

# Metodologický doktorský proseminář

Jiří KROUPA

2020/2021



# Obsah

## Úvod: Čtyři způsoby dějepisu umění v historii

I. Dějiny umění: jejich místo v teorii vědy, porozumění či vysvětlení?  
*(navázání na filozofické přednášky z teorie a filozofie vědy)*

II. Teorie jako základ dnešního dějepisu umění?  
*(práce s textem Wolfganga Isera, Jak se dělá teorie?)*

III. Hranice porozumění: diskuse o uměleckohistorickém výkladu  
*(práce s texty Jamese Elkinse a Davida Carrieria, aneb „dívat se pozorněji a vidět lépe“)*

IV. Historické vysvětlení: Forma/Čas – Umělecká úloha – Intence  
*(Tři modely: George Kubler – Jacob Burckhardt – Michael Baxandall)*

V. Vztah k jiným disciplínám a možnosti transdisciplinárního výzkumu  
*(Dějiny umění – historie – sociologie – konzervování/restaurování)*

Závěr: Modely uměleckohistorické interpretace / Ján Bakoš

# Úvod: Čtyři způsoby dějepisu umění v historii

Úvodní opakování přehledu historiografie dějin umění v obrazech.

Pro absolvování doktorského prosemináře je třeba si zprvu zopakovat znalostí z historiografie dějin umění, neboť: „*kdo chce poznat svůj obor, musí znát jeho dějiny*“ (Auguste Comte). Předpokládáme, že posluchači doktorského studia již při svém dřívějším studiu zvládli látku z historiografie a metodologie dějin umění. Proto úvodní opakování představuje pouze výběr osobností a témat v obrazech a prostřednictvím stručných výroků, rozvržených pole foucaultovské „archeologie humanitních věd“, resp. podle disciplinárních matic (obojí bude ještě později probíráno v prosemináři).

Posluchač by se měl proto připravit před proseminářem tak, že si každý „obrázek“ na základě svých znalostí samostatně krátce okomentuje a představí tak každé jednotlivé téma v dějinách umělecko-historické disciplíny.


Vstupní znalosti do metodologického prosemináře jsou přitom určitým základním uvedením do historiografie dějin umění v rozsahu příruček:

- Jiří Kroupa, *Školy dějin umění. Metodologie dějin umění 1*. Brno (2.vyd.) 2006.
- Jiří Kroupa, *Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2*. Brno 2010.
- Hubert Locher, *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750-1950*. München 2001.



*Psaní o umění v rámci „přirozeného“ postoje ke světu (Václav Richter)*

- Receptáře, příručky, inventáře, cestopisy;
- Cinquecento: životopisy, akademické příručky, dialogy a teoretické diskuse.



*„Původ“ dějepisu umění: ciceroni, erudité, curieux*

- Ciceronství – erudité – sběratelství a „zvědavost“ (curiosità);
- Muzea/galerie a systematika uměleckých škol: Lanzi, Mechel, Durazzo.



*Počátky dějin umění jako oboru*

- Johann Joachim Winckelmann, Karl Friedrich von Rumohr;
- Dějiny umění a „historismus“, umělecké spolky v 19. století, „Berlínská škola dějin umění“ (znalectví – dějiny stylových forem – dějiny duchovní kultury).



*Ustavení dějin umění jako „vědecké disciplíny“*

- Fotografie, pozitivismus ve 2. polovině 19. století;
- Moritz Thausing: „Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft“;
- Zvědečtění znalectví a historie, Jacob Burckhardt, Heinrich Wölfflin, Aby M. Warburg;
- Paradigma indicií, „Vídeňská škola dějin umění“, Adolf Goldschmidt.



## *Psaní o umění v rámci „přirozeného“ postoje ke světu*

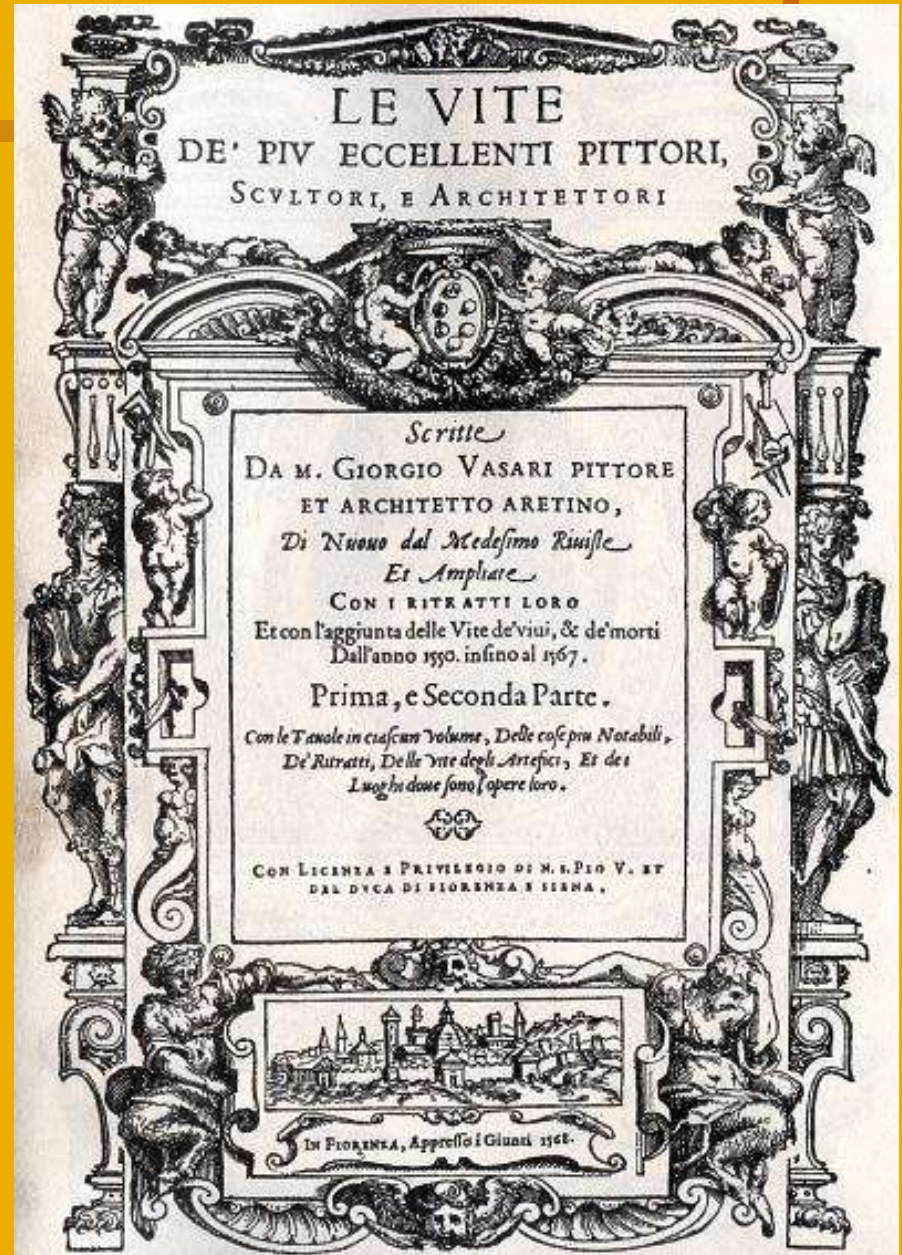
- Umělecké receptáře, příručky, inventáře, cestopisy;
- Cinquecento: životopisy, akademické příručky, dialogy – rozhovory o umění a teoretické diskuse.

Pojetí nejstarší literatury o umění v období raného novověku označil brněnský historik umění Václav Richter za pojetí „přirozeného vztahu ke světu“. Václav Richter se přitom inspiroval fenomenologickými úvahami Jana Patočky: z přirozeného vztahu vůči soudobému času, vůči svému bezprostřednímu okolí i z hlediska vlastního bezprostředního chápání světa lze vysvětlit základní charakteristiky porozumění „umění“:

- *Vrchol uměleckého snažení (maniera moderna) se odehrává v naší současnosti a my můžeme sledovat, jak se naši předchůdci postupně blížili a přispívali k tomuto našemu snažení.*
- *Tento vrchol zažíváme nejen v naší současnosti, ale též na místě, které je nám důvěrně známé (je to snažení Florencie /případně Toskánska – v pozdější době Říma, případně na nově vzniklých uměleckých akademiích.*
- *Základní zdrojem poznání uměleckého snažení je tvůrce (umělec) a s ním spojená jeho tvorba v rozsahu určité dobové „manýry“.*

## Giorgio Vasari (1511-1574): „otec“ dějin umění

životopisy a vyprávění o dějinách (toskánského) umění  
maniera moderna = „progresso della sua rinascità“  
(propojení neměnného *disegna* a proměnlivé *maniera*)  
cykličnost a současně linearita v dějinách



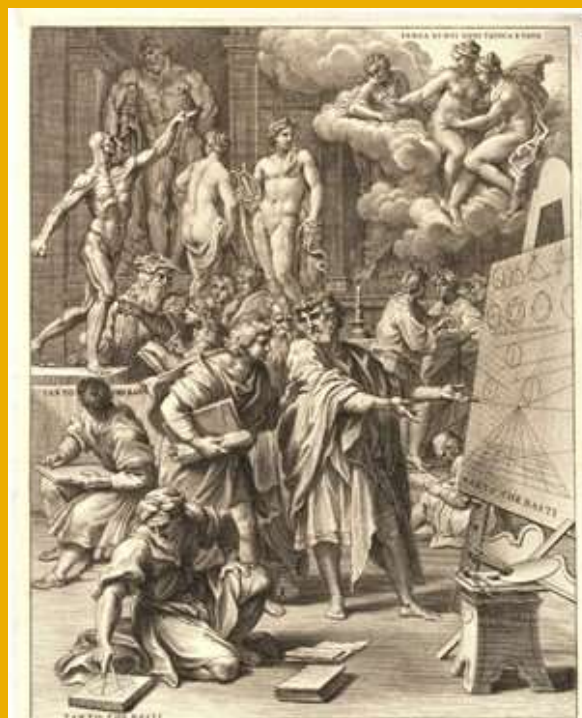


Umění – tři sestry /architettura - scultura – pittura/  
se učí na uměleckých akademiích

Accademia del Disegno (Firence)



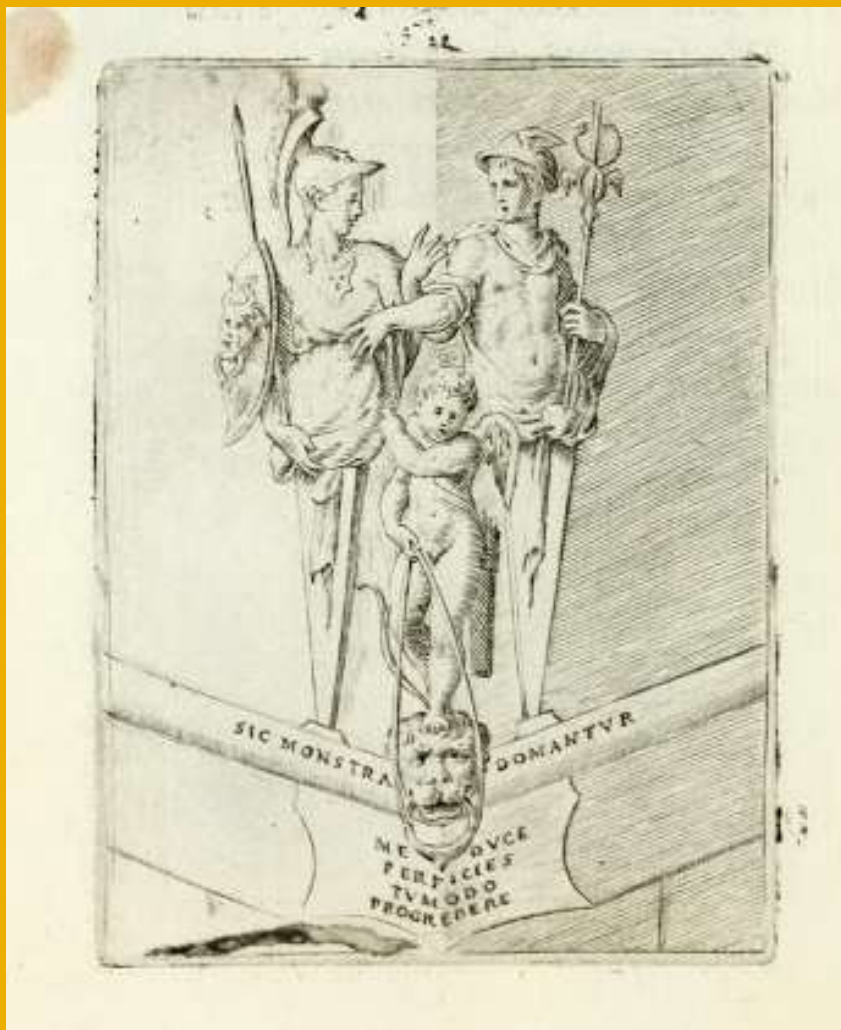
Accademia di San Luca (Řím)



Učené akademie 16.-18. století  
(jako centrum učené práce vzdělaných eruditů i akademických umělců)

Accademia Hermathena (Achille Bocchi, Bologna)

Accademia degli Arcadi (Řím)

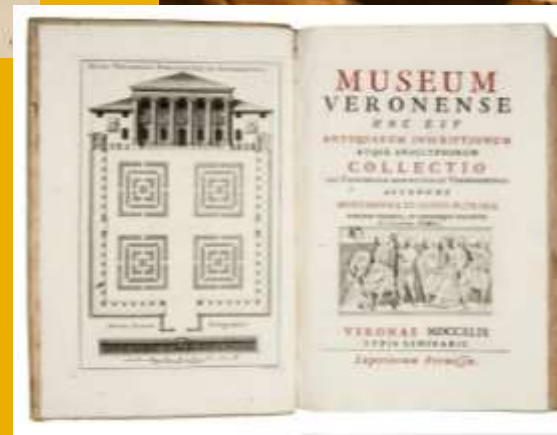




Giovanni Battista Passeri (1610-1679)

Scipione Maffei (1675-1755)

Filippo Baldinucci (1625-1696)



# Kapitolská muzea

1734, první veřejnosti otevřené muzeum umění (Klement XII., Corsini)

Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775): disegno – vědění – pramenný výzkum



DIALOGHI  
SOPRA  
LE TRE ARTI  
DEL  
DISEGNO  
CORRETTI E ACCRESCIUTI



FIRENZE MDCCLXX.

Cos. Liviana del Supercino.



MUSEI CAPITOLINI  
TOMUS PRIMUS

PHILOSOPHORUM, POETARUM, ORATORUM,  
VICIUMQUE ILLUSTRIUM HERMAS CONTINENS

CUM ANNOTATIONIBUS ITALICE PERITUM  
HANC AERIS EDIDIT.



ROMÆ MDCCCL.

Typis Antonii de Rubeis apud Parthenon in via Sennarum Romanæ.

