

MYŠLENÍ
SOUČASNOSTI

Estetika
ambiguity
Jan Bierhanzl



KAROLINUM

Estetika ambiguity

Jan Bierhanzl

Recenzovali:

Mgr. Róbert Karul, Ph.D.

PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.

Tento text je výstupem grantového projektu

Grantové agentury ČR:

Hudba a obraz v myšlení dvacátého století, GA19-20498S,

řešeného ve Filosofickém ústavu AV ČR, v. v. i.

Vydala Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum

Praha 2022

Edici Myšlení současnosti řídí Miroslav Petříček

Grafická úprava Zdeněk Ziegler

Redakce Magdaléna Smějsíková

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2021

© Filosofický ústav AV ČR, v. v. i, 2019

© Nadační fond Adrieny Šimotové a Jiřího Johna

© Adriena Šimotová – dědicové

ISBN 978-80-246-4883-5

ISBN 978-80-246-5077-7 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

Poděkování /7

Úvod /9

TVÁŘ NA TEMNÉM POZADÍ EXISTENCE

LEVINAS A ŠIMOTOVÁ /20

Tvář je protržení smyslového /20

Otoky a vředy bytí /29

Dílo nemá budoucnost /36

Ambiguita holého lidství a holého bytí /41

RADOST Z AMBIGUITY

LEVINAS A BLOY /50

Bloy a styl Levinasova myšlení /52

Ideologie a ontologie ženství /58

Radost z ambiguity /71

ATONÁLNÍ HUDBA A NEKONEČNÁ FRAGMENTARITA

BLOCH A SCHÖNBERG /75

Fragmentárnost v umění obecně /76

Dvojitá časovost uměleckého díla /79

Atonální hudba a nekonečná fragmentarita /82

Fragment versus událost /86

NEPOSLUŠNOST VIDĚNÍ

STEYERLOVÁ A FOUCAULT /93

Politika pravdy /94

Odvaha k pravdě /99

Neposlušnost vidění /105

Estetika ambiguity /109

Seznam reprodukcí /116

Bibliografie /118

Ediční poznámka /123

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych na tomto místě mnohokrát poděkoval všem, institucím i kolegům a kolegyním, bez nichž by tato práce nevznikla. Především pracovnícím Fulbrightovy komise za jejich nesmírně obětavou podporu během mého stipendijního pobytu v USA. Veliký dík patří také Josefu Fulkovi za důvěru, s jakou se s autorem této knížky pustil do experimentálního grantového projektu Hudba a obraz v myšlení 20. století. Za velmi cenné připomínky k rukopisu, různou podporu a spolupráci v rámci akademické i umělecké scény mnohokrát děkuji Amy Bindingové, Hito Steyerlové, Petru Kofroňovi, Arthuru Coolsovi, Pavlu Brunclíkovi, Anně Remešové, Róbertu Karulovi, Miloši Ševčíkovi, Robertu Bernasconimu, Elišce Havelkové, Jakubu Ortovi, Pierru Rodrigovi a Magdaléně Trusinové. V neposlední řadě bych rád poděkoval pracovníkům a pracovnícím knihovny Pattee and Paterno Library ve State College (Pensylvánie, USA).

Umělecké dílo jako odraz vládnoucích poměrů, nebo jako vytváření nové, ryze estetické skutečnosti neredukovatelné na historická a sociální určení. Obraz jako stopa tváře, nebo jako výraz anonymního bytí. Literatura jako nositelka ideologie, nebo jako rozkoš z textu. Hudba jako fragment budoucí utopické totality, nebo jako událost kontaminující veškeré celky. Dokumentární video jako eticko-politický, nebo poeticko-estetický postoj. Fotografie jako jeden z rámců války, nebo kritické a umělecké subverzivní zarámování těchto rámců samotných. Takové jsou některé ambiguita, jež charakterizují současnou filozofickou estetiku. Cílem zde předložených kapitol z ní není tyto ambiguita zrušit upřednostněním jedné z alternativ či jejich dialektickým překonáním, nýbrž ukázat, že setrvání v ambiguitě tvoří specifičnost naší zkušenosti s uměleckými díly. Ambiguitou přitom nemíníme ani tak skutečnost, že něco má více než jeden význam nebo interpretaci (to by obzvláště v případě uměleckého díla byla naprostá banalita), nýbrž spíše povahu toho, co spadá pod alespoň dvě různé kategorie.

