

Prof. Mgr. et Mgr. Andrej Démuth, PhD.
Centrum kognitívnych štúdií
Katedra teórie a filozofie práva
Právnická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave
Šafárikovo námestie 6, P.O.BOX 313, 810 00 Bratislava 1
+421 2 9012 2032 | andrej.demuth@uniba.sk

Posudok na habilitačnú prácu Mgr. et Mgr. Lukáša Jeníka, PhD. “O poznaní umením. Význam antickej tragédie v debate o človeku a Platónova kritická reflexia umenia v polis”

Habilitačná práca Mgr. et Mgr. Lukáša Jeníka, PhD. “O poznaní umením. Význam antickej tragédie v debate o človeku a Platónova kritická reflexia umenia v polis” sa venuje zaujímavej ale i trochu prekvapivej téme filozofického myslenia. Niežeby otázka vzťahu poznania a umenia nebola prastarou a takpovediac klasickou otázkou estetiky a filozofie umenia – práve naopak. Známy český matematik – Petr Vopěnka bol presvedčený, že práve krása priviedla pytagorejcov k záujmu o vzťahy, pomery a čísla, a teda istá časť matematiky a vedy vďaka za svoj rozvoj práve kráse, estetike a umeniu. Napokon i estetika ako samostatná filozofická disciplína vyrastá práve z Baumgartenovho a Winckelmannovho presvedčenia, že tak, ako existujú zákonitosti vyššieho – racionálneho – poznania, mali by existovať i zákonitosti nižšieho – zmyslového – poznania, a práve to – ako akási gnoseologia inferior – sa stalo základom Baumgartenovho diela *Aesthetica*, podľa ktorého je náuka o zmyslovosti pomenovaná. Od Kanta je však pravdou, že podstatu čistého estetického súdu nespájame s poznaním, a teda s činnosťou určujúcej súdnosti, ale naopak, s reflektujúcou súdnosťou, ktorá musí byť pozbavená akýchkoľvek kognitívnych aspektov a funkcií. Jej jediným zámerom má byť reflexia toho, či sa nám objekt páči, alebo nie, a nie jeho ďalšie kognitívne spracovanie.

Pravdou je, že najmä v poslednom období zažívame renesanciu estetického kognitivismu a skúmanie poznania cez prizmu jeho možných kognitívnych či lepšie – epistemických – funkcií. Tak to možno sledovať v projektoch a prácach napr. pracovníkov frankfurtského Inštitútu empirickej estetiky, ktorý je súčasťou Inštitútu Maxa Plancka vo Frankfurte nad Mohanom (Winfried Menninghaus et al.), alebo autorov z oblasti kognitívnej estetiky (Eckart Voland), evolučnej estetiky (Dennis Dutton, Dahlia W. Zaidel) či estetického kognitivismu (Nelson Goodman a Gordon Graham), alebo dokonca kognitívno-vedného a neuroestetického prístupu k umeniu (Semir Zeki, Anjan Chatterjee). Lukáš Jeník si za časť svojej práce zvolil práve pohľady Nelsona Goodmana a Gordona Grahama, teda predstaviteľov, ktorí vari najmä sprítomňujú kognitívny potenciál krásy, umenia a estetickej skúsenosti vôbec, a síce prostredníctvom pozícií perspektivismu, respektíve konštruktivismu, ktorého prínos sa podobá prínosu fikcionalizmu.

Lukáš Jeník v úvodnej časti predstavuje hlavné nosné piliere Goodmanovej pozície. Preukazuje pritom, že Goodmanova filozofia mu je blízka, respektíve, že po dizertačnej práci “Teória referencie v estetike Nelsona Goodmana” je s ňou dobre oboznámený. Identifikuje v nej hlavné motívy, ale načrtáva aj bežné protiargumenty voči Goodmanovmu kognitivismu, ako aj spôsob, ako sa s nimi Goodman vyrovnáva. Upozorňuje na to, že umenie nezobrazuje a často ani nemá ambície zobrazovať svet v zmysle korešpondenčnej teórie pravdy. O to ide snáď len v realizme, a aj takéto zobrazenie je len našim konštruktom videnia sveta v rámci nejakého špecifického rozumenia. Toto rozumenie je pritom dobovo i intelektuálne podmienené, a to nielen v tom zmysle, že čítanie ikony či porozumenie obrazu predpokladá isté kvantum informácií – kontextu, ktoré umožňujú vidieť to, čo autor zamýšľal, prípadne naopak, vkladať do videného vlastné porozumenie. Príkladom takého intelektuálneho predporozumenia je používanie perspektívy vo výtvarnom umení. Možno len súhlasiť s Jeníkovou interpretáciou Goodmana, že perspektíva je konštruktom, ktorá má viacero historických podôb, ktoré sa musíme učiť čítať. To, ako ju znázorňujeme, je vec konvencie a konvencia nie pravda (Goodman). Na druhej strane, je historickým faktom, že jej znázorňovanie je vecou nášho porozumenia svetu, za ktorým možno identifikovať paradigmatickú zmenu chápania poznania. Príkladom môže byť

