy recipient je zároveň alespoň zdánlivě potenciálním tvůrcem, smysluplně vypořádat. Tento příspěvek se pokusí několik takových možností nastínit, mimo jiné na příkladu tvorby amerického malíře Cy Twomblyho.

Prof. Jiří Lindovský

(jiri.lind@seznam.cz)

Akademie výtvarných umění v Praze

/ ART & DESIGN INSTITUT v Praze

Dá se učit?

„Umění se učit nedá!“ zní jedna z frází, kterou asi každý z nás někdy v minulosti použil. Dnes už je to, myslím, výrok nadbytečný, ovšem stále se vyskytuje. Ti „přemýšlivější“ z citujících dodávají: „Vždyť kupř. spisovatelé žádné školy nemají.“

Poznámka přednášejícího: Jazyku se člověk učí od narození a vlastně celý život. Nejméně osm let systematicky ve škole, většinou však dvanáct let. Dohromady to vydá na zhruba osmnáct let a v případě studia na nějaké vysoké škole dvacet tři let. Tedy dvacet tři let praxe, teorie, gramatiky, dějin, forem a stavby jazyka, a k tomu ještě zpěv. Samozřejmě, že umělecký názor si musí člověk – spisovatel tvořit sám. Ale to přece každý.

Další citát: Glazunov řekl: „Nejlépe hrají amatéři. Ovšem musí umět dobře hrát.“

Poznámka přednášejícího: „Výstižné!“

Další výrok: fotograf (starší) – učitel: „Já je (myslel studenty) naučím ty blbosti, jak se co ovládá a pak jim dám úplnou svobodu!“

Poznámka: Řekl jsem si, proč jim ji dává, tu svobodu? Než přišli na školu, tak ji už měli abso-lutní. Po škole ji zase budou mít a nikoho ani nenapadne jim ji brát. Tak proč jim dává něco, čeho mají nadbytek? Co je vlastně učí, nebo lépe řečeno, co se ve vlastně oni, studenti, učí? Něco určitě ano, protože zhruba 70–90 % jejich výsledků je standardních a dobře známých. To je důkaz, že se přece jen něco učí. Ať pod nějakým vedením, nebo sami.

Mgr. Lukáš Makky, Ph.D.

(lukas.makky@unipo.sk)

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry FF PU v Prešove

Dilema (ne)definovateľnosti umenia

Umenie, ktoré vyhodnocujeme až spätne a preto vieme jeho pozíciu v kultúre určiť iba retrospektívne, predstavovalo vždy veľkú súčasť našej kultúry a dominantný problém estetiky. Táto situácia sa veľmi nezmenila ani Heglovým „ohlásením“ konca umenia, ktoré malo znamenať presunutie historickej úlohy mimo umelecké výtvy. Aj napriek tomu, že zánik, či oslabenie účinku umenia je diskutabilné a existujú rôzne

5

argumenty v prospech oboch záverov, možno povedať, že umenie nie je jediným (a nikdy ani nebolo) problémom estetickej teórie. Aktuálna podoba a transformácia umeleckej praxe v 20. storočí však spôsobila isté odcudzenie a akúsi ostýchavosť v definovaní, či určovaní kritérií umenia, ktoré trvá dodnes. Arthur Danto veľmi vhodne pripomína, že neexistuje momentálne spôsob ako odlišiť umenie od objektov, ktoré nie sú umením, aj napriek tomu, že sa viacerí teoretici pokúšali prísť s (azda normatívnou) odpoveďou. Aplikujúc jeho zistenia, možno dôjsť k presvedčeniu, že definícia umenia je nepotrebná, alebo dokonca ako tvrdil Morris Weitz, aj nemožná, a preto nutne zlyháva a neposkytuje odpovede, ktoré sa od nej očakávajú. Potreba dištinkcie objektov, aby mohlo prebehnúť potrebné teoretické skúmanie, alebo aby existoval funkčný definičný aparát pre kritiku, či výstavnú prax je nepopierateľný. Preto na základe neúctichajúceho snaženia zadefinovať a vymedziť súčasné umenie, si dovoľm s Weitzom nesúhlasiť a vychádzajúc minimálne z anglo – americkej teórie 20. a 21. storočia, predpokladám, že recipient musí poznať, kedy recipuje umenie a kedy je konfrontovaný len s remeslom – dobre urobeným obrazom. Možno dôjsť k záveru, že ide o „prežívanie“ elitárskeho chápania umeleckej praxe, kde je nutné odlišenie vysokého a nízkeho umenia, aj keď sa ukazuje, že aparát populárneho a „inštitúciami schváleného“ umenia je nutné odlišiť, inak sa sklzáne k neadekvátnej kritike, ktorá od toho druhého očakáva niečo iné. Cieľom predloženého príspevku je aj preto ponúknuť prierez teórií, ktoré sa v ostatných osemdesiatich rokoch zaujímal problémom definície umenia a (nanovo) prehodnotiť potrebu funkčnej definície umenia ako (jedného) predmetu skúmania, bez ktorého sa žiadna teória nezaobíde.

Mgr. Jana Migašová, Ph.D.

(jana.migasova@unipo.sk)

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry FF PU v Prešove

Kde sa rodí „umelec“? Kritická reflexia idey umeleckej akadémie v kontexte súčasného vizuálneho umenia

Akadémia bola centrálnou inštitúciou umeleckého diania od 18. storočia. Bola tvorcom noriem a teda miestom zrodu čohosi, čomu vravíme „klasická tradícia“. Akadémia bola