

Metodologický doktorský proseminář (II)

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 umělecko-historickém 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 umělecko-historické interpretace / Ján Bakoš

III. Hranice porozumění: diskuse o uměleckohistorickém výkladu, aneb „dívat se pozorněji a vidět lépe“



David Carrier



James Elkins

David Carrier (1944), jeho výběr z bibliografie

- *Artwriting* (University of Massachusetts Press, 1987)
- *Principles of Art History Writing* (Penn State University Press, 1991)

- *Poussin's Paintings: A Study in Art-Historical Methodology* (Penn State University Press, 1993)
- *Nicolas Poussin: Lettere sull'arte* (Editor, with an introduction; Hestia edizione, 1995)

- *High Art: Charles Baudelaire and the Origins of Modernism* (Penn State University Press, 1996)
- *England and Its Aesthetes: Biography and Taste* (Routledge, 1998)
- *Rosalind Krauss and American Philosophical Art Criticism: From Formalism to Beyond Postmodernism* (Praeger, 2002)

- *Writing about Visual Art (Aesthetics Today)* (Allworth Press, 2003)
- *Museum Skepticism: A History of the Display of Art in Public Galleries* (Duke University Press, 2006)
- *A World Art History and Its Objects* (Penn State University Press, 2009)

- *Proust/Warhol: Analytical Philosophy of Art* (Peter Lang, 2009)

James Elkins (1955), jeho výběr z bibliografie

- *The Art Seminar, 1-7; 2005-2008*
(Art History versus Aesthetics; Photography Theory; Is Art History global?; The State of Art Criticism; Renaissance Theory; Landscape Theory; Re-Enchantment)
- *Theories of Modernism and Postmodernism in the Visual Arts, 1-4; 2005-2012*
(Master Narratives and Their Discontents; Ways around Modernism; Doubt; New Games: Postmodernism after Contemporary Art)
- *The Stone Art Theory Series, 1-5; 2010-2015*
(Art and Globalization; What Is an Image; What Do Artists Know?; Beyond the Aesthetics and the Anti-Aesthetics; Farewell to Visual Studies)
- *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art, 2014*

- *Our Beautiful, Dry, and Distant Texts: Art History as Writing, 1997*
- *On Pictures and the Words That Fail Them, 1998*
- *Why are our Pictures Puzzles? On the Modern Origins of Pictorial Complexity, 1999*

- *What Painting Is, 1998*
- *The Domain of Images. On the Historical Study of Visual Artifacts, 1999*
- *How to Use Your Eyes, 2000*
- *Pictures and Tears: A History of People Who Have Cried in Front of Paintings, 2001 (2007 česky)*
- *Stories of Art, 2002*
- *Visual Studies: A Skeptical Introduction, 2003*
- *What Happened to Art Criticism?, 2003*
- *Six Stories From the End of Representation: Images in Painting, Photography, Microscopy, Astronomy, Particle Physics and Quantum Mechanics, 1985-2000, 2008*
- *What Photography Is, 2012*

James Elkins,

Why are our Pictures Puzzles? On the Modern Origins of Pictorial Complexity, 1999

- James Elkins se ve své knize táže, *proč jsou naše obrazy hádankami (a historikové umění takové hádanky vyhledávají a v současnosti je stále více řeší)*

■ *Stanovení problému, který Elkins zkoumá:*

Elkins v úvodní kapitole usuzuje: pokud se díváme na moderní uměleckohistorické publikace, rychle zjistíme, že jejich značný a nejpobulárnější počet se zabývá interpretací skutečností, které leží za základními otázkami klasických prací umělců-teoretiků i historiků dějin umění v minulosti (tj. mimo otázky znalectví, autorství a formální, resp. tvarové analýzy).

V moderní době se tak –zdá se- předpokládá, že každé umělecké dílo je složitým útvarem, jenž v sobě skrývá nějaké skryté poselství a nevyřešené hádanky, které je třeba odhalit a poté vyřešit.

- Úvodní příklad za všechny:

Birger Carlström, *Hide-and-Seek. Text and picture in the pictures, 1989* – autor v této knize tvrdí, že pečlivou analýzou skrytých detailů můžeme údajně zjistit, že velcí impresionisté nemalovali pouze krajiny a volný čas měšťanské společnosti, ale do svých děl často začlenili své politické názory a radikální stanoviska a pamflety.