EXPRESITOM DEBELLIS.



## *„Původ“ dějepisů umění: ciceroni, erudité, curieux*

- Ciceronství, erudité a sběratelství, „zvídavost“ (curiosità)
- Muzea/galerie a nová systematika uměleckých škol a znalectví:  
Luigi Lanzi, Christian von Mechel, markýz Durazzo

O „původu“ (ve smyslu německého Ursprung) najdeme hezké úvahy u Michela Foucaulta či u Georgese Didi-Hubermana. Oba oddělují „původ“ od „vzniku“. Jejich inspirací jsou přitom filozofické úvahy Nietzscheho a historické myšlenky Waltera Benjamin:

*„V původu se snažíme získat přesnou podstatu věci, její nejčistší možnost, její nehybnou formu, která předchází všemu, co je vnější, nahodilé a co následuje“ (Michel Foucault)*

*„Původ (Ursprung), i když je zcela historickou kategorií, nemá přesto se vznikem-genezí (Entstehung) věci nic společného. Původ neoznačuje osud toho, co se zrodilo, ale spíše to, co se právě v dění a zániku rodí. Původ je vírem v proudu dění a zatahuje do svého rytmu materii toho, co se právě objevuje ...“ (Walter Benjamin)*



# Il Cicerone

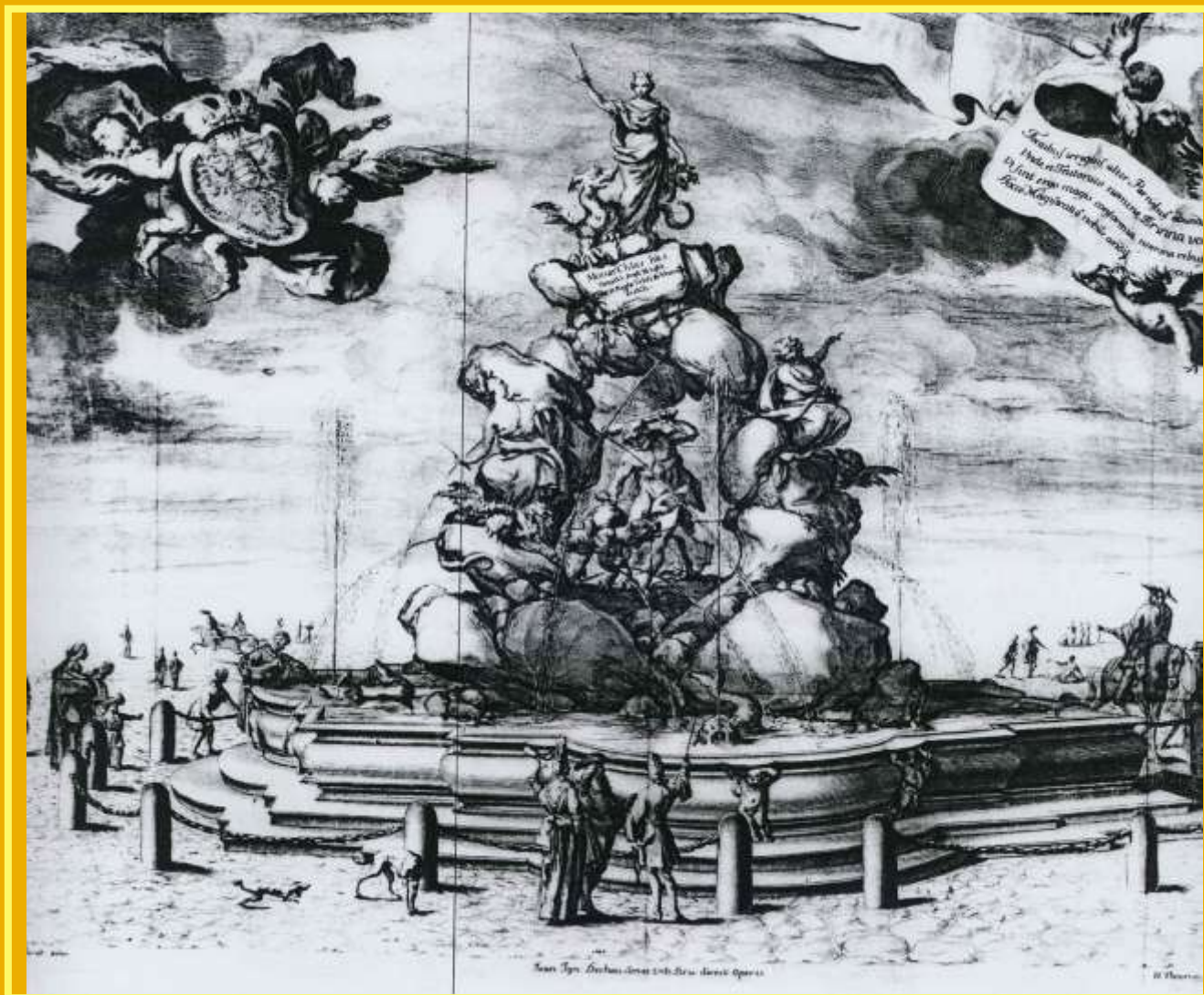
Francesco Albertini (15. století)  
Pompilio Totti (17. století)





Ciceronství ve střední Evropě:

Johann Ignaz Dechau, kol. 1700,  
brněnský senátor vysvětluje šlechtické společnosti význam kašny Parnas, jejíž výstavbu řídil



## Erudité a curieux (učenci a zvědavci)

Johann Zoffany, Tribuna ve florentských Uffiziích, 1772-1778

(uprostřed s Tiziánovým obrazem Pietro Bastianelli – kustod mediccejských sbírek)

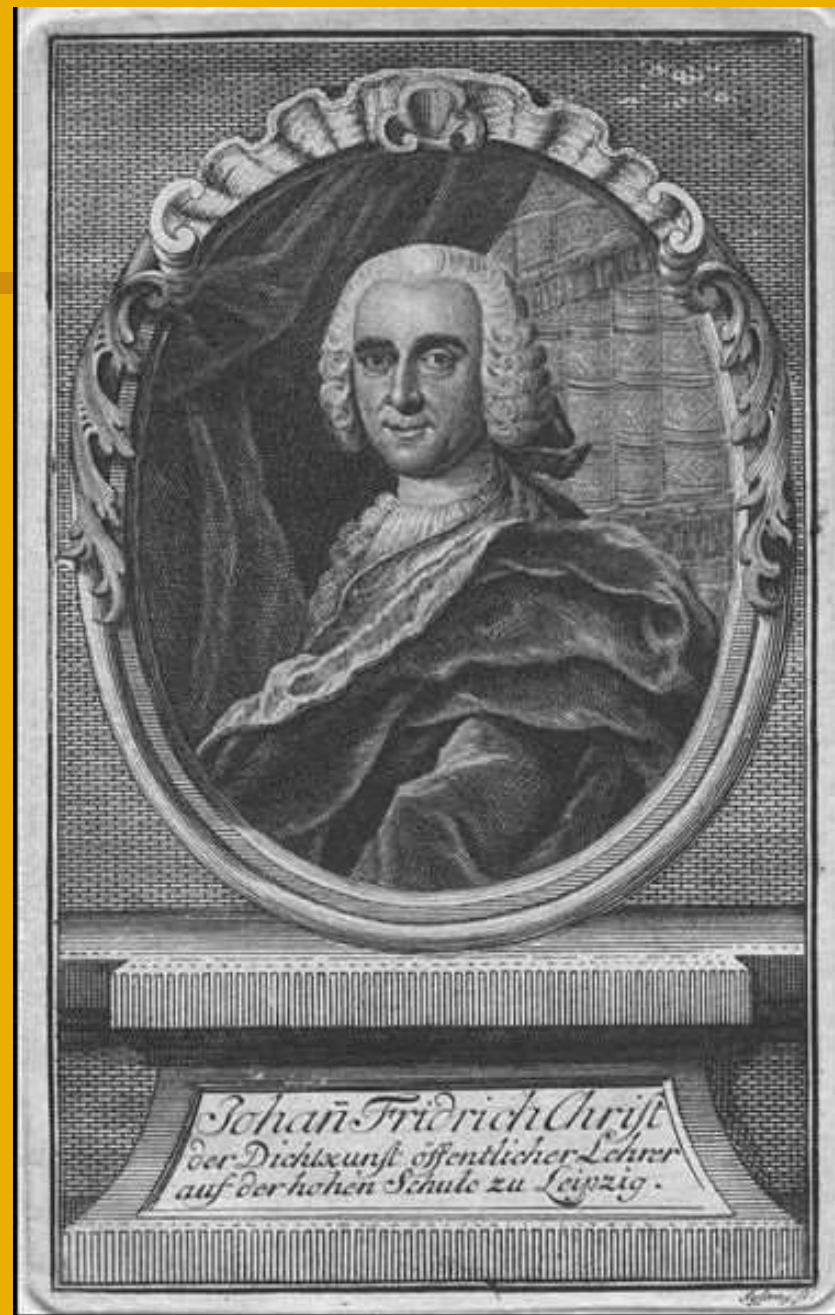




Johann Friedrich Christ (1701-1756)

Univerzita Lipsko

„archeologie vkusu“, ciceronství a počátky nového znalectví



(1) Galerie: akademická výuka malířství a sochařství

Louis Ducros-Giovanni Volpato: **Museum Pio-Clementino, Vatikán-Belvedere, 1773-1780**





(2) Galerie:

CICERONE

ERUDITA

CURIEUX

Louis Ducros-Giovanni Volpato: **Museum Pio-Clementino, Vatikán-Belvedere, 1773-1780**



## „Původ“ dějin umění (a)

## klasifikování děl

### Luigi Antonio Lanzi (1732-1810) a malířské školy v Itálii

veřejné zpřístupnění nové instalace florentských Uffizzi (Leopold Toskánský) a systematizace stylů-škol



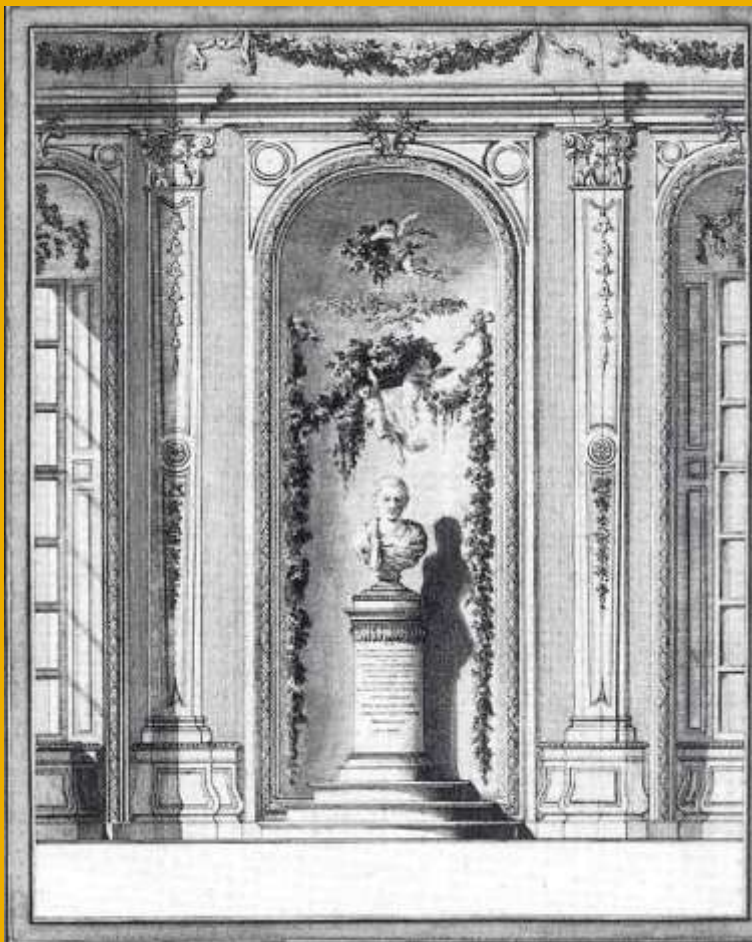


## „Původ“ dějin umění (b)

Christian von Mechel (1737-1817)

Václav Antonín Kaunitz-Rietberg (1711-1794)

Vídeň – Belvedere, 1778 (Josef II. a Marie Terezie):  
instalace a katalogizace obrazů autorů podle škol



## artikulace/vystavení děl



## „Původ“ dějin umění (c)

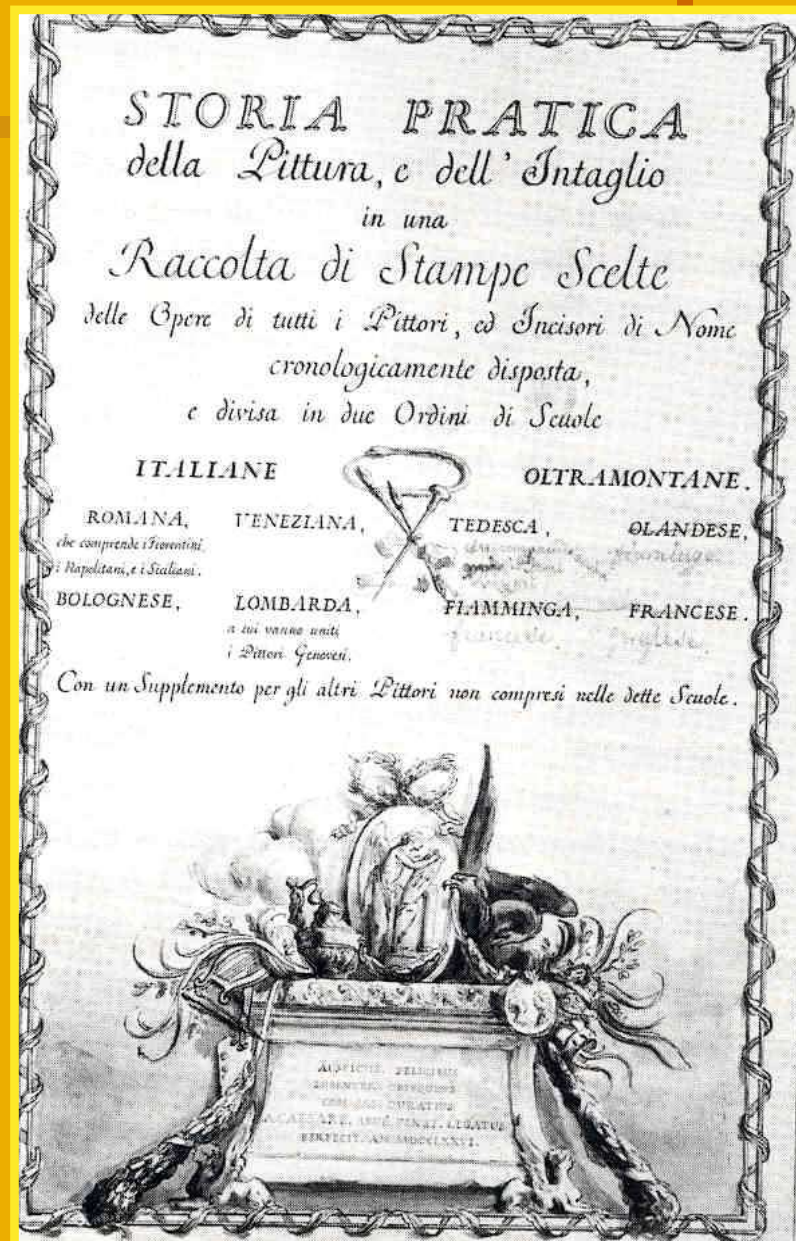
Giacomo Durazzo (1717-1794)