Kuzánskeho teória beryla a konkávných zrkadiel (nezrkadlíme svet taký, aký je, ale tak, že sme jeho stredobodom – ohniskom, a tak v prípade davinciavskej perspektívy sa stávame súčasťou obrazu – všetky línie sa akoby zbíhali do nášho oka). Je to iné porozumenie vzťahom a sebe ako divákovi, než pri ikonografickom znázorňovaní, kde veľkosť značí dôležitosť. V obraze teda nejde o pravdu ale o vizuálnu náráciu. Hodnota umenia spočíva podľa Jeníka v niečom odlišnom. “Robiť z umenia médium poznania nie je potrebné. Je zbytočné projektovať do debaty o hodnote umenia epistemologickú hodnotu. ... Zároveň, aby umenie mohlo informovať, muselo by sa týkať pravdy a informovať pravdivo” (s. 25). Hodnota umenia nespočíva v tom, čo je ich obsahom, ale ako o tomto obsahu informujú” (s. 31).

Podobne Jeník interpretuje aj Grahamovu teóriu. Zdôrazňuje Grahamovu snahu brániť estetický kognitivismus a teda tézu, že umenie môže byť nástrojom poznania (s. 40), hoci tu už zrazu možno sledovať zmiernenie kognitivistického akcentu z “má” na “môže” pokiaľ sa týka existencie kognitívnej funkcie umeleckého diela. Hodnotu umenia Jeník spolu s Grahamom identifikuje v poznaní “špecifického videnia sveta, ktoré autor predkladá divákovi” (s. 43).

Je na škodu, že Jeník nezostal pri tvrdsšej verzii kognitivismu a nepokúsil sa obhájiť odvážnejšie spojenie umenia s poznaním, napríklad cez prizmu prác Denisa Duttona (umelecká tvorba ako prostriedok presvedčenia o vlastnej schopnosti), alebo cez prizmu hermeneuticko-fenomenologického bádania Martina Heideggera v jeho *Zrodení umeleckého diela* či kognitívno-psychologickej analýze estetickej skúsenosti à la Antonio Damasio. Práve analýza estetickej skúsenosti a jej účelu by, ako sa nazdávam, umožnili autorovi jasnejšie poodhaliť to, prečo vôbec estetická skúsenosť a umenie existujú, čo nám odkrývajú (pravda ako alethea), to, o čom krása informuje, je o skôr nás a v nás – samo bytie (M. Heidegger) či dokonca, čo je kognitívne dôležité na reflexii estetickej skúsenosti ako pocitu páčenia (napr. Kant) - Otázkou preto mohlo byť: Prečo sa nám vôbec niečo páči a prečo si to uvedomujeme? Nereflektovanie na takýto možný cieľ skúmania zamrzí o to viac, že jedným z častých autorových odkazov v práci, je odkaz na antické Gnóthi seauton (poznaj seba samého). Nezostáva mi teda nič iné, len rešpektovať, že Lukáš Jeník sa vo svojej práci vydal inou cestou skúmania.

Stredobodom jeho analýz v druhej časti práce bolo skúmanie funkcie tragédie v antickom divadelnom umení. Na príkladoch Aischyla, Sofokla a Eurípida sa pokúša dokumentovať odlišné chápanie ľudskej prirodzenosti u racionalistov zvelebujúcich nomos ako prostriedok vylepšovania prírody rozumom a polis, oproti zástancom fyzis, ktorí zlo vnímajú ako nesúlad rozumu a spoločenských pravidiel a teda znásilňovanie fyzis. Vo svojich úvahách sa Jeník necháva viesť najmä prácou Eriky Fischer-Lichte *Dejiny drámy* a druhá časť habilitačnej práce tak vyznieva najmä ako expozícia jej videnia sveta a Jeníkovho diskurzu s ňou.

Ak som úvode posudku hovoril o prekvapivosti Lukášovej voľby témy, tá sa dotýka najmä druhej polovice práce. Už samotná voľba divadla ako pravzoru umenia je iste značne okliešťujúca, hoci treba priznať, že divadlo v antickej spoločnosti predstavovalo spolu s architektúrou a sochárstvom dominantnú oblasť umeleckého pôsobenia. Prekvapivé však je, že sa nepokúša svoje argumenty zovšeobecniť aj na iné formy umenia (hudbu, literatúru, výtvarné aj abstraktné umenie a pod.). Často sa opakujúcim motívom Jeníkovho skúmania je “neparafrazovateľnosť umenia” (od s. 19). Tú predstavuje ako neprerozprávnosť umeleckého diela (s. 19), hoci, ako sa nazdávam, toto vymedzenie by (podobne ako Quinova teória totálneho prekladu) malo byť revidované a nemalo vzťahovať priamo na umelecké dielo, ale skôr na estetickú skúsenosť, ktorú vyvoláva. Ak by bolo dielo naozaj neparafrazovateľné – prečo sa potom rozprávajú umelecké príbehy, prečo vznikajú kópie diela, prečo možno parafrázovať napríklad hlavný motív hudobnej skladby – napr. štvortónové klopanie osudu v prvej vete *Allegro con brio* piatej Beethovenovej symfónie. Ak by umelecké diela boli úplne neparafrazovateľné, prečo o nich toľko hovoríme a prečo o nich vznikajú mnohé diela?