Tato publikace byla sice v uměleckohistorickém světě kriticky tvrdě odmítnuta (v pramenech a textech malířů není žádná zmínka o jejich radikálně politických názorech), ale pro Jamese Elkinse je publikace především určitým symptomem moderní snahy vyhledávat a řešit hádanky, které se ukrývají v uměleckých dílech.

- Příklad: Pierre-Auguste Renoir, *Žena u klavíru, 1875*
(podle autora obraz obsahuje narážky na francouzský projekt panamského průplavu a na ruské zrušení autonomie Polského království)



James Elkins v jednotlivých kapitolách ukazuje různé autory a jejich texty a přitom analyzuje prostředky, s nimiž dějiny umění v poslední době pracují a snaží se vysvětlit „hádkovitá“ umělecká díla. Vztah obrazu a vysvětlujícího slova je prozkoumáván v dílčích sondách-kapitolách, uvedených citáty, které uvozují vždy odlišnou skupinu umělecko-historických publikací, různorodě metodicky zaměřených .

- “Může být nefér srovnávat Vasariho přístup k umělcům s přístupy moderních interpretací... ale přece jen, proč on říká o Pierovi della Francesca tak moc málo oproti dnešním komentátorům ?“

David Carrier

- “Mám na mysli touhu...rozluštit tajemství, identifikovat smysl, což nám poskytne klíč, který nám umožní přístup k malbě; touhu konečně objasnit ten diskurs, jenž je důvodem obrazu...”

Louis Marin

- “Jednoduché seznámení se s vědeckou literaturou ukáže, že ačkoli Boschovo dílo je takřka všeobecně označováno za nevysvětlitelné (enigmatické), jeden autor za druhým k němu přistupuje, jakoby to byla hádanka, která může být rozřešena, nebo kód, který může být přece jen prolomen “.

Keith Moxey

- “Holmesův výrok, že „pokud bylo vyloučeno všechno, co je nemožné, potom to, co zůstává –i když je to nepravděpodobné- musí být pravdou“ se stal napul seriózně součástí ikonografické pracovní metody Erwina Panofského.“

William Heckscher

Elkinsův předběžně psychologizující závěr:

“Dějiny umění jako celek mohou být souborem cest, jak zvládnout pocit bezmocného ohromení— pocit, který vzrůstá pokaždé, když si začínáme všimnout přetrvávajícího obrazového ticha beze smyslu”.

Závěrečné shrnutí Elkinsových historiografických interpretací:

a) James Elkins, Deset vysvětlení, proč jsou pro historiky umění obrazy hádankou

- 1: WE SIMPLY KNOW MORE / Prostě toho dnes víme více
- 2: AS THE DISCIPLINE GROWS, SO DOES THE WRITING / Jak se rozrůstá disciplína, tak vzrůstá i počet psaných textů o obrazech
- 3: WE ARE MORE REFLECTIVE / Jsme dnes více pozorní k obrazům (než dříve?)
- 4: THE CULTURE HAS CHANGED / Kultura se změnila
- 5: WE WRITE TO REMEMBER THE PAST / Píšeme, abychom vzpomínali na minulost
- 6: ART HISTORY FOLLOWS PSYCHOANALYSIS AND SURREALISM / Dějiny umění následují psychoanalýzu a surrealismus (v hledání skrytého významu)
- 7: ART HISTORY AS AN EMBLEM OF HELPLESS BEWILDERMENT / Dějiny umění jsou určitým emblémem našeho bezmocného očarování obrazy
- 8: THE FEAR OF NOT UNDERSTANDING / Máme strach z neporozumění
- 9: PICTURES AS LOST PARTS OF THE WORLD / Obrazy jsou ztracené části světa (a ten je třeba rekonstruovat)
- 10: PICTURES AS MEANINGLESSNESS ITSELF / Obrazy samy o sobě nemají význam (proto jim význam musíme dát)

b) Elkinsova teze: vyhledání složitostí se stalo součástí našeho moderního pohledu na umělecká díla