Albert Sasko-Těšínský (1738-1822)

Albertina: kresby a grafické listy podle „řádu škol“



## archiv/inventování děl







## Počátky dějin umění jako oboru

- Johann Joachim Winckelmann (+ klasická archeologie), Karl Friedrich von Rumohr (+ historická kritika pramenů), Jean Bapt. Séroux d'Agincourt (+ „řád doby a míst“ středověkého umění)
- Dějiny umění a „historismus“, umělecké spolky v 19. století: „Berlínská škola dějin umění“ (znalectví – dějiny stylových forem – dějiny duchovní kultury)

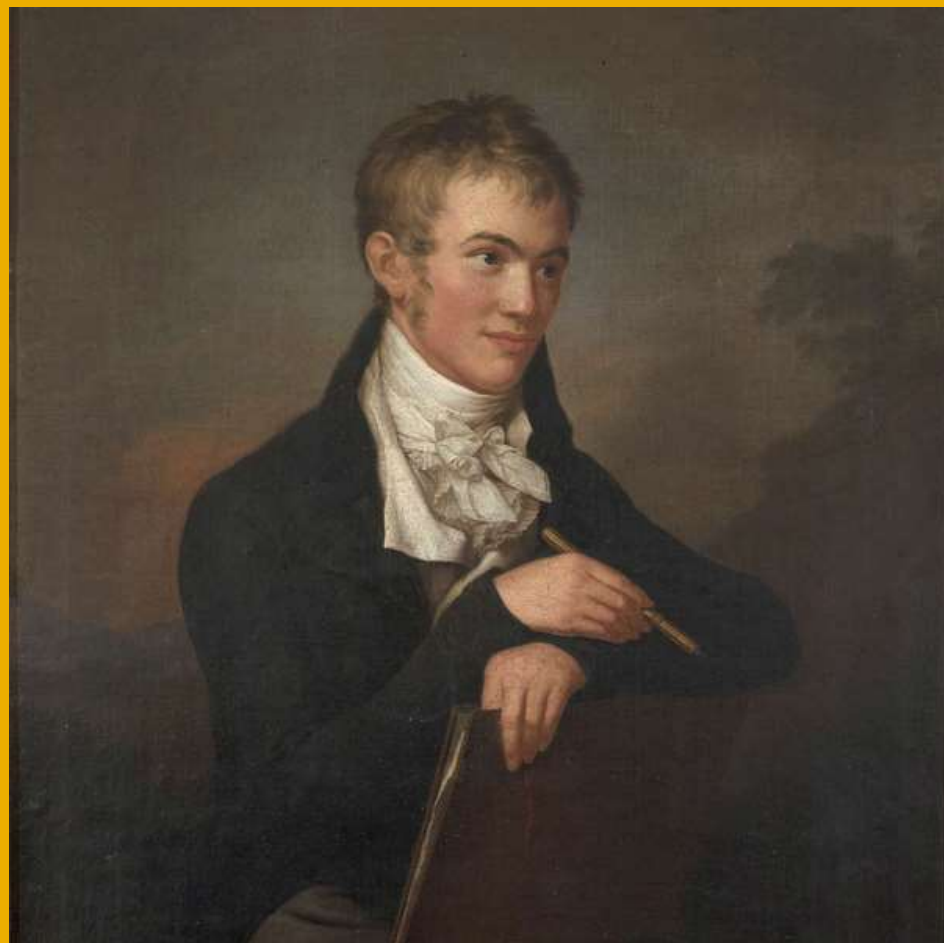
Důležitým předpokladem pro vznik a rozšíření dějin umění bylo důsledněji pěstované znalectví v muzeích a galeriích, ale též práce lokálních uměleckých spolků (Kunstverein), které se zabývaly ochranou historických památek i popularizací soudobé umělecké tvorby, srov. výborné vylíčení institucionalizace disciplíny „zezdola“:

*Heinrich Dilly (1941-2019), Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin, 1979 (původně jeho doktorská disertace).*

## První odborní historikové umění

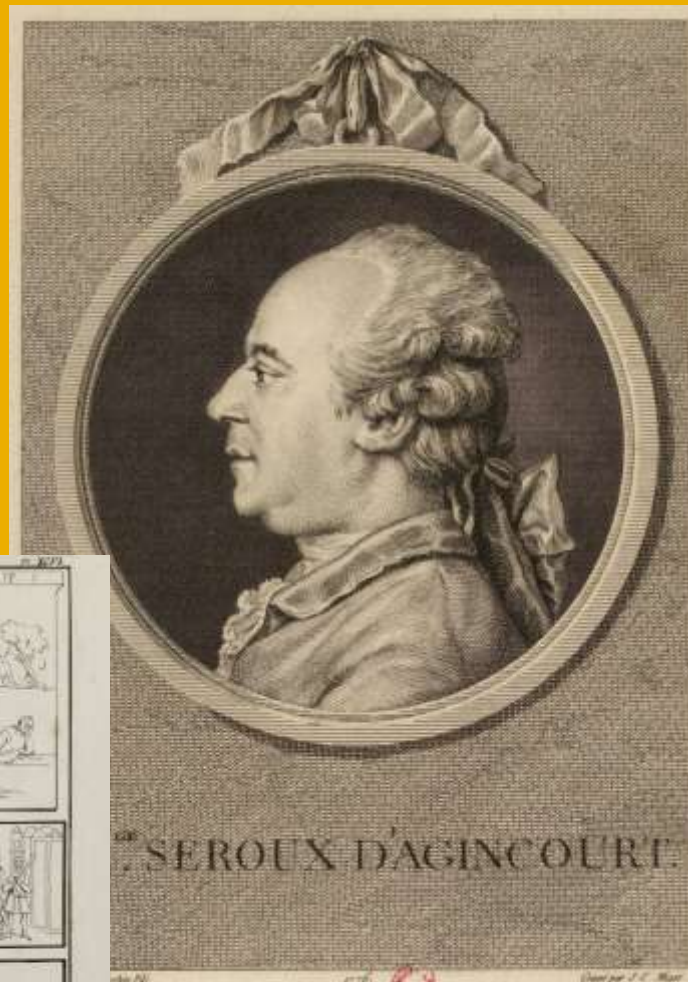
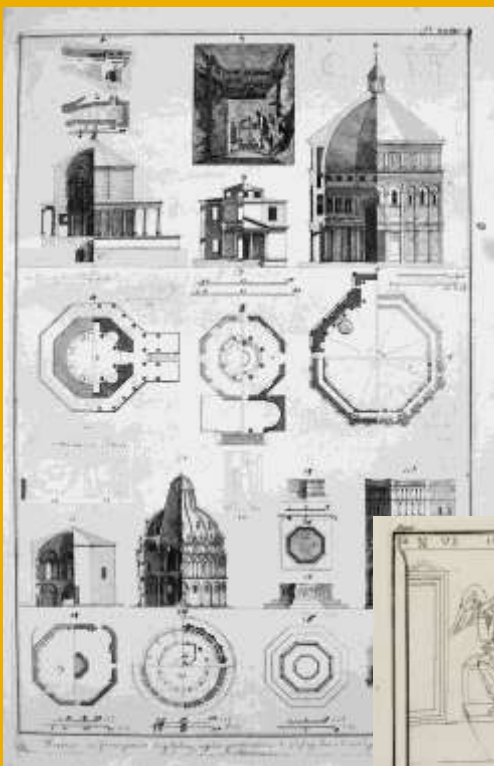
(a) Johann Joachim Winckelmann (1717-1768)

(b) Karl Friedrich von Rumohr (1785-1843)



# (c) Jean Bapt. Séroux d'Agincourt (1730-1814)

*L'Histoire de l'Art par les monuments, depuis sa décadence au quatrième siècle jusqu'à son renouvellement au seizième*  
(6 sv., 325 obrazových příloh, Paris, 1811-1823)



# Dějiny umění a historismus, aneb: k čemu jsou dějiny umění ?

J. J. Winckelmann, 1764:

*„Dějiny umění starověku, jež jsem se rozhodl napsat, nejsou pouhým zaznamenáním časové posloupnosti a změn v ní probíhajících. Slova dějiny používám v onom širším významu, který má v řečtině, a mým záměrem je pokusit se o podání učeného systému“*

K. F. von Rumohr, 1821:

*„Umělecké dílo lze mnohem lépe prožít a porozumět mu, pokud budou ozřejměny všechny okolnosti a vztahy, za nichž a z nichž vzniklo“*

- (a) Komparace a důraz na originalitu díla: nový způsob prohlížení a kritické posuzování uměleckých děl**
- (b) Kritická práce s historickými dokumenty**
- (c) Kritická práce s psanými texty o umění**



# Rumohrova nová organizace vystavování uměleckých děl



1823: Berlin - Altes Museum, tři projekty:

- a) škola vkusu, tj. estetický koncept, představující krásno v kopiích;
- b) tradiční vystavování děl těsně vedle sebe;
- c) Rumohr: vystavení originálů a umožnění pečlivého prohlížení a srovnávání obrazů vedle sebe

Vysmívání se tradici v tisku:

„Cestující si prohlédli uměleckou výstavu a obdivovali účelné rozmístění obrazů”.

