

Letošní dvojčíslo *Sešitu* je věnováno estetice a jejímu komplikovanému vztahu k současnému vizuálnímu umění a kultuře obecně. Proč komplikovanému? Estetika není jen synonymem teorie nebo filosofie umění, ale hlásí se navíc k přesvědčení, které mnozí teoretikové a teoretičky umění odmítají, totiž že existuje specifický modus vztahu člověka ke světu, který umělecké techniky mají za cíl prostředkovat. Aniž bychom se pouštěli do konkretizace aspektů takového vztahu, vyjmenujeme pouze několik výrazů, které se s ním tradičně spojují: bezzájmovost, krása, účelnost bez účelu, estetická zkušenost, estetický soud. Za posledních padesát let byly tyto termíny na poli teorie umění vystavěny těžké kritice, která v různých obdobích opakovala, že jde o historicky a společensky podmíněný diskurz, jehož výsledkem je omezení možností umění. Tato kritika se mohla opřít o dějiny západního umění, které, jak se zdálo, usvědčovaly estetickou teorii ze zastaralosti a neschopnosti zhodnotit vývoj od minimalismu dále.

Na teorii umění, která se chtěla oprostít od estetiky, čekala nevyhnutelná volba: buď obhájit existenci svého předmětu v radikálně nových termínech, nebo rezignovat na to, že je jejím předmětem něco specifického, co vyžaduje vlastní kategorii. Obě možnosti skýtały jisté přísliby, ale i nástrahy. Velmi neuspokojivé se například ukázaly pokusy dát nové odpovědi na to, co je to umění. Podle jedněch bylo uměním cokoli, co bylo za takové uznáno někým ze světa umění; podle jiných umění představovalo vlastně jen ideologické sebepotvrzení vládnoucích tříd; dodnes vlivný je názor, že umění má být především nástrojem komunální politiky inkluze sociálně vylouče-

ných. A právě čím dál zjevnější omezení takových odpovědí vedla ně-  
které k potřebě vrátit se zpět a promyslet znovu konfiguraci moder-  
ního umění a estetický obor rozpravy, ve kterém byla tato configura-  
ce formulována.

Tato skicovitá karikatura mnohem komplikovanějšího proce-  
su alespoň letmo nahazuje rámec debat, které jsou zachyceny na ná-  
sledujících stranách. V jistém smyslu lze tento *Sešit* číst jako (jednu  
z verzí) pokračování příběhu, který mapoval výbor Tomáše Pospiszyla  
*Před obrazem*,<sup>1</sup> totiž sporu o interpretaci uměleckého modernismu.  
Ať už se počátky modernistické umělecké praxe kladou kamkoliv, její  
intelektuální rámec tvoří právě moderní estetika, jak doznávají apo-  
logetové i kritici modernismu. Obecná shoda také podle všeho panuje  
v tom, že ortel, který vyneseme nad modernismem, zásadním způso-  
bem ovlivní i interpretaci toho, co se děje v umění dnes.

Vývoj moderní estetiky se ovšem datuje přinejmenším od osm-  
náctého století. Chceme-li tedy pochopit, co to je být moderní v umě-  
ní a zda je to dobře, nebo špatně, musíme vzít v potaz slovník, který  
se formoval při promyšlení problémů, které se nám dnes mohou zdát  
mimo obzor relevance. To je alespoň přesvědčení sdílené většinou au-  
torů zastoupených v tomto *Sešitu*. S takto rozšířenou perspektivou  
pak přistupují k otázkám tematizovaným teoretiky zahrnutými v Po-  
spiszylvě sborníku (především Greenbergem, Friedem a Krauss), je-  
jichž texty hrají – ať už explicitně či implicitně – v jejich uvažování zá-  
sadní (byť často nevděčnou) roli.

Esej Ondřeje Dadejíka, který otvírá tento svazek, se zaměřu-  
je na spor o estetickou povahu umění, jenž vyvstal v souvislosti s pře-  
chodem od tradičních uměleckých forem k neoavantgardě druhé po-  
loviny dvacátého století. Nabízí umírněnou obhajobu estetické kon-  
cepce umění a zdůrazňuje vzájemnou neredukovtelnost teorie (o  
umění) a (umělecké) praxe. Následují překlady dvou textu, které re-  
prezentují současné pokusy o rehabilitaci estetiky v angloamerické  
umělecké teorii a kritice. Thierry de Duve se snaží na příkladu rozbo-  
ru působení jednoho díla Roberta Morrise ukázat, že pojmy kantov-  
ské estetiky, jako je například „volná hra“ obrazotvornosti, lze efek-  
tivně uplatnit i při popisu recepce děl deklarativně antiformalistické-