- „V tuto chvíli mohu jen říct, že z **nějakých důvodů obrazy nedokázaly zaujmout předchozí generace něčím podobným, čím naopak zasáhly nás**. Proto je většina současného dějepisu umění řešením hádanek, a pokud je hádanka jednoduchá nebo nezajímavá, nebo problém se nezdá být moc naléhavý, nebo interpretační teorie je jednoduchá, lhostejná nebo nepřítomná, pak se psaní historika umění izoluje od toho, co je očekávané a reflektované v disciplíně. Jsme nevyhnutelně přitahováni k obrazům, které se objevují jako hádanky a naopak nepochopitelně nezaujatí jasnými významy a zřejmými řešeními“.
- „Naše disciplína má potěšení z dobře vyřešených problémů a naopak se nudí tváří v tvář dobrému, obyčejnému, jen originálnímu a zručnému obrazu - zejména takovému obrazu, který se odmítá prezentovat jako hádanka. Ale právě proto musíme brát vážně historickou izolaci našeho podivně propleteného vztahu k uměleckým dílům (minulá období přece neřešila hádanky) a **měli bychom se proto bránit tomu, abychom náš způsob pozorování považovali za univerzální, konvenční nebo bezproblémový**“.
- „Část našeho historického uvědomění této situace by měla zahrnovat také představu o tom, **jak málo jsme dosud této situaci dokázali porozumět**. Z nějakého důvodu nás obrazy znepokojují; a jedna z věcí, které lidé dělají, když jsou znepokojeni, je to, že hodně mluví - jako my to všichni děláme v dějinách umění, a jak jsem to právě zde znovu udělal i já...“

c) Diskuse s Davidem Carrierem nad relevancí „hádankovitých“ interpretací

- *James Elkins pléduje pro kritické používání „vysvětlení hádanek“ – nemělo by to být příliš časté:* historik umění se totiž ocitne v nebezpečí, že ztratí kontrolu, když vyhledává subjektivně zdánlivé zvláštnosti v uměleckém díle: vidí v obraze vlastně jen kryptomorfy, anamorfy, aleamorfy, apod.

Ostatně psal o tom již ve starší době anglický historik umění Kenneth Clark: [Mona Lisa] je jedinečná. Není dobré se tomu vysmívat a myslet si, že je možné ji vysvětlit běžným procesem formální nebo filologické analýzy. Pokoušet se zodpovědět hádanku Sfingy bývá tradiční formou sebedestrukce...Je ale skutečností, že identita Mony Lisy bude přesto stále okupovat mysl těch, kteří mají v oblibě hádanky a akrostichy ...

- *David Carrier v diskusi (uveřejnil recenzi na Elkinsovu knihu) je shovívavější:* četba různých umělecko-historických interpretací může totiž vyvolat zájem o pečlivější vnímání uměleckých děl (on sám se po přečtení takové knihy šel znovu podívat na obraz v galerii a pozoroval jej jakoby jiným způsobem, než tak činil dříve).

Současný zájem o vyhledávání nových interpretací významu může být chápán jako adekvátní současným kulturně-historickým přístupům „*close reading*“, tj. pozornému a novému čtení textů.

Obdobné „*close looking at*“, znamenající pozorné dívání se na umělecké dílo, může být skutečně podněcováno právě četbou inspirativních umělecko-historických publikací.

Tři modely pozorného dívání se na umělecké dílo a vysvětlení jeho významu:



a) Význam je skutečně v obraze ukrytý a může být v jeho rámci zcela vysvětlen (kritická ikonografie):

- Salvatore Settis (Giorgione, antické sochařství)



b) Je možné interpretovat pouze určitý detail, jiné části obrazu potom zůstávají vysvětlitelné konvenčně:

- Daniel Arasse (detail v uměleckém díle)



c) V díle mohou být zjišťovány různé významy, vždy prostřednictvím interpretace systémů vztahů, tj. ve struktuře rozličných jevů v uměleckém díle i kolem něj:

- Werner Hofmann (strukturální pojetí)



Salvatore Settis (1941)



- *La "Tempesta" interpretata. Giorgione, i committenti, il soggetto*, Torino, Einaudi, 1978
- *La colonna Traiana*, Torino, Einaudi 1988
- *Laocoonte. Fama e stile*, Roma, Donzelli 1999

- (curatore) *Civiltà dei Romani*, Milano, Electa 1990-1993
- (curatore) *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, Torino, Einaudi 1996-2002

- *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino, Einaudi 2002
- *Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzioni e profitto*, Electa, Milano 2005