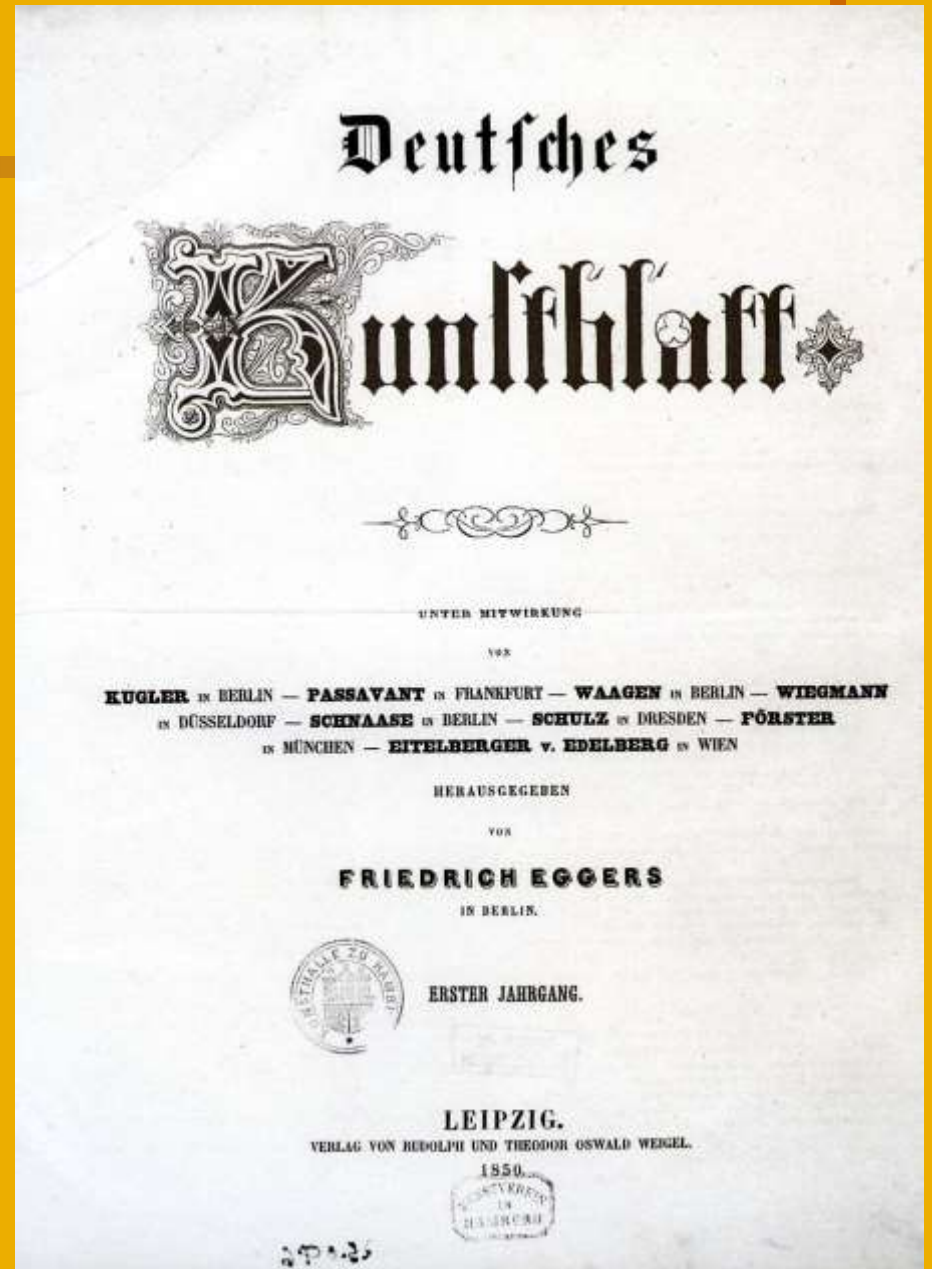


# Berlínská škola dějin umění:

(1) Umělecké spolky  
a šíření dějin umění na veřejnosti

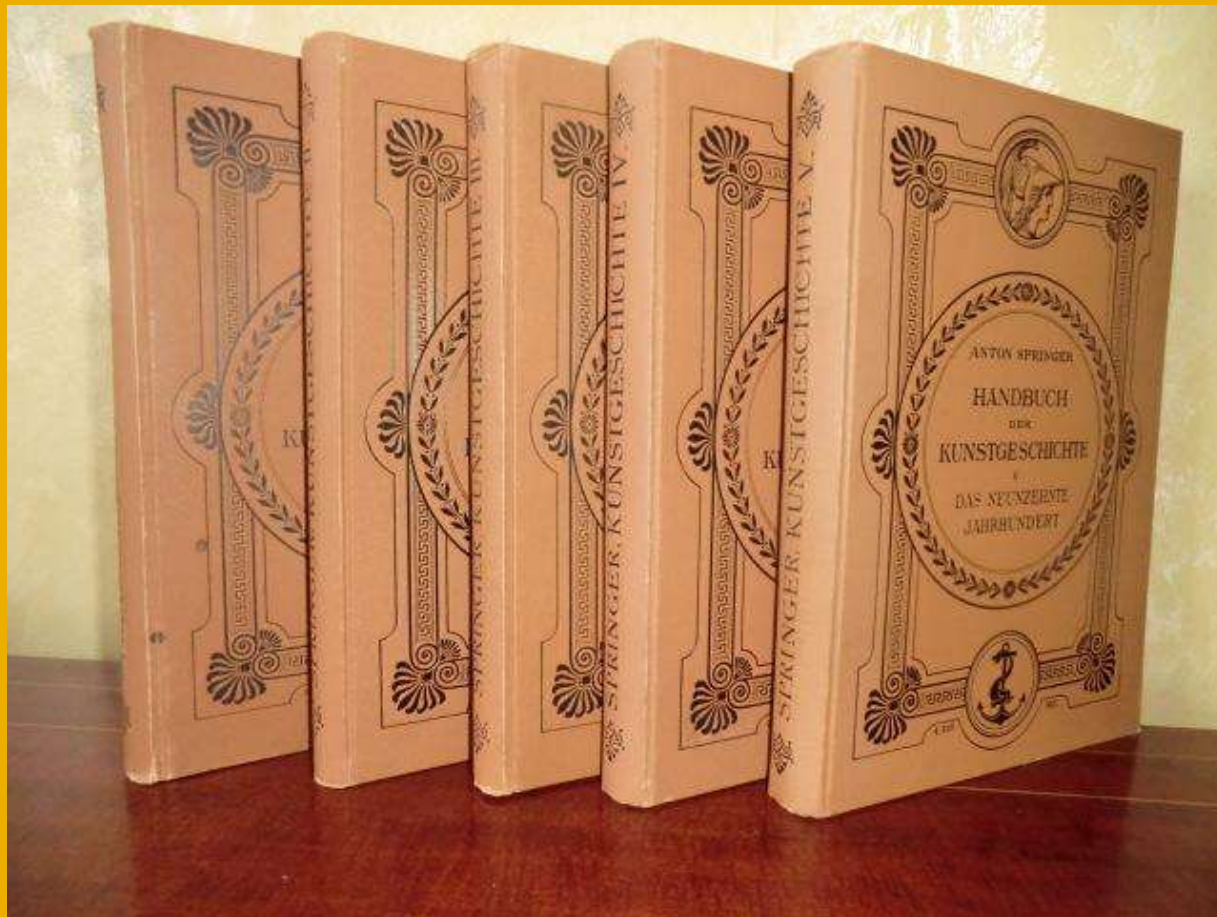


Franz Kugler (1808-1858)



## Berlínská škola dějin umění:

(2) Příručky dějin umění - Franz Kugler - Carl Schnaase – Wilhelm Lübke  
Anton Springer, 1855 (1. vyd.): „Pro potřebu umělcům, studujícím a jako průvodce na cestě“





# Berlínská škola dějin umění:

(3) historické syntézy

Znalectví

–

Dějiny stylových forem

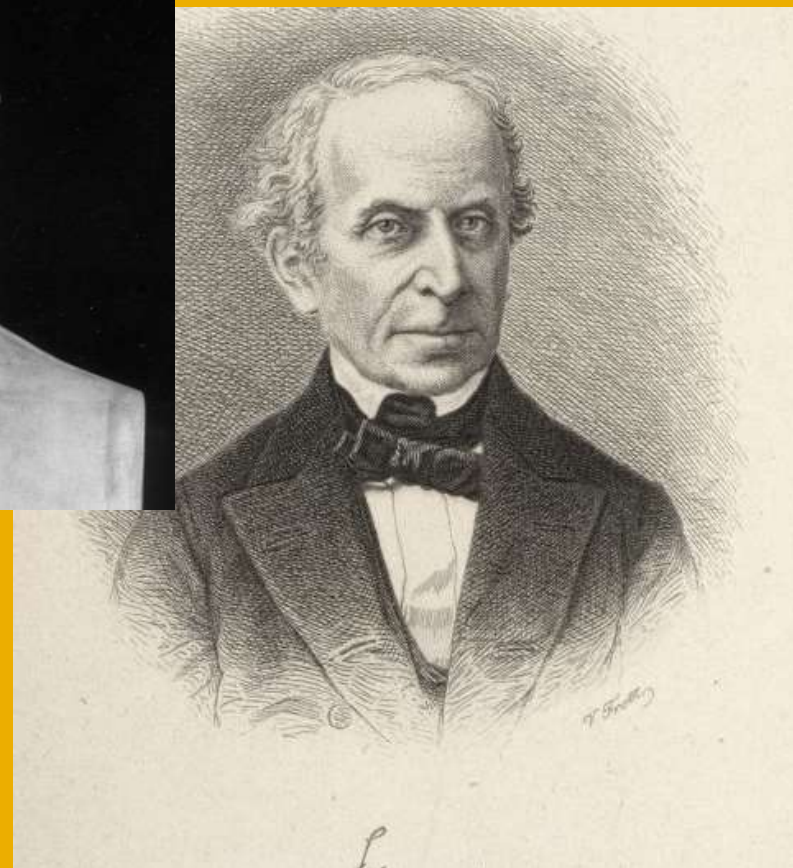
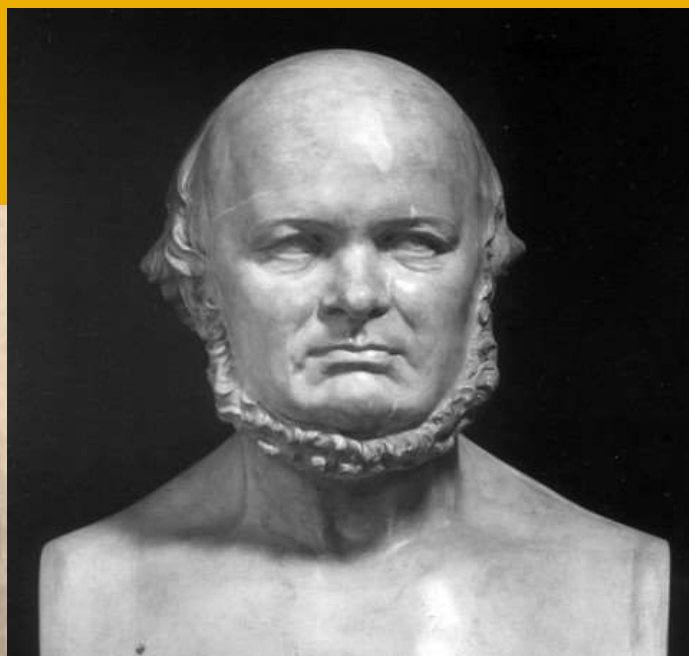
–

Dějiny ducha a kultury

Gustav Friedrich Waagen

Franz Kugler

Carl Schnaase







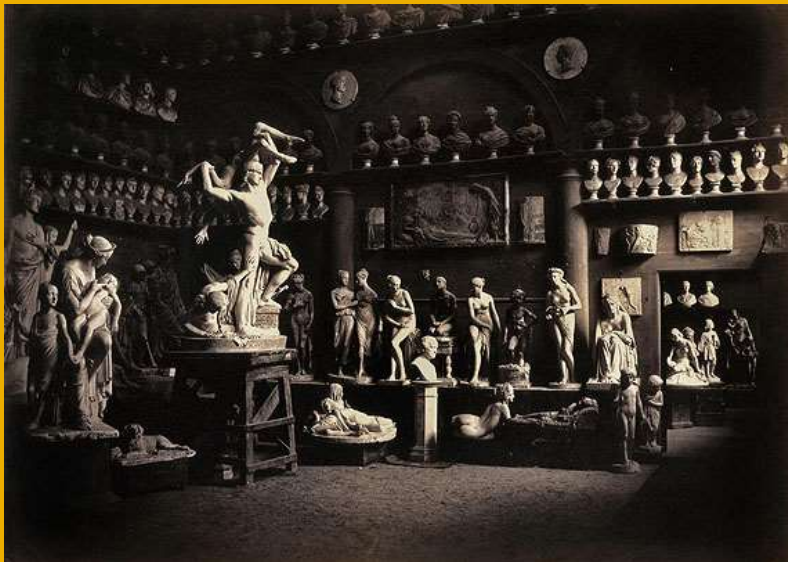
## Ustavení dějin umění jako „vědecké disciplíny“

- Fotografie, pozitivismus ve 2. polovině 19. století
- Moritz Thausing: „Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft“
- Zvědečtění znalectví a historie, Jacob Burckhardt, Heinrich Wölfflin, Aby M. Warburg
- Paradigma indicií, „Vídeňská škola dějin umění“, Adolf Goldschmidt

Ján Bakoš, Štyri trasy metodológie dejín umenia, 2000: „*Viedenská škola dejín umenia sa stala liahňou, z ktorej vzišli jednotlivé národné historiografie umenia v strednej Európe. Práve doktrína dejín umenia ako exaktnej vedy a racionálna metóda bádania Viedenskej školy umožňovala pomerne ľahko preniesť jej idey do nových prostredí a urobiť ich základnými kameňmi národných umeleckohistorických škôl*“.

# Dějiny umění a fotografie

Fratelli Alinari: Leopoldo (1832-1865), Romualdo (1830-1890) a Giuseppe (1836-1890)



Clarence Kennedy (1892-1972)  
interpretace umění fotografií





André Malraux (1901-1976) – „umění je to, co je fotografovateľné“

Imaginární muzeum světového sochařství (Le Musée imaginaire de la Sculpture mondiale), 1952 – 1954,  
3 sv.



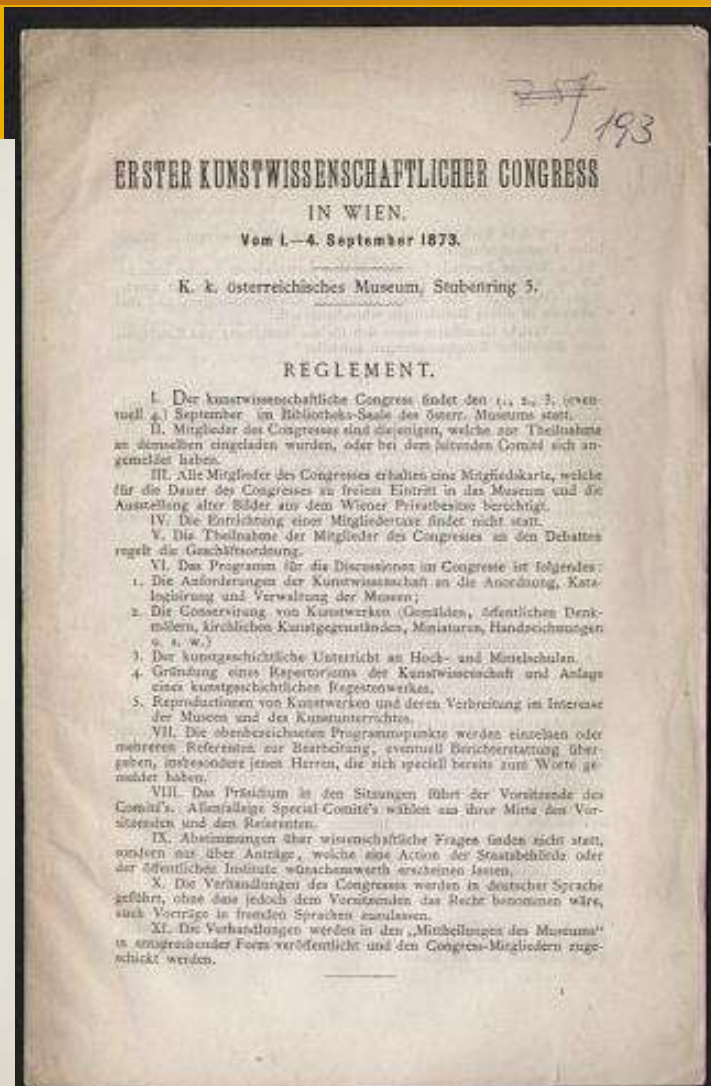


1873: První uměleckohistorický kongres, Wien

Moritz Thausing: Postavení dějin umění jako vědy



M. Thausing



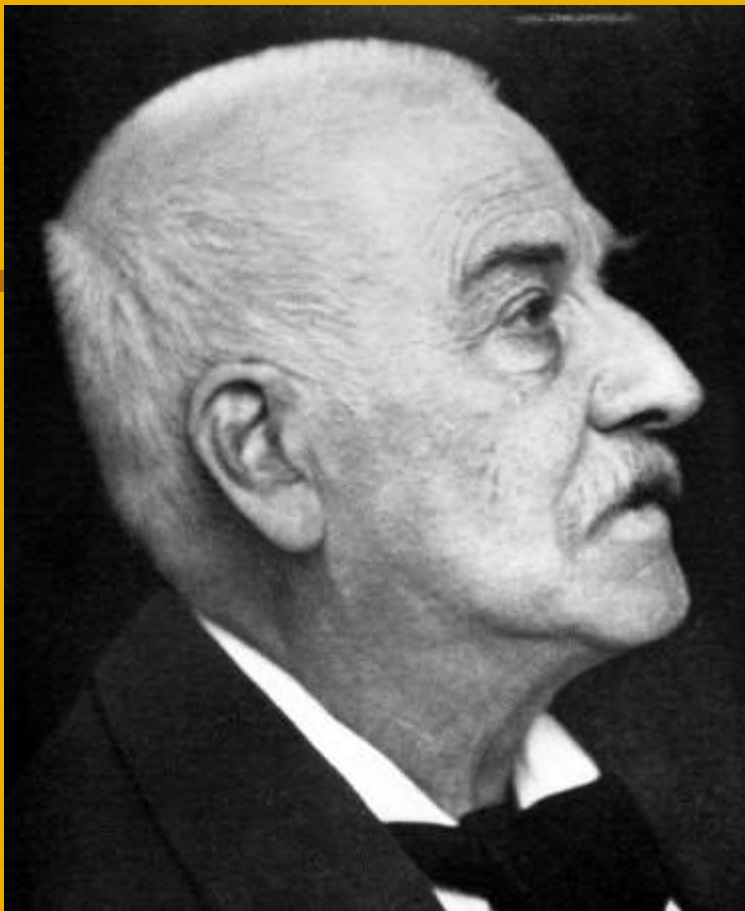
I.

### Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft

Als eine Antrittsvorlesung an der Wiener Universität im Oktober 1873

**D**ie Anerkennung der neueren Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disciplin, ihre Berechtigung, neben den anderen historischen Fächern Platz zu nehmen, ist noch jungen Datums und die Meinungen über ihre Bedeutung sind noch sehr getheilt. Es bestehen in dieser Hinsicht zum Theile gar wunderliche Vorstellungen, auch in Kreisen, denen man einen gewählteren Standpunkt (in dieser Frage wohl zumuthen könnte. Es dürfte daher zunächst nicht unzweckmässig erscheinen, über Umfang, Methode und Probleme der kunstgeschichtlichen Forschung einige Rechenschaft zu geben. Und zwar gelangen wir meines Erachtens zu diesem Ziele am besten auf einem indirecten Wege, indem wir nämlich die Grenzen in's Auge fassen, welche die Kunstgeschichte von den verwandten Wissenschaften, als da sind die classische Archäologie, die Aesthetik und die Weltgeschichte, scheiden oder sie mit denselben verbinden; und endlich jene wichtige Grenzscheide, welche die Kunstgeschichte von der praktischen Kunsttübung trennt, und welche

Thausing, Wiener Kunstblatt



## Jacob Burckhardt (1818-1897)

1874: co jsou to dějiny umění na Univerzitě v Basileji?