Druhým problémom predkladanej práce je zaradenie Platóna ako protipólu kognitivismu. Nie preto, že by Platon nebol odporcom kognitivismu v umení – to bezpochyby je. Autorovi posudku, možno z dôvodu nepozornosti pri opakovanom čítaní, uniká novosť kontextu platonskej interpretácie v protiklade k o dva a pol tisícročia mladším kognitivismom. Platon jednoducho odmieta možnú kognitívnu funkciu umenia, najmä preto, že umenie chápe výlučne ako mimesis (nápodoba) a v tejto nápodobe nevychádza z originálov – ideí, ale z tieňov a kópií. To z neho robí najmenej spoľahlivé predpodlie poznania, ktoré sa opiera len o presvedčivosť zmyslov (vieru a mienku) nie o epistému či gnóze. V umení podľa Platóna nielenže nedochádza k poznaniu, ale pravda je tu skôr skrývaná a deformovaná a navyše, akoby z princípu kopírovania umenie nič nové a produktívne nevytvára. Jeho funkciu možno pripodobniť k manipulatívnej mágii, ako na to upozorňuje napr. Nickolas Pappas vo

svojom hesle *Plato's Aesthetics* v slávnej *Standfordskej encyklopédii filozofie*¹ a otázkou zostáva, prečo sa mu vôbec venovať².

Iste, možno súhlasiť s habilitantovým postrehom, že odmietanie umenia vyrastá aj z Platonovej predstavy duše človeka a z preferovania racionalizmu. Pri jeho interpretácii slávneho podobenstva o vozotajovi však vyvstáva otázka, prečo považuje vznetlivosť za dobrého koňa (s. 120). Nie je hnev, impulzivita prejavom, ktorý je skôr negatívny?

Hoci sa to môže tak zdať, Platon rozhodne nerezignoval na možnosť uchopenia krásy v podobe nazretia jej ideí. Cesta, ktorú ku kráse nachádza, je cestou podobnou geometrii. I tu opisujeme dokonalé entity, ktoré sa však nenachádzajú niekde v materiálnom svete, ale naopak, sídli v ríši večných ideí. Nie náhodou práve Platon opisuje dokonale krásne telesá (tetraeder, hexaeder, oktaeder, dodekaéder, ikosaéder) a preberá pytagorejskú koncepciu krásy. No cesta k nej vedie skôr cez božské inšpirácie než cez umenie. Pokiaľ chcel Lukáš Jeník naznačiť implicitný kognitivismus Platonovej estetiky cez jeho koncepciu človeka, myslím, že existujú priamočiarejšie cesty, prečo Platon odmieta umenie.

Habilitačná práca je napísaná kultivovaným jazykom, hoci jej finálnej verzii by prospela ešte jedna dôsledná jazyková redakcia, po ktorej by došlo k zjednoteniu písania vlastných mien (M.C. Nussbaum - vo všetkých možných variantoch, Théby, vs. Téby, SHAKESPEAR, William: Hamlet. (Preložila Zora Jesenská a Ján Rozner) (s. 53), škica namiesto skica, syntakticky nezvládnutých viet, a pod. Autor však preukázal solídnu orientovanosť v ním sprístupňovanej problematike, schopnosť kritického čítania, vysvetľovania i myslenia. Škoda, že sa v texte nestretáme s jasnejšie vyjadrenými vlastnými postojmi, ale miera originalnosti myslenia je primeraná danému typu práce.

Habilitačnú prácu Mgr. et Mgr. Lukáša Jeníka, PhD. "O poznání umením. Význam antickej tragédie v debate o človeku a Platónova kritická reflexia umenia v *polis*" odporúčam Vedeckej rade Teologickej fakulty v Trnave, so sídlom v Bratislave k verejnej obhajobe a po jej úspešnom priebehu a splnení ostatných kritérií odporúčam VR TF TU udeliť Mgr. et Mgr. Lukášovi Jeníkovi, PhD. vedecko-pedagogickú hodnosť docent v odbore Systematická filozofia.

V Pustých Úpanoch, 9. mája 2021

Andrej Démuth

¹ Nickolas, Pappas, "Plato's Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/plato-aesthetics/>>, (cit.9.5.2021).

² Tu je celkom odlišná Aristotelova pozícia, ktorá predpokladá aj epistemické funkcie umenia v tom, že si estetickú skúsenosť prežijeme.