V návaznosti na rozlišení mezi dílem (*work*) a jednáním (*action*), které provádí Hannah Arendtová ve své knize *Vita activa*, naše zkoumání bude kombinovat dva základní přístupy k ambiguitě uměleckého díla. Zprvée budeme k analyzovaným dílům přistupovat jako k případům poiesis: jako k lidským výtvorům, produkcím (v českém překladu *Vita activa* „zhotovením“). Vybraná díla se v tomto ohledu ukážou být na samé hraně běžných rozlišení mezi filozofickým zkoumáním a uměleckou expresí, či přesněji jako modalita těsného chiasmatu mezi uměním a filozofií. Tuto ambiguitu nazvěme poetickou ambiguitou žánru. Zadruhé, popisované umělecké formy se již

vždy ukážou jako formy lidské praxe, jednání: estetický postoj, který vyjadřují, je ve skutečnosti již vždy nějakým způsobem artikulován s postoji eticko-politickými (navzdory Emmanueli Levinasovi¹ a jeho ne-pravdě umění rovněž noetickými, zejména v případě Hito Steyerlové a jejího hledání politiky pravdy ve vizuální kultuře), a to i v případě děl vyznačujících se estetickým exotismem v Levinasově smyslu, který usiluje o to, postavit dílo absolutně vně světa. Na druhé straně ukážeme, jakým způsobem i explicitně politická tvorba ve skutečnosti také pracuje s levinasovským estetickým exotismem. Tuto ambiguitu by bylo možné nazvat praktickou ambiguitou obsahu.

V následujících kapitolách z filozofické estetiky² postupně představíme čtyři případy estetiky ambiguity, a to bez nároku na úplnost a na jasnou jednotící linii než tu, že se ve všech případech bude jednat o intimní provázanost práce filozofa/filozofky a umělce/umělkyně a že umělecký postoj bude po každé určitým způsobem artikulován spolu s postojem eticko-politickým. Přidržíme-li se analogie mezi uměleckou expresí a řečí, pak umělecké formy, jež budou předmětem našeho zájmu, podléhají podobně jako řeč dvojí artikulaci: první členění je členění na významná díla, na díla jakožto nositele určitého etického a politického významu či postoje. Tento postoj je přitom neoddelitelný od historického a společenského kontextu jejich vzniku i recepce. Druhé členění je členění na jednotky, které samy o sobě nenesou význam (na jednotlivá díla jakožto čistě estetické, nebo čistě ontologické události), ale jsou schopny jej rozlišit (základní funkcí „dobrého“ uměleckého díla není jeho schopnost sdělit správný etický či politický postoj, nýbrž uvrhnout recipienta do čisté aisthesis, která je však záhy znovudobyta světskostí, tj. získává také význam jako eticko-politický postoj, jenž je zasazen do určitého historického a společenského kontextu). Specifičnost uměleckých expresí vůči jazykovým znakům je přitom opět minimálně dvojího charakteru: jednak

¹ V některých českých překladech Levinasových spisů se filozofovo příjmení píše Lévinas, s čárkou nad e. My však budeme psát Levinas důsledně bez čárky, v souladu se zavedenou praxí ve frankofonním odborném prostředí, která upouští od pofrancouzštění jména a zdůrazňuje jeho litevský původ.

² Estetično přitom chápeme široce, vedle jednotlivých oblastí, jež tradičně spadají pod výtvarné umění, se také budeme věnovat hudbě, literatuře a videoartu.

umělecká díla nejsou klasickými znaky (jak uvidíme již v první kapitole, například obraz tváře je spíše stopou než znakem), jednak aktérem oné dvojí artikulace není jen umělec/umělkyně, ale rovným dílem (byť v různých fázích procesu produkce, recepce, interpretace) se na ní podílejí umělec/umělkyně a recipient/recipientka (v našem případě filozof/filozofka).

První kapitola s názvem *Tvář* na temném pozadí existence se bude pohybovat na samotné hranici mezi filozofickou etikou a výtvarným uměním. Půjde nám o levinasovskou interpretaci motivu tváře u Adrieny Šimotové. Zároveň se však prostřednictvím určité estetizace Levinasovy čistě etické tváře pokusíme zpochybnit striktní oddělení sfér etiky a estetiky, známé z některých Levinasových textů o umění. *Tvář* druhého je v Levinasově filozofii i v obrazech Šimotové dekontextualizována, odtržena od svých běžných vztahů ve světě. Je to význam bez kontextu, označující bez označovaného, stopa absence. V obou dílech, byť jinými expresivními prostředky, je čtenář či divák neustále vystaven otázce, zda tvář protrhávající oblast smyslového (v případě Šimotové například tvář vymačkaná do papíru) v sobě stále nese stopu druhého, anebo zda druhý již vždy odešel a stopa, kterou zanechal, není než stopou jeho absence. Tato tvář vymačkaná do papíru pak představuje onen druh enigmy, jaký velmi přesně vyjádřil dramatik Eugène Ionesco v *Plešatě zpěvačce*: „Když zvonek zvoní, tak tam někdy někdo je a jindy tam není nikdo.“³