*„Obsahem tohoto cyklu „jsou velmi málo dějiny umění - tj. detailní prezentace vývoje umění, a ještě méně archeologie ve smyslu důkazu potvrzujícího to, co je reprezentováno v umění,*

*ale naopak krátké uvedení do pozorování uměleckých děl podle epoch a stylů“.*

„Pouze v náznacích jsme mohli vyznačit to, co činí ducha této podivuhodné stavby. I když ta je jednou z nejlépe dochovaných památek svého druhu, vyžaduje přesto stále duchovní restaurování a doplňování toho, co dnes chybí, i toho, co je ještě viditelné nejpečlivějším prozkoumáním...

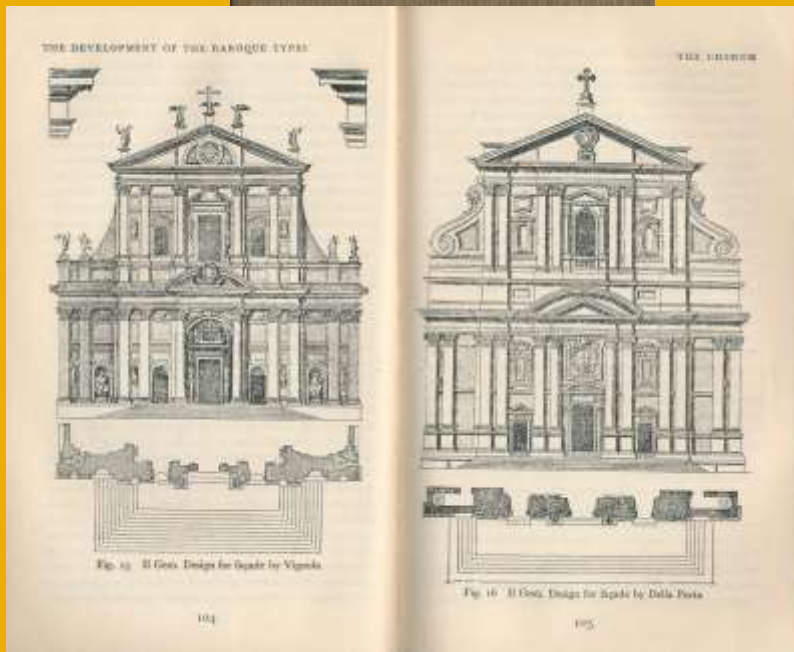
... divák si musí v sobě vypěstovat tuto restaurující aktivitu..., musí se naučit vytušit z částí celek pro budoucí prožitek a nikoli ihned vyžadovat „účinek...

K tomu je však třeba mít jistou dávku fantazie, kterou můžeme získat pouze studiem univerzitních dějin umění...“

# Heinrich Wölfflin (1864-1945)

„Čisté vidění“

Formově interpretační přístup a objasnění umění

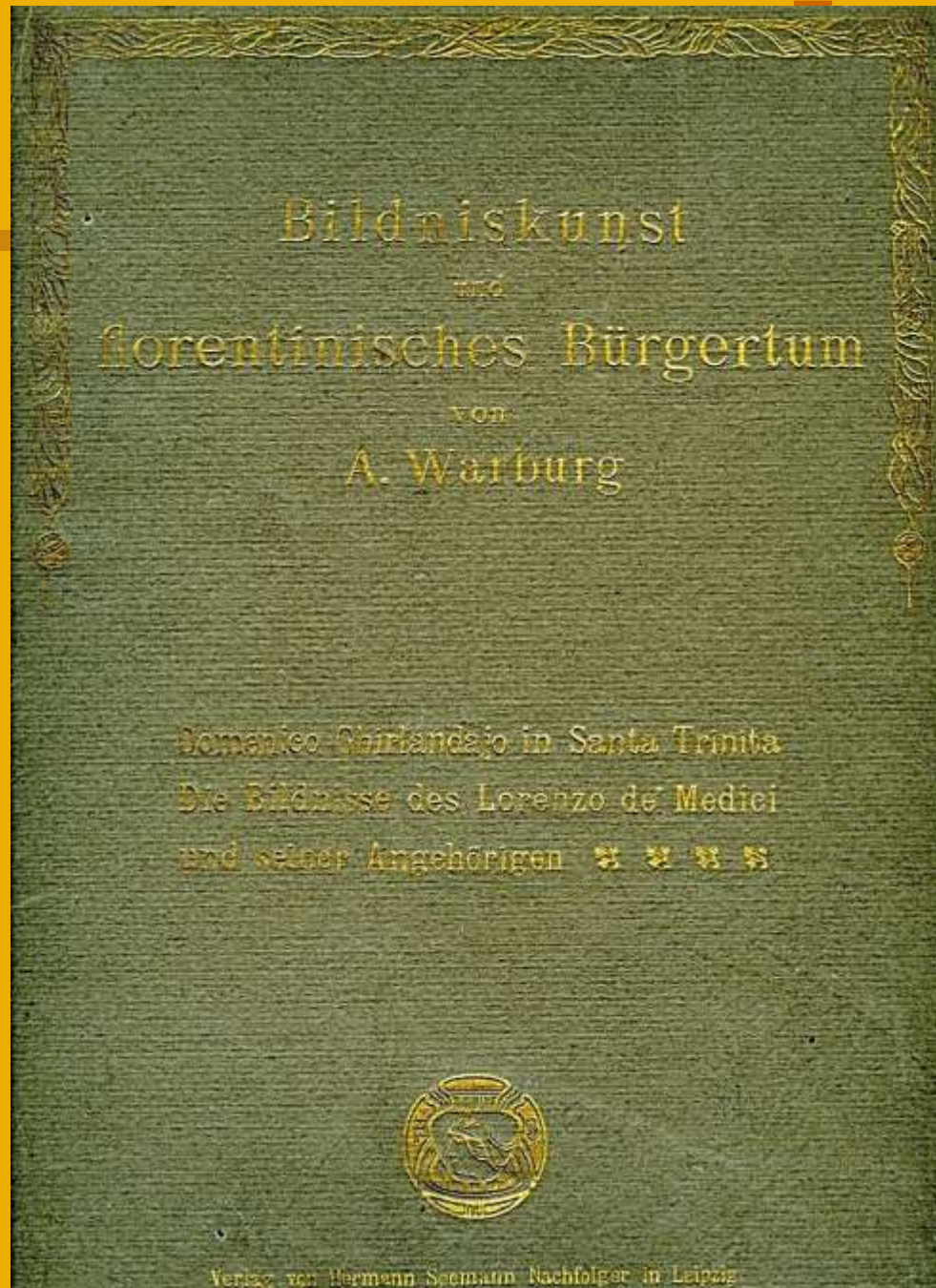






**Aby M. Warburg** (Abraham Moritz, 1866-1929)

(1) Projekt: kulturní historie podle úloh



(2) Projekt: Mnémosyné, Fragment Nymfy  
a počátky kritické ikonologie





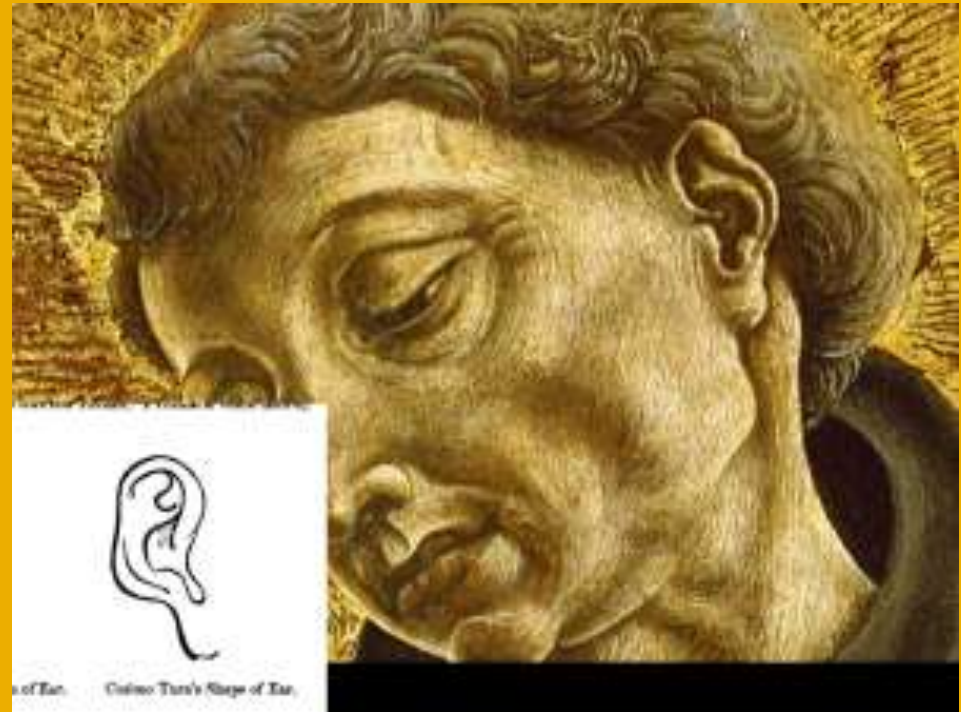
# Paradigma indicií

Giovanni Morelli (1816-1891)

Il Senatore

Iwan Lermolieff, texty 1874-1880

*Kunstkritische Studien über italienische Malerei* (1890-93)



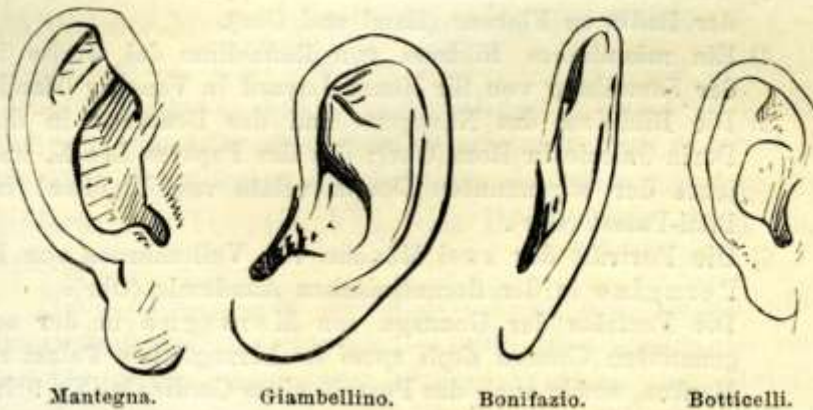
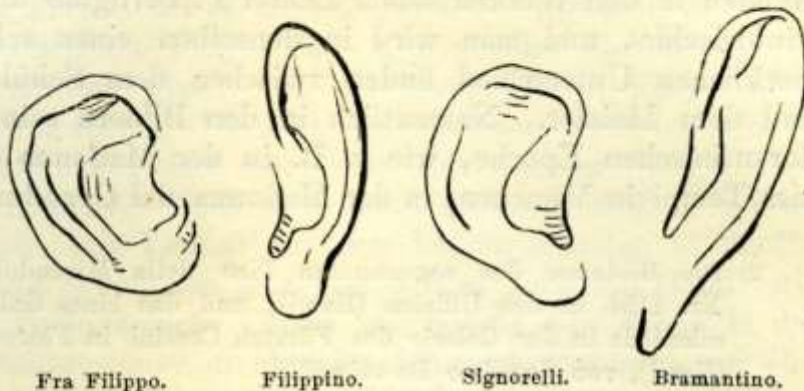


Morellihio metoda („experimentální metoda“)

Einleitung.

99

Jeder bedeutende Maler hat, sozusagen, seinen ihm eigenthümlichen Typus von Hand und Ohr.<sup>1</sup> Man



98

Die Galerie Borghese.

gegen jeder selbständige Maler seine eigene Art, die Landschaft und, was noch mehr sagen will, die Form

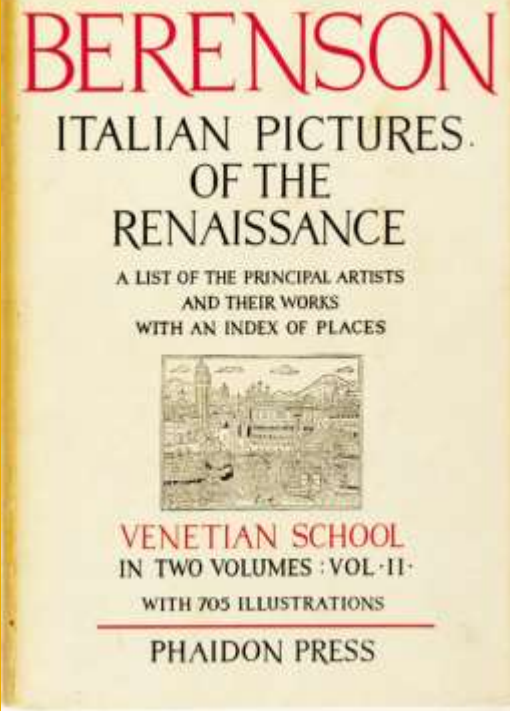


der Hand<sup>1</sup> und des Ohres aufzufassen und darzustellen.

**Bernard Berenson (1865-1959)**

**Mary Berenson (1864-1945)**

*Between truth and the search for it, I choose the second. (BB)*



## Carlo Ginzburg, Paradigma indicií v historické perspektivě, aneb: Voltaire - Sherlock Holmes - Giovanni Morelli - Sigmund Freud

Carlo Ginzburg, *Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, in: Carlo Ginzburg, *Spurensicherungen: über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*. Berlin 1983, s. 61-96.

- Orientální povídka o třech bratřích: ti podle stop přesně popsali ztraceného velblouda, aniž ho viděli (moderní formulace in *Voltaire: Zadig, aneb osud*), tradice pravěkých lovců a stopařů.
- Obecně v 18. století: zkoumání detailu – nikoli všeobecných charakteristik; právě z takových indicií je posléze možné vyvozovat obecnější závěry – **diagnostika v medicíně** (v té době ovšem pochybnosti, zda je takto určování nemoci skutečně „vědecké“).
- Sigmund Freud, 1914: „dlouho předtím, než vznikla psychoanalýza, dozvěděl jsem se, že jeden ruský znalec umění Iwan Lermolieff vyvolal pozdvižení ve všech galeriích, když rozeznával originály od kopií. Udělal to tak, že nepřihlížel k celkovému působení, ale zdůrazňoval charakteristický význam podřízených detailů, jako jsou lalůčky uší, prsty rukou, apod., které kopista lehce přehlédne. Myslím, že jeho pojetí je hodně příbuzné s technikou lékařské psychoanalýzy. Také ona se pokouší vysvětlit ze stop málo pozorovatelných a málo hodnotných utajované a zakryté...“

Freud – Morelli – Doyle (autor detektivních příběhů Sherlocka Holmese) - všichni tři byli lékaři a znali moderní metody medicínské diagnózy na základě pozorovaných vnějších indicií, tj. **pozorování a smyslová intuice**.