- *Iconografia dell'arte italiana 110-1500: una linea*, Torino, Einaudi 2005
- *Artemidoro. Un papiro dal I secolo al XXI*, Torino, Einaudi 2008
- *La villa di Livia. Le pareti ingannevoli*, Milano, Mondadori Electa 2008
- *Artisti e committenti fra Quattrocento e Cinquecento*, Torino, Einaudi 2010

- *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi 2010
- *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi 2014
- *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, 2017

Benátské „hádanky“ kolem roku 1500 versus raně novověká ikonografie:

Palma Vecchio, Jupiter a Kallistó

Rubens, barokní zpracování téže látky



Giorgione,
Tempesta (Bouře)

a) Neúspěšnost dosavadních ikonografických přístupů

b) Role objednavatele / inspirace Aby Warburgem

Salvatore Settis
La «Tempesta» interpretata

Giorgione, I committenti, il soggetto

Einaudi



c) Rentgenový průzkum již v meziválečném období odhalil odlišný význam první fáze obrazu



d) Nově rozpoznaná ikonografie je ve shodě s reliéfem Giovanni Amadea na vnějšku Capella Colleoni v Bergamu z téže doby: Adam Eva po vyhnání z ráje.

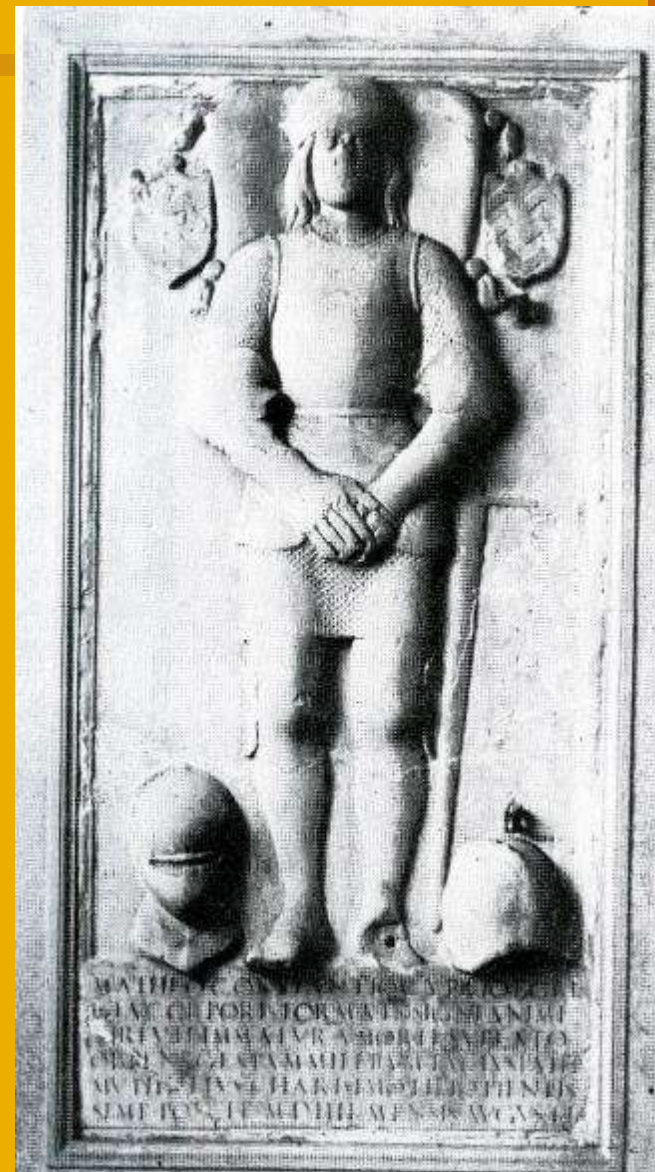


e) Benátský patricij Gabriele Vendramin měl obraz ve svém kabinetu, o němž je zmínka, že se zde scházeli jeho přátelé k učeným diskusím = tj. náboženské, biblické jádro obsahu je spojené se zájmem o přírodní téma. Odtud je možné vysvětlit jistou sekularizaci obrazu a tématu, které se objevuje ještě později v barokní grafice: „Alegorie úrodnosti země, 1622“.



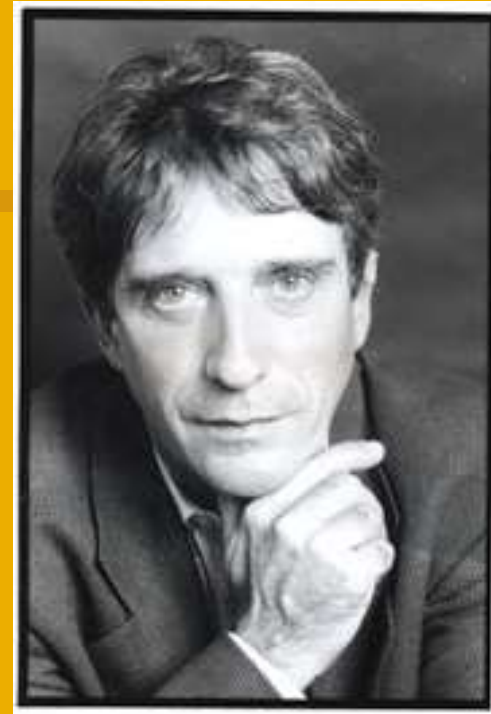


Pala di Castelfranco
Tuzio Costanzo – Catarina Cornaro
(objednávka pro kapli syna Mattea Costanza)





Daniel Arasse (1944-2003)



- *L'Homme en jeu. Génies de la Renaissance italienne.* 1980
 - *L'Ambition de Vermeer.* 1993 (něm. *Vermeers Ambition.* 1996)
 - *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture,* 1999
 - *On n'y voit rien. Descriptions.* Paris, Ed. Denoël 2000 (něm. *Guck doch mal hin was es in Bildern zu entdecken gibt.* 2002.
 - *Anselm Kiefer,* 2001 (něm., angl.).
- /posmrtně/
- *Meine Begegnungen mit Leonardo, Raffael & Co.* DuMont, Köln 2006
 - *Leonardo da Vinci* (2011).

Francesco del Cossa, Zvěstování, 1470

Bologna, detail hlemýždě

ARASSE LE DÉTAIL

POUR UNE HISTOIRE RAPPROCHÉE
DE LA PEINTURE



Champs
Flammarion

a) Hlemýžď není součástí ikonografického tématu obrazu

b) Je to detail, který musí být interpretován samostatně a mimo obraz – je totiž „na obraze“



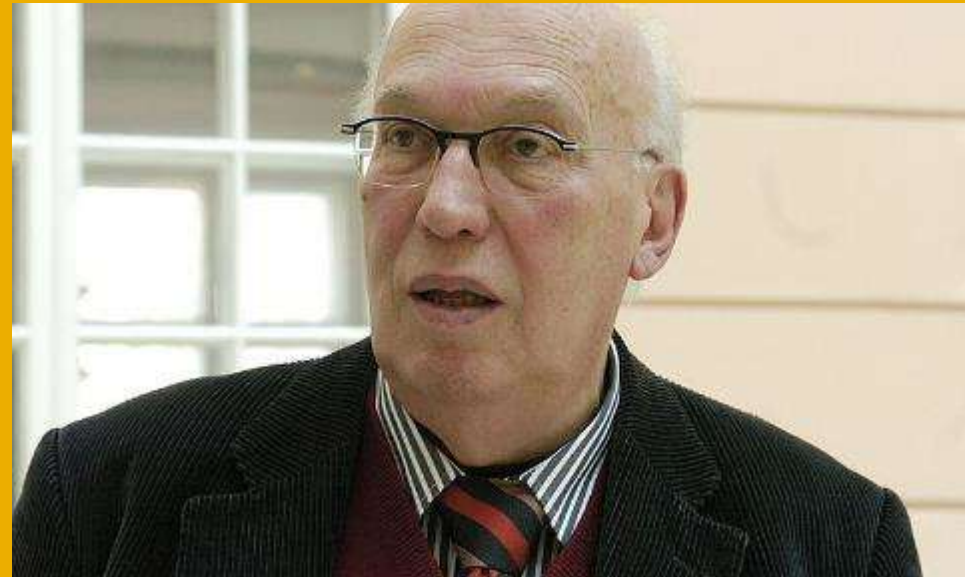
Werner Hofmann (1928-2013)

- *Grundlagen der modernen Kunst. Eine Einführung in ihre symbolischen Formen*, 1966 (4. vyd. 2003)
- *Nana. Mythos und Wirklichkeit*, 1973 (1987)
- *Das irdische Paradies*, 1974
- *Das entzweite Jahrhundert 1750-1830*, 1995
- *Zauber der Medusa. Europäische Manierismen*, 1988