V druhé kapitole s názvem *Radost z ambiguity* se budeme zabývat vztahy mezi filozofií a literaturou. Načtneme úzké vazby mezi filozofií, literaturou a náboženstvím, které Levinasovi coby čtenáři katolického spisovatele Léona Bloye umožnily dospět k jeho originálnímu, novému stylu myšlení. Bloyovy texty však nehrály zásadní roli jen při formování Levinasova filozofického stylu, nýbrž také při výstavbě jeho vlastního pojmového aparátu. Levinas od Bloye převzal pojetí ženství, které pak hrálo důležitou úlohu v konstrukci jeho ontologie. Na druhou stranu uvidíme, že kromě odvážných teologických a ontologických konotací tohoto termínu Levinas od Bloye

³ Eugène Ionesco: *Plešatá zpěvačka*, in: Eugène Ionesco, *Hry*, přel. Jiří Konůpek, Praha: Orbis 1964, s. 12.

zdedil rovněž určitý ideologický obsah ženství. Kritika tohoto obsahu nám však vpsledku umožní znovu zasadit tento pojem do jedinečného literárně-filozofického prostoru psaní, který lze u Levinase nalézt. Chiasmatický vztah mezi literaturou a filozofií v Levinasově psaní je obzvláště patrný ve způsobu, jakým pracuje s literárními (zejména básnickými) figurami jakožto s nástroji své filozofické metody: aliterace, emfáze či hyperbola mu umožňují přechod od jedné myšlenky k další a vytváření nových filozofických pojmů.

Ve třetí kapitole s názvem Atonální hudba a nekonečná fragmentarita se budeme věnovat filozofii hudby. Cílem této kapitoly je analýza specifického místa, jaké v myšlení německého filozofa Ernsta Blocha zaujímá atonální a dodekafonická hudba Arnolda Schönberga, se zvláštním zřetelem k pojmu fragmentarity. Zároveň upozorníme na problematické aspekty Blochova pojmu fragmentu. Úzká návaznost tohoto pojmu na estetiku romantismu omezuje, jak ukážeme, jeho extenzivní užití pro popis moderního umění obecně, a nové hudby obzvláště. Možný korektiv této pozice budeme hledat v opětovném využití myšlení Emmanuela Levinase, jeho estetiky moderního umění obecně i některých jeho poznámek o událostním charakteru zejména soudobé hudby. Závěrem se pokusíme poukázat na možné skloubení Blochovy koncepce nové hudby jako fragmentu a Levinasova událostního přístupu k hudbě v širším rámci estetiky ambiguitity, jež tvoří úběžník všech těchto kapitol z filozofické estetiky.

Čtvrtá kapitola nese název Neposlušnost vidění a jejím předmětem budou některá videa, jež lze zařadit do dokumentaristického obratu v současném výtvarném umění. Tento směr, navzdory levinasovské modernistické kritice vydělující umění z oblasti poznání a pravdy i postmodernímu umění a jeho hyper-reflexivitě, znovu a novým způsobem klade otázku po vztahu uměleckého díla a pravdy. Budeme zkoumat videa současné vizuální umělkyně a teoretičky Hito Steyerlové a zejména způsob, jakým zároveň reflektují a performují určitou „politiku pravdy“. V druhé části této kapitoly se pak budeme věnovat napětí mezi reprodukcí mocenských vztahů ve vizuální kultuře a odporem vůči těmto vztahům s odkazem

na způsob, jakým k vizuální kultuře, zejména pak k fotografii, přistupuje současná americká filozofka Judith Butlerová.

V samotném závěru se pak obrátíme k Barthesově slavné interpretaci fotografie Lewise Payna v předvečer jeho poprav, kterou pořídil fotograf Alexander Gardner (1865). Judith Butlerová přejímá Barthesovu analýzu, nově ji však zasazuje do jednoznačněji eticko-politické perspektivy. Fotografie tvoří jedno z médií, jeden z rámců, které nám předkládají život v jeho absolutní minulosti, jako to, za co je možné truchlit. Barthes i Butlerová však ve svých interpretacích této fotografie opomíjejí celou oblast krásna, kam však tato fotografie podle nás také patří. Barthes se v tomto ohledu spokojí s poznámkou, že „snímek je pěkný, mladík rovněž“.⁴ Tato nepřekonatelná a přece artikulovatelná ambiguita mezi etickým momentem díla (dílo zachycuje absolutní minulost života jako života hodného truchlení) a estetickým momentem (fotografii i zobrazeného mladíka pocítujeme jako krásné) tvoří neuralgický bod všech zde předložených zkoumání.

⁴ Roland Barthes: *Světlá komora – poznámky k fotografii*, přel. Miroslav Petříček, Praha: Fra 2005, s. 84.



Adriana Šimotová: *Tvář. Make-up*, 1970



Adriena Šimotová: *Hlava v čase I*, 1973