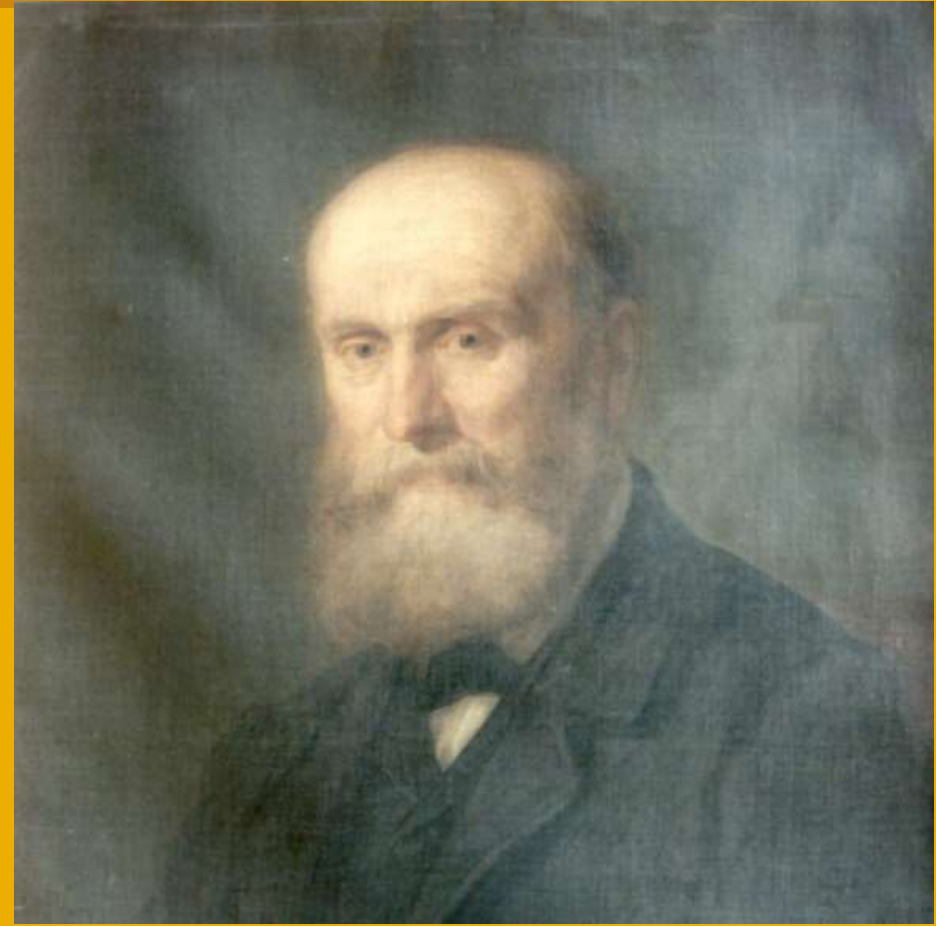


# Wiener Schule der Kunstgeschichte I

Moritz Thausing (1838-1884)



*M. Thausing*

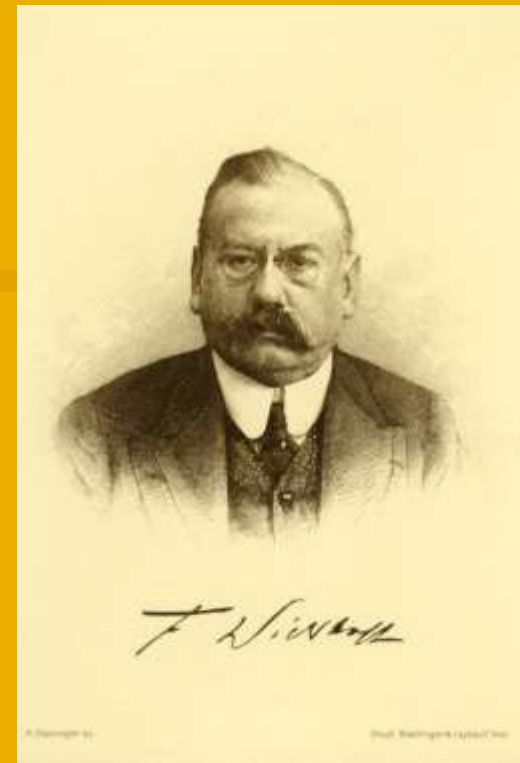


Rudolf Eitelberger von Edelberg  
(1817 –1885)

# Wiener Schule der Kunstgeschichte IIa

Franz Wickhoff (1853-1909)

Vídeňská Genesis  
čas v obraze: „kontinuierende Erzählung“,  
literární ikonografie

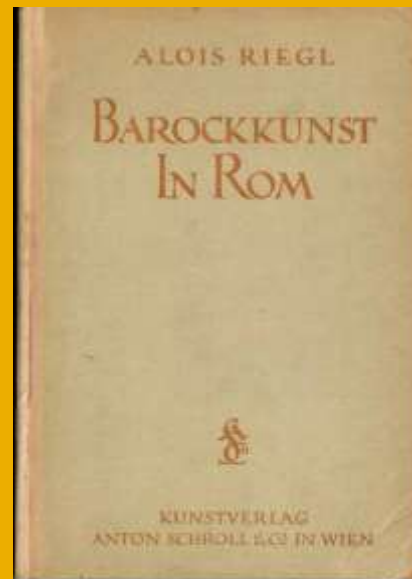


# Wiener Schule der Kunstgeschichte IIb



Alois Riegl (1858-1905)

„Kunstwollen“  
Historická gramatika umění  
Vznik barokního umění v Římě  
Receptivní estetika

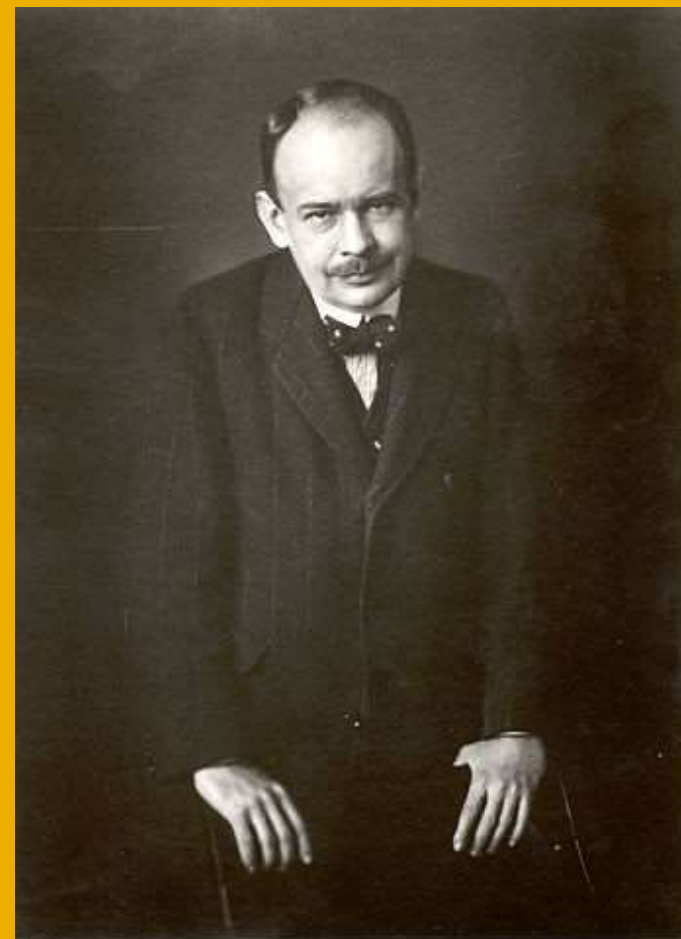
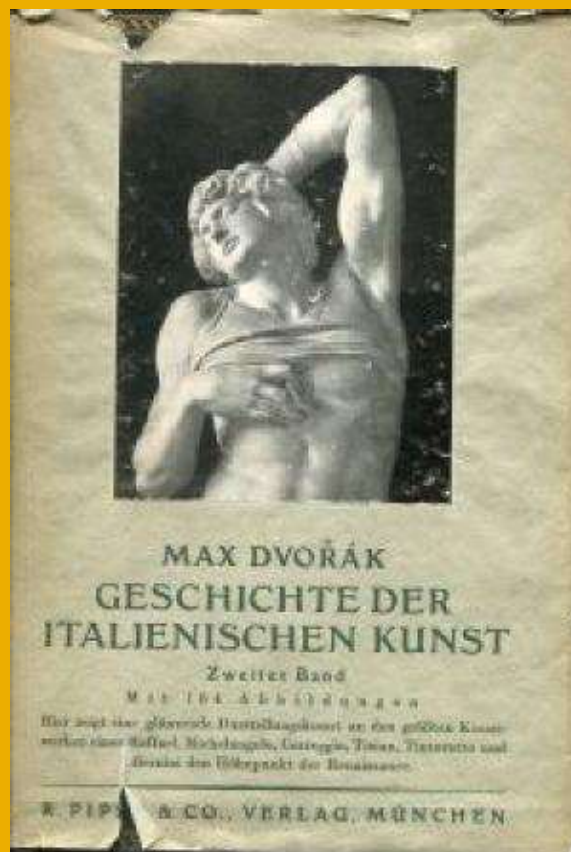




# Wiener Schule der Kunstgeschichte III

**Max Dvořák (1874-1921)**

Stylově historická analýza a souvislosti mezi duchovními fenomény



# Wiener Schule der Kunstgeschichte IV

Julius von Schlosser (1866-1938)

Hans Tietze (1880-1954)  
(+ Erica Tietze-Conrat)

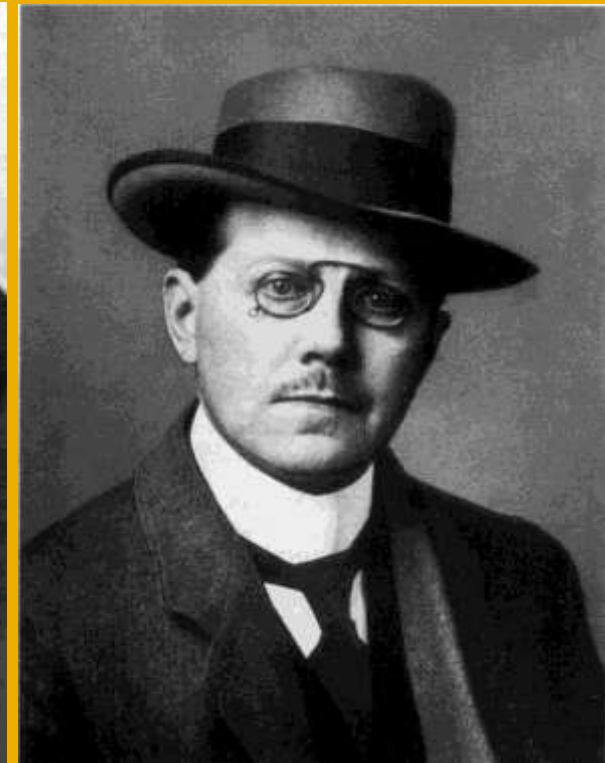
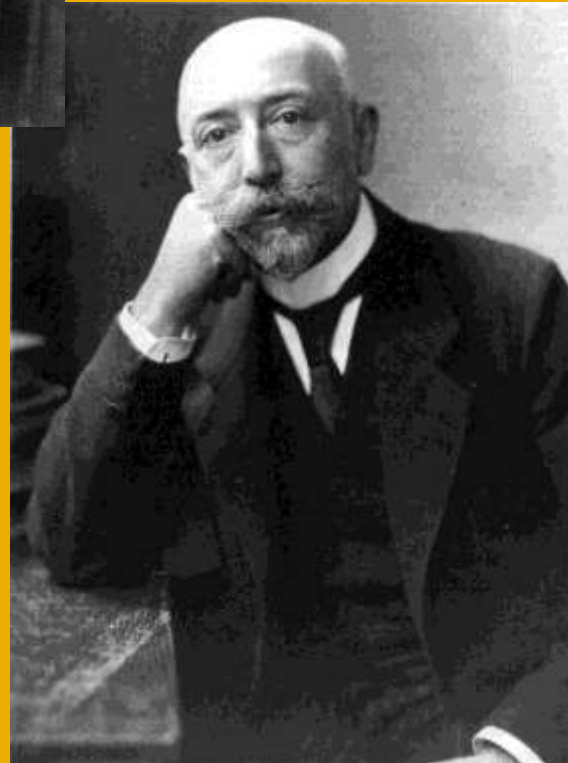


## Berlin - Freiburg im Breisgau

Wilhelm von Bode (1845-1929)

Adolf Goldschmidt (1863-1944)

Wilhelm Vöge (1868-1952)





# Obsah

Úvod: Čtyři způsoby dějepisu umění v historii

**I. Dějiny umění: jejich místo v teorii vědy, porozumění či vysvětlení?**  
*(navázání na filozofické přednášky z teorie a filozofie vědy)*

II. Teorie jako základ dnešního dějepisu umění?  
*(práce s textem Wolfganga Isera, Jak se dělá teorie?)*

III. Hranice porozumění: diskuse o uměleckohistorickém výkladu  
*(práce s texty Jamese Elkinse a Davida Carrieria, aneb „dívat se pozorněji a vidět lépe“)*

IV. Historické vysvětlení: Forma/Čas – Umělecká úloha – Intence  
*(Tři modely: George Kubler – Jacob Burckhardt – Michael Baxandall)*

V. Vztah k jiným disciplínám a možnosti transdisciplinárního výzkumu  
*(Dějiny umění – historie – sociologie – konzervování/restaurování)*

Závěr: Modely uměleckohistorické interpretace / Ján Bakoš

# I. Dějiny umění: jejich místo v teorii vědy, aneb: porozumění či vysvětlení?

Navázání na filozofické přednášky z teorie a filozofie vědy.

Základní prerekvizitou metodologického prosemináře je absolvování předmětu *Filozofie pro doktorské studium*, které organizuje Katedra filozofie. Aby mohlo být navázáno na kurz z filozofie, teorie vědy a vědecké argumentace a poté mohlo být pokračováno v teorii a metodologii konkrétní disciplíny, začínáme vstupním exkurzem do filozoficko-teoretického tématu: od historického rozlišení věd přírodních a kulturních (humanitních) k současnému postavení disciplíny dějin umění jako vědy v historické a systémové perspektivě.

Jako rozšiřující doprovodná četba jsou doporučovány texty:

- Ernst H. Gombrich, The State of Art History. A Plea for Pluralism, in: Ernst H. Gombrich, *Ideals and Idols: Essays on the values in history and in art*. Oxford 1979, s. 184-188.  
(a) diskusní článek Ernsta H. Gombricha z roku 1971, reagující na teorii vědeckých revolucí Thomase S. Kuhna.
- Marlite Halbertsma, Kitty Zijlmans (Hg), *Gesichtspunkte. Kunstgeschichte heute (1993)*. Berlin 1995.  
(b) kapitoly z velmi instruktivního nizozemského uvedení do studia dějin umění (v německém překladu).