Soubory textů:

- *Bruchlinien (19. stol.)*, 1979
- *Gegenstimmen (20. stol.)*, 1979
- *Anhaltspunkte (teorie)*, 1989
- *Die gespaltene Moderne. Aufsätze zur Kunst*, 2004

- **Celky, vztahy, souvislosti**
- **Struktura** = *souhrn vztahů mezi prvky určitého celku*





Werner Hofmann, Fragen der Strukturanalyse, 1972



Strukturální analýza vychází z pluralismu významů svého předmětu. Zkoumá podmínky, za nichž umělecké dílo vzniká, je užíváno, recipováno a dešifrováno.

Systémy vztahů formové výstavby a uspořádání

(umělecká tradice, funkce a umělecká úloha, umělecký druh, vztahy formové výstavby: statické, variabilní, dialektické, disonantní, heteronomní, umělé, apod.)

Ideologické systémy vztahů

(ikonografická tradice, mimoumělecké souvislosti, „výstavní hodnota“ moderního uměleckého díla, vztahy mimoumělecké: komerční, umělecko-kritické a umělecko-historické, apod.)

Nana – Mythos und Wirklichkeit,

/Édouard Manet, 1877/

1973 (kniha a výstava)



Werner Hofmann, Interview, 2011

- „Umělecké dílo můžeme přirovnat k hvězdě, která se dá nahlížet v různých možných konstelacích. To, co vypovídá, závisí od vzorců výkladu, které my mu projektujeme, tedy od systému vztahů, do nichž je postavíme.
- Pokud nebudeme stavět náš názor na kritériích výrazu, ani nebudeme měřit umělecká díla podle jejich mimetických kvalit nebo podle nějakého ideálu krásy, potom se nabízejí jako kritéria objektivního stupně především významové roviny.
- **Můžeme tedy formulovat tezi: čím více významových rovin může být uměleckým dílem doloženo, tím silnější je jeho substance...**”

Závěr: „interpretace“ a „nadinterpretace“

Jsme schopni správně porozumět uměleckým dílům?

■ **Ernst H. Gombrich, Aims and Limits of Iconology:** in „Symbolic Images“ v roce 1972. Gombrich se staví proti Panofského modelu ikonografie/ikonologie a skepticky hodnotí tehdejší módu ikonografických studií (včetně některých svých raných prací). Jeho kritika je ovšem afirmativní, tj. ikonografii přijímá, ale podrobuje jí podstatné kritické revizi.

■ Základní teze této revize:

- Polemika s „vrstvami významů“ – Gombrich je ovlivněn Ericem Donaldem Hirschem (Platnost interpretace z roku 1967), tj. existuje pouze jeden podstatný významový smysl (significance), který se nemění a my mu můžeme porozumět, a další významy (implications), které se mění vysvětlováním v pozdějším průběhu časů.

- Důležitost „**teorie decora**“ v raném novověku (co je přiměřené v dané situaci) a „**primát žánru**“ (uměleckého druhu - úlohy), k nimž dílo patří.

- „Princip překřížení“ (pozice určitého objektu v mřížce), např. příběh Ikarův má mnoho různých významů, ale ty jsou ohraničeny právě skrze souvislost decora a žánru.

- Role ikonologie potom spočívá v rekonstrukci původního programu (nikoli ve vyhledávání vnitřního významu).

- Gombrichův závěr:

“Ikonologie by měla vždy začít zkoumáním institucí, dříve než se obrátí k symbolům”.

■ *Umberto Eco (+ Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Roseová): Interpretace a nadinterpretace, 1992* (původně přednášky a diskuse v Cambridge): Eco zde sleduje své starší studie z oblasti literární teorie (např. Otevřené dílo a studie ze sémiotiky).

■ V souvislosti s interpretací rozlišuje:

- „*intentio auctoris*“ (záměr autora – je to sice důvod práce, ale je často pro interpretaci málo podstatný): na pozadí této intence je třeba především respektovat kulturní pozadí

- „*intentio lectoris*“ (záměr čtenáře-interpretů – ten vytváří z textu tvar odpovídající jeho vlastnímu cíli) svou interpretací textu přitom utváří „modelového autora“