1 TOMÁŠ POSPISZYL (ED.), *PŘED OBRAZEM*, PRAHA: OSVU 1998.

ho a antiestetického umění, za jaké byl považován minimalismus šedesátých let. Diarmuid Costello se domnívá, že odmítání odkazu kantovské estetiky v postmoderním myšlení o umění je důsledkem její vulgarizace v díle Clementa Greenberga. Poukazuje na prvky kantovské estetiky, které překračují greenbergovský formalismus a jsou slučitelné i s postmoderním uměním, které si Kant nemohl umět představit. K odkazu Adornova pojetí estetické koncepce umění se hlásí Jason Gaiger. Ve svém eseji s jistými výhradami vychází z kategorizace podob místně specifického umění<sup>2</sup> od Miwon Kwon a nabízí interpretaci vývoje tohoto uměleckého přístupu jako procesu postupného vymaňování se z vlivu ideje estetické autonomie. Esej je doplněn obsáhlým rozhovorem s jeho autorem. Rozhovor mimo jiné obsahuje vzhled do Gaigerova chápání vztahu mezi disciplínami filosofie, dějin a teorie umění a diskusi o relevanci estetiky pro interpretaci současných uměleckých praktik. Významné místo v dnešním návratu k estetice v kontextu reflexe současného umění zaujímá francouzský filosof Jacques Rancière. Text, který otiskujeme v tomto *Sešitu*, představuje polemiku s avantgardní kritikou zprostředkovanosti vztahu mezi „pasivním“ divákem a „aktivním“ hercem v podívané. Rancière oproti tomu obhajuje emancipační aspekt distance. Jeho text je uveden studií Jakuba Stejskala, která obsahuje výklad ústředních motivů Rancièreova pojetí estetika.

S problematikou vztahu estetiky a současného umění úzce souvisí téma umělecké kritiky. Reflexi role kritiky v kontextu tržně orientovaného systému umění bylo věnováno okrajové místo v rozhovoru s Jasonem Gaigerem. Proměňám instituce kritiky v důsledku zahlcení veřejného prostoru masovými médii a internetem se ve své úvaze věnuje Václav Hájek.

Většina příspěvků v tomto čísle věnovaném vztahu mezi estetikou, teorií umění, kritikou a uměleckou praxí pochází spíše ze strany odborníků z oblasti estetiky, jejichž postoj k současné umělecké praxi je sice sympatizující, ale přesto vnější. Abychom poskytli plastičtější obraz situace, kdy se estetika a umění potkávají a míjejí ve snaze

2 V SOULADU S CÍLEM *SEŠITU* KULTIVOVAT ČESKÉ POJMOSLOVÍ V OBLASTI SOUČASNÉHO UMĚNÍ JSME SE ROZHODLI USTOUPIT OD DOSUD PŘEVLÁDAJÍCÍ TENDENCE NEPŘEKLÁDAT TERMÍN „SITE-SPECIFIC ART“ A NAHRADIT JEJ ČESKÝM EKVIVALENTEM „MÍSTNĚ SPECIFICKÉ UMĚNÍ“. TATO VARIANTA SE NÁM ZDÁLA VHODNĚJŠÍ, NEŽ HYBRIDNÍ „SITE-SPECIFICKÉ UMĚNÍ“.

o znovunavázání svého zpřetrhaného pouta, jsme se pokusili dát hlas představitelům praxe. Vyzvali jsme k rozhovoru tři vybrané umělce, které je možné považovat za reprezentanty proudu vycházejícího z konceptualismu s jeho odmítáním estetické povahy umění. Mančuškovo chápání umění jako „výsostně intelektuální aktivity“, Baladránovo zdůrazňování politického a sociálního kontextu vzniku umění v kontrastu k jeho estetickému chápání jako předmětu zalíbení, jakož i Skálový úvahy o dematerializaci a roli dokumentace v galerijnímu prostoru vyznívají jako aktualizace základních motivů neoavantgardního odmítání estetické koncepce umění. Zároveň v myšlení všech tří zpovídaných umělců nacházíme jistý posun od příkrého antiestetismu dřevního konceptualismu. Baladrán poukazuje na odlišnost vědeckých a uměleckých metodologií a na možnosti rozšíření lidského vědění, které nabízí jejich vzájemné doplňování. Mančuška zmiňuje plodnost jisté míry nevzdělání jako stimulu pro zintenzivnění diskusí, v nichž se střetávají představitelé umění a teorie. Rovněž poukazuje na paradoxní důsledek odmítnutí artefaktu konceptualismem, které bylo částečně motivováno odporem vůči institucionálnímu systému umění, ale nakonec vedlo naopak k jeho posílení. Skála, který se definuje jako „galerijní umělec“ poukazuje na výjimečnost fyzického prostoru galerie a konstatuje nezbytnost artefaktu. Všichni tři zpovídaní umělci shodně zdůrazňují vzájemnou neredukovatelnost teorie (o umění) a (umělecké) praxe. V závěru tohoto Sešitu se tak oblohou vrací motivy vyslovené na jeho úvodních stránkách.

*Václav Magid, Jakub Stejskal*