# Jakou povahu mají dějiny umění jako věda?

## Novokantovská teorie vědy

### Wilhelm Windelband (1848-1915):

Existuje protiklad vědeckého uvažování:

Existují vědy nomotetické (přírodní)  
x idiografické (kulturní)

### Heinrich Rickert (1863-1936): monismus

*Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft:*

Věda – „Wissenschaft“ je jediná, existuje ale rozdíl metod:

generalizující metodu používají přírodní vědy  
x individualizující metodu používají naopak kulturní vědy.

## Ustavení „duchově-historických věd“

### Wilhelm Dilthey (1833-1911): dualismus

*Einleitung in die Geisteswissenschaften:*

Základem duchovních věd je jejich odlišení od přírodních věd.

Duchovní vědy pracují s triádou: prožitek – výraz porozumění.

Z toho vyplývá odlišení dvou protichůdných věd:

Přírodní vědy pracují s analýzou, experimentem a snaží se o **vysvětlení** příčin

x

naproti tomu duchově společenské, historické vědy pracují s popisem, jedinečnou situací a snaží se o historické **porozumění**.

Metodou „duchovních věd“ je **hermeneutika**.



# Předmět dějepisu umění jako vědecké disciplíny

## Michel Foucault:

- „každá disciplína definuje samu sebe

souborem předmětů,  
celkem metod,  
uceleným korpusem propozic, jež jsou považovány za  
pravé,  
jistou hrou pravidel a definic,  
technik a nástrojů“

## Postupně se rozšiřující

### soubor předmětů dějin umění od 18. století dodnes:

- A) Umění dějin umění (tj. architektura-sochařství-malířství)
- B) Stylová forma
- C) Umělecké dílo
- D) Obraz a umění

## Georges Didi-Huberman: proměna předmětu dějin umění v 19. století a dnes

a) Dějiny umění (ars una – jedno umění) – **umění je objektem výzkumu**, „Umění“ má své dějiny, je objektivním faktem, který má svůj jednotný vývoj od nejstarších dob do současnosti

b) Dějiny umění v dnešním světě - **umění je subjektem výzkumu**, tj. „Umění“ je historickým konstruktem, je možné psát pouze dějiny různých a v různých dobách odlišných „umění“.

## (a) Dějepis umění a dějinné proměny vědy: *paradigma a disciplinární matrice*

Thomas S. Kuhn (1922-1996), *Struktura vědeckých revolucí*, 1962:

- Paradigma (užší vymezení): „*obecně uznávané a vědecké výsledky, které v dané chvíli představují pro společenství odborníků model stanovených problémů a model jejich řešení*“.
- Věda „normální“: badatelé se snaží rozšířit působnost paradigmatu, prozkoumávají „bílá místa“ ve vědě, řeší problémy za užití osvědčeného paradigmatu. V určitém okamžiku se však může stát, že paradigma nestačí k objasnění problému a hledají se zprvu nová, „ad hoc“ řešení.
- Věda „revoluční“: když se ukáže, že stará paradigmatu nestačí k vysvětlení jevů, dochází k „revoluci“, tj. k radikální proměně ve vědě a ke vzniku nového paradigmatu. Po jeho ustálení se věda opět usadí do „normálního“ stavu vědeckého provozu.

Jörn Rüsen, *Grundzüge einer Historik*, 1983-1989:

Německý historik J. Rüsen zpracoval Kuhnovy podněty pro oblast historických věd. Především nahradil užší vymezení paradigmatu pro historické vědy jeho širším disciplinárním vymezením:

- *Disciplinární vědecká matrice (matrix)* – sestává z pětice faktorů:
  - Zájmy (potřeba praktické orientace)
  - Teorie (vzory vysvětlení)
  - Metody (pravidla bádání)
  - Formy historiografického psaní
  - Funkce historického vědění (výzkumná orientace)

# Proměna paradigmat v dějepisu umění

Z Kuhnovy a Rūsenovy charakteristiky lze odvodit, že dějiny umění prošly v minulosti nejméně třikrát proměnou svého paradigmatu v širším slova smyslu.

- **Tři (širší) paradigmata v dějinách umělecko-historického výzkumu od raného novověku:**
  - Humanisticko-osvícenské dějepisectví (od Vasariho k Rumohrovi)
  - Klasický historismus (od Berlínské školy dějin umění po Vídeňskou školu dějin umění a ikonologická studia jako model výzkumu dějin umělecké formy a uměleckých obsahů)
  - Kritický historismus (70. léta 20. století dosud):
    - a) dějepis umění: kritická teorie / „nové dějiny umění“ / dějiny a antropologie obrazu a kultura
    - b) paralelní dění v obecné historii: historická sociální věda / microstoria / kulturní vědy
    - c) pohyb od interdisciplinárního výzkumu k transdisciplinaritě věd
  
- **Proti tomu kritika disciplíny dějin umění, in: Donald Preziosi: *The Art of Art History*, 1998**
  - Doba osvícenství: začátek dějepisumění jako jednotné vědy o souboru nejrůznějších předmětů z různých oblastí od architektury po užité umění. V současnosti se však stává nejednotným konglomerátem, v němž jsou vedle sebe vydávány práce o jedinečných originálních dílech a současně práce, které zkoumají skupiny děl jako výraz sociálních, psychických či politických celků.
  
  - Dva projektované scénáře pro budoucnost:
    - disciplína zanikne a bude nahrazena jinou (např. obecnou vědou o obrazech);
    - rozdělí se na dílčí samostatné disciplíny podobně jako např. se tak stalo s antropologií (tj. klasické dějiny formy, znalectví, památková péče, muzeologie a výstavnictví, praxe turistického ruchu apod.).



## (b) Možnosti dějin umění v rámci teorie sociálních systémů

Niklas Luhmann (1927-1998), *Sociální systémy: nárys obecné teorie*, Brno 2006 (původně 1984)

### Obecná systémová teorie

stroje

organismy

sociální systémy

psychické systémy



- a) Sociální systém je založený na komunikačních aktech
- b) Sociální systém je autoreferenční (autopoietický), tj. proměňuje se sám ze sebe
- c) Sociální systémy komunikují mezi sebou v určitém prostředí

V prostředí sociálních systémů můžeme rozlišit různé systémy, v našem případě např.:

*Dějiny umění* = vědecká disciplína pohybující se v sociálním systému vědy

*Architektura, sochařství, malířství, apod.* = odvětví v sociálním systému umění

Oba tyto systémy se autoreferenčně – samy ze sebe rozvíjejí samostatně, ale současně jsou vedle sebe a v každém okamžiku na sebe mohou komunikačně vzájemně působit.

# Model: Dějiny umění jako sociální systém

Mezioborové základy	<b>Metodologie DU</b>	<b>Filozofie DU</b>	<b>Světové DU</b>	<b>Národní DU</b>	<b>Ikonologie (význam)</b>	<b>Dějiny kultury</b>
Oborová specializace	<b>Architektura</b>	<b>Sochařství</b>	<b>Malířství</b>	<b>Grafická umění</b>	<b>Fotografie</b>	<b>Užité umění dekorativní</b>
Aplikované disciplíny	<b>Znalectví</b>	<b>Památková péče</b>	<b>Muzeologie</b>	<b>Výstavy, prezentace</b>	<b>Kritika, média</b>	<b>Cestovní ruch</b>

# Systemová teorie v historii a v dějepisu umění

**Kitty Zijlmans:** PhD. práce: *Art / History Art. Theory and practice of an art historical method based on a system theoretical basis, Leiden 1990.*

- Umělecká díla jsou „komunikačním aktem“ (tj. jsou součástí seberefrenčního systému umění a zde nabízejí komunikativní nabídku pro generování svého významu).
- Umožňují tak komunikaci o sobě s odlišným systémem – s vědeckým společenstvím (tj. té součástí systému vědy, v němž dochází stejně tak k určité komunikativní nabídce v procesu badatelského výzkumu).
- Systémově teoretický přístup od sebe vždy odděluje dobovou, pozdější a dnešní recepci a zdůrazňuje zkoumání komunikativního aktu v jeho jedinečnosti a historické konkrétnosti.
- Umělecké dílo **nereflektuje celistvou kulturu, dobu nebo všeobecnější mentalitu**, ale vždy přichází s jedinečnou komunikativní nabídkou: vypovídá něco o jedinečném čase, prostoru, jedinečném projevu mentalit - to je o jedinečné komunikativní situaci, v níž je zakotveno v protikladu k jiným dílům a jiným komunikativním situacím.

**Thomas Nipperdey (1927-1999)**, neohistorismus, porozumívající a antropologicky zaměřená fenomenologie:

- „je potřeba ponechat minulosti to, co máme i my – tj. naši svobodu, nejistotu z budoucna i možnost rozhodování...“
- je proto chybou vybírat z minulosti to, co je relevantní pro dnešek, resp. konstruovat jedinou historickou linii (ty, co tak dělají, označoval Nipperdey za „Relevantiner“, kteří netuší, že minulost je mnohem zajímavější, než jednostranný, na dnešek zaměřený výklad): „je třeba dát spravedlivé právo našim praotcům“.



Disciplína dějin umění se mění komunikací se soudobým uměním,  
konkrétní stav umělecké tvorby se může proměňovat mimo jiné inspirací z komunikativní nabídky  
uměleckohistorickými spisy a teoriemi.

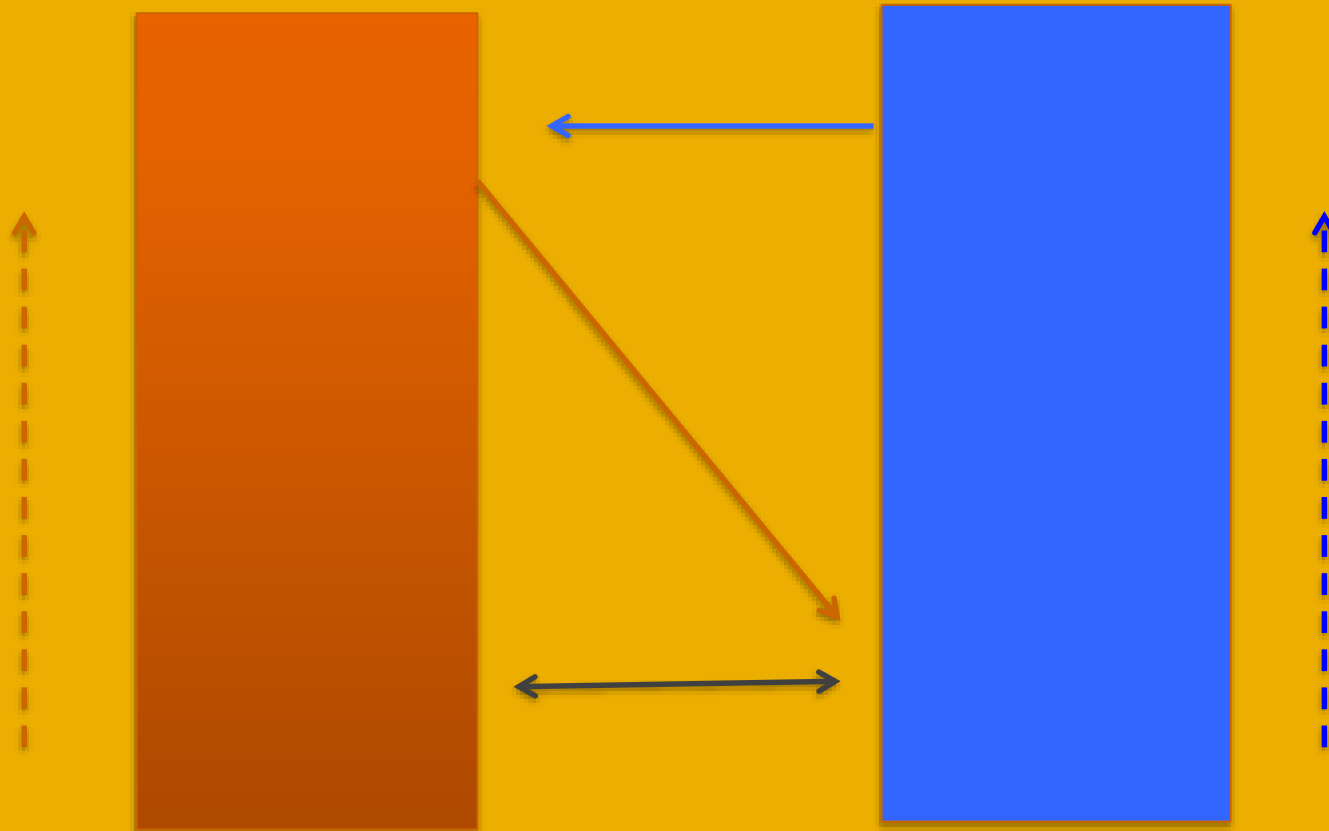
(Prostředí utváří společné pole pro oba sociální systémy)

Sociální systém vědy

Sociální systém umění

(Dějiny umění)

(Malířská tvorba)



# Resumé: dvě možná uměleckohistorická vysvětlení

## Klasicky konvenční, genetické vs. systémově teoretické

Premisa: Systémově teoretický přístup problematizuje všechny ty uměleckohistorické výklady a koncepty, které spatřují v uměleckém díle možnost podřítit je vždy jediné obecnější a lineárně jednotné interpretaci. Musíme přitom rozlišit dobovou recepci uměleckého díla od jeho recepcí pozdější, přičemž každá z těchto dobových recepcí se svým způsobem podílí také na produkci významu uměleckého díla v pozdější době.

### Příklad:

*Pablo Picasso, Le Femmes d'Alger (O. J. R. M.), 1911-1912 (Kitty Zijlmans, 1993)*

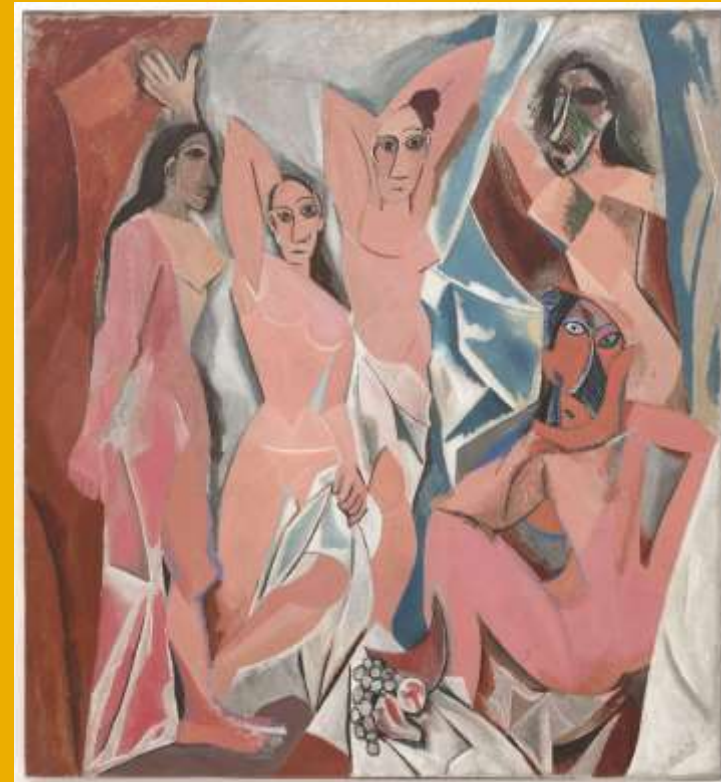
Klasická interpretace: Z retrospektivního pohledu (tj. „víme, jak historický jev dopadne“) můžeme v obraze spatřovat Picassův experiment, který původně nebyl jeho kolegy a přáteli recipován, ani pochopen, nicméně my jej chápeme jako počátek lineárního vývoje moderního umění přes kubismus k dalšímu dění.

Z tohoto stanoviska si klademe „klasickou“ otázku: „*jak je možné, že Picassův obraz nebyl před válkou pochopen a oceněn?*“

Systémově teoretická otázka však by měla znít odlišně: „*jak se stalo, že obraz byl v jistém okamžiku později oceněn jako počátek moderního umění?*“

Systémová interpretace: Kitty Zijlmans soudí, že v době svého vzniku byl obraz jednou z možností uměleckého pohybu a nemůže být proto považován za jediné klíčové dílo pro další vývoj. Historický výklad jeho vzniku na základě dochovaných kreseb a skic ovšem objasní jeho původní kontext i význam.

Teprve po třiceti letech se změní situace a Picassův obraz je „objeven“ – to však nám umožňuje pochopit lépe spíše tehdejší diskusi v kubistickém a moderním prostředí, než odlišně interpretovat již hotové umělecké dílo.



# Obsah

Úvod: Čtyři způsoby dějepisu umění v historii

I. Dějiny umění: jejich místo v teorii vědy, porozumění či vysvětlení?  
*(navázání na filozofické přednášky z teorie a filozofie vědy)*

**II. Teorie jako základ dnešního dějepisu umění?**  
*(práce s textem Wolfganga Isera, Jak se dělá teorie?)*

III. Hranice porozumění: diskuse o uměleckohistorickém výkladu  
*(práce s texty Jamese Elkinse a Davida Carrieria, aneb „dívat se pozorněji a vidět lépe“)*

IV. Historické vysvětlení: Forma/Čas – Umělecká úloha – Intence  
*(Tři modely: George Kubler – Jacob Burckhardt – Michael Baxandall)*

V. Vztah k jiným disciplínám a možnosti transdisciplinárního výzkumu  
*(Dějiny umění – historie – sociologie – konzervování/restaurování)*

Závěr: Modely uměleckohistorické interpretace / Ján Bakoš



## II. Teorie jako základ dnešního dějepisu umění?

Práce s textem: Wolfgang Iser, *Jak se dělá teorie* (2006). Praha 2009

V předešlé kapitole byla disciplína dějin umění zasazena do rámce humanitních či historicko-sociálních věd především na základě dvou teoreticko-vědních výkladů: „diachronní“ historizující teorie vědy (Thomas S. Kuhn) a „synchronní“ sociologické teorie sociálních systémů (Niklas Luhmann).

Teorie však má pro uměleckohistorickou disciplínu ještě jeden podstatný význam. Literární vědec a literární teoretik **Wolfgang Iser (1926-2007)**, příslušník tzv. kostnické školy receptivně estetických studií, napsal těsně před svou smrtí (2007) učebnicový text o teoriích literatury (v obecném slova smyslu o teoriích umění) a vytvořil představu pluralitního výzkumu uměleckých fenoménů v dnešních humanitních vědách. Přestože byla jeho práce z různých stran přijímána kriticky a v různých studiích dále diskutována, přináší dobré poučení o tom, co jsou teorie, metody a diskurzy v současných vědách o umění. Proto je vhodné se jeho dílem seznámit.

# Teorie – Pojmy - Metody

**Teorie** – vytvářejí základ pro systém obecných a abstraktních kategorií-pojmů v dané disciplíně. Iser ve svých definicích přitom vychází z německé tradice rozlišení přírodních a humanitně-vědných postupů:

**Teorie tvrdá: pronáší v přírodních vědách „předpovědi“**

- Teorie studuje fenomény v systémech a prostřednictvím klíčových myšlenek ustavuje **zákony**
- Ověřování pravdivosti, správnosti se děje prostřednictvím testování hypotéz
- Hlavní úkol takové teorie: **lépe předvídat**

**Teorie měkká: jejím cílem je ve vědách humanitních „mapování“**

- Teorie skládá po kouscích jednotlivé fenomény: usiluje o jejich posuzování, rozlišování – nalezené klíčové myšlenky ustavují nikoli zákon, ale **metaforu**
- Nelze použít ověření ani vyvrácení pravdivosti – podstatné je zajištění relativní přesvědčivosti teorie, tj. obecný souhlas
- Hlavní úkol takové teorie: **lépe porozumět**

**Pojmy** – a) se proměňují prostřednictvím měnících se teorií (např. proměna pojmu styl podle teorií normativně zaměřených či způsobově zaměřených)

b) jsou relativně stálé a jsou s určitou teorií pevně propojené (např. téma, atribut, symbol v ikonologickém výzkumu)

**Metody-přístupy** – nabízejí nástroje pro analýzu a interpretaci jevů. Současně ale rovněž retrospektivně prozkoumávají nebo korigují ty předpoklady, na nichž stojí teorie.

# Podstatná role teorií v porozumění uměleckým dílům v současnosti

*Wolfgang Iser* si položil otázku, jak se měnila interpretace toho, co nazýváme „uměním“, a co bylo podstatné pro jeho zkoumání a uměleckou kritiku.

- **Filozofická poetika** do konce 18. století: základem byla Aristotelova poetika – tj. úvahy o utváření uměleckých děl. Výsledkem bylo poté zkoumání pluralismu uměleckých oborů a definování pluralismu užitých uměleckých způsobů – modů (např. architektura - římský nebo francouzský vkus v době barokní, malířství – lokálně geografické školy, případně teorie tří stylových modů – vznešený, květnatý, prostřední), apod.
- **Estetika** 19. a první polovina 20. století: nově vzniklá filozofická estetika se pokoušela o poznání a definici toho, co je to umění, resp. naopak co není umění (tj. jednotný, holistický přístup, který umožňuje vnějškově rozhodovat a hodnotit). Výsledkem se stala „impresionistická“ kritika odborníků, kritiků a historiků v umění. Přitom se předpokládá, že umění je přístupné zejména zasvěceným „odborníkům“ (umělecký kritik se v tomto okamžiku stává „soudcem“ umění).
- **Teorie** – v současnosti: prostřednictvím pluralistních teorií je dnes otevírána zásobárna nejrůznějších významů, které lze nalézt v dílčích aspektech jednotlivého uměleckého díla (funkce/úloha, modalita/způsob provedení, distinkce, tj. čím se liší od ostatních děl, apod.). S tím souvisí možnost zkoumání různých významových úrovní nikoli nějakého „umění o sobě“, ale konkrétního uměleckého díla.



# Teorie versus diskurs

Discours = hovory sem a tam

Diskurs na rozdíl od teorie organizuje oblast významu – stanovuje hranice možného porozumění:

- může být oborový (např. „uměleckohistorický diskurs“),
- může být praxí, jež usměrňuje způsob, jak žijeme ve světě (např. feministický, postkoloniální)
- může být kritický v opozici k jiným současným diskursům (např. „kritický diskurs“)

Řád diskursu v dnešním dějepisu umění:

- a) soustředěný kolem díla
- b) soustředěný kolem umělce
- c) soustředěný kolem společnosti ve vztahu k umění
- d) soustředěný kolem člověka jako tvůrce a vnímatele umění

**Diskurs je tedy deterministický:** tj. organizuje oblast možných významů: např. diskurs postkoloniální, genderový / feministický, apod. Naproti tomu

**Teorie je průzkumná:** hranice překračuje: např. u Isera nalezneme tyto příklady jednotlivých teorií umění - teorie fenomenologická (Ingarden), hermeneutická (Gadamer), gestaltistická (Gombrich), receptivně estetická (Iser), semiotická (Umberto Eco), ale může být dále psychoanalytická, antropologická, marxistická, dekonstruktivistická, apod.

## Doplňující odbočka, aneb Diskurs v pojetí Michela Foucaulta

Michel Foucault, *Diskurs, Autor, Genealogie /tři studie/* (1969-1971). Praha 1994.,

Proslulý francouzský myslitel, sociolog a historik M. Foucault (1926-1984) chápe slovo diskurs ve svém pojetí v určité modifikaci jako **promluvu** v rámci určité instituce, která utváří **vědění** (epistému) své doby.

### ■ Diskurs a epistéma

„... mluví se“

„V každé společnosti je produkce diskursu současně kontrolována, vybírána, organizována a předělována počtem různých procedur, které mají za úkol odvrátit jeho moc a nebezpečí, zvládnout jeho nahodilý výskyt...“

Pro Foucaulta existují historicky základní raně novověké a novověké epistémy, v nichž nalezneme různou formu diskursu:

- Diskurs předklasické epistémy 16. století (na základě čtyř příbuzností: *convenientia, aemulatio, analogia, sympatia*)
- Diskurs klasické epistémy 17. a 18. století (oddělení viděného a čteného, viditelného a vyjádřitelného - *Slova a věci*)
- Diskurs historizující, moderní epistémy (diskurs autonomního subjektu a jeho proměny - *Co je to autor?*)
- Diskurs současný - „staro-nový“ individualistické epistémy (*návrat ke starověkému individualismu?*)

**Řád diskursu** ( začátek úvodní přednášky na College de France, 1970:

„Přál jsem si vklouznout nenápadně do projevu, který zde dnes mám pronést, stejně jako do těch projevů, jež na mne čekají... Přál bych si pozorovat, jak v okamžiku, kdy mluvím, mě už dlouho předchází nějaký bezejmenný hlas. Stačilo by, abych navázal, abych pokračoval ve větě, abych se vložil do pomlk toho hlasu, jenž jakoby mi tím dával znamení, že je sám chvíli na vahách...“.

## Diskurs a výtvarná umění

Foucaultovo pojetí bývá někdy zvažováno i pro výtvarná umění, ovšem Foucault sám se uměním nijak zvláště nezabýval.

Nejlogičtěji je možné propojit Foucaultův diskurs a epistému s **historografií dějin umění**. V takovém smyslu by bylo možné analyzovat literaturu typu „vitae“ (Vasari a jeho následovníci) a akademickou teorii disegna prostřednictvím čtyř příbuzností předklasického diskursu, a následně si všimat několika zásadních proměn umělecko-historického „vidění“ v diskursu doby osvícenství, historismu a moderní doby. Postmoderní, „individualistický“ diskurs je foucaultovsky zjevný z množství rozličných metod, uplatňovaných v současném dějepisu umění vedle sebe, stejně tak jako z rozpadu jednotného pohledu na obecné dějiny umění dnešní doby.

Paralelně k Foucaultově diskursu-promluvě by bylo možné uvažovat o existenci určitého „**vizuálního diskursu**“, definovaného pomocí sousloví: „... **vidí se, staví se, zobrazuje se**“, apod., obdobně kontrolovaného a distribuovaného v prostředí uměleckého světa.

V severoamerické kritické teorii byl učiněn pokus využít Foucaultova přístupu ke vzniku kliniky či věznic k analýze **vzniku muzeí a jejich způsobu prezentace uměleckých děl** (Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins*, 1993).

Foucaultova přednáška „**Co je to autor**“? vnesla do dějepisu umění úvahy o „problému autora“, o „smrti autora“ – ovšem s určitým nepochopením, protože Foucault nikdy nehovořil o tom, že by „autor“ neexistoval (tj. autor vyslovuje své myšlenky v rámci diskursu, jehož je současně spoluvůrcem).

## *Závěr I: mnohost teorií a jejich modů/způsobů v současnosti*

Iserovo pojetí **teorie** pro zabývání se uměním, případně pro dějiny umění samotné, implikuje:

- a) Klasická estetická otázka „Co je to umění“ díky nadvládě *Teorie* přestává platit. Je to proto, že dílo obsahuje řadu aspektů, z nichž každému je přiřazen určitý odlišný kognitivní rámeček. A každému z takových rámečků můžeme porozumět nějakou dílčí teorií.
- b) Jediná teorie si dnes tedy nemůže činit nárok na univerzální aplikovatelnost svých základních principů – naopak existují různé teoretické mody.
- c) Teorie se dnes především táže, jak umění vzniká, kdy jde o umění, jakou funkci umění plní, jaké jsou jeho metody, modality, formy, apod.

*Poznámka:* Wolfgang Iser přistupuje k současné situaci ve vědě z pluralistických, postmoderních pozic, přičemž jeho hlavní inspirací byla Kuhnova teorie vědy. Právě tomuto jeho přitakání pluralitním výkladům prostřednictvím nesterodných teorií je někdy vytýkáno, protože (a) údajně nezohledňuje sociologické teorie přírodních věd (např. Ludwik Fleck, 1896-1961 či Bruno Latour, 1947) a (b) svým pochopením pro pluralismus výkladu přitaká pouze jen nedostatečné kritičnosti v humanitních vědách (např. kritika z řad estetiků).

Přes určité odlišné východisko ovšem nalezneme směrem k současnému dějepisumu umění podobnou úvahu o pluralitě výkladů u francouzského sociologa a teoretika vědy Bruno Latoura. Ten zmiňuje roli „**rozvíjení prostředníků**“ v uměleckohistorickém výkladu.



## Závěr II: význam teorie a diskursu v současnosti

### Shrnutí Iserových tezí o úloze teorií v dnešním dějepisu umění:

Důraz je v současnosti prostřednictvím teorií kladen především na: **zkoumání uměleckého díla v kontextu**; ovšem „**textem**“ výzkumu je v tomto případě stále samo umělecké dílo, jež je prostřednictvím rozmanitých teorií zkoumáno ! (srov. výrok Michaela Baxandalla: „*dílo zjevuje různorodé okolnosti, ale tyto okolnosti nemohou opačným způsobem vysvětlit umělecké dílo*“)  
a na **zkoumání vztahu uměleckého díla k dispozici recipientů**, tj. objednavatelů, sběratelů, diváků, apod. (srov. vlastní, receptivně estetické studie Wolfganga Isera).

Zvyšující se role teorie a diskursu v uměleckohistorickém výzkumu je patrná na výzkumných tématech uměleckohistorických studií,

srov. počet uměleckohistorických prací, užívající vybrané dílčí teorie a diskursy v USA v letech 1940-2000 /pohled, psychoanalýza, feminismus, sémiotika, vizuální teorie, dekonstrukce, apod./  
(podle Jamese Elkinse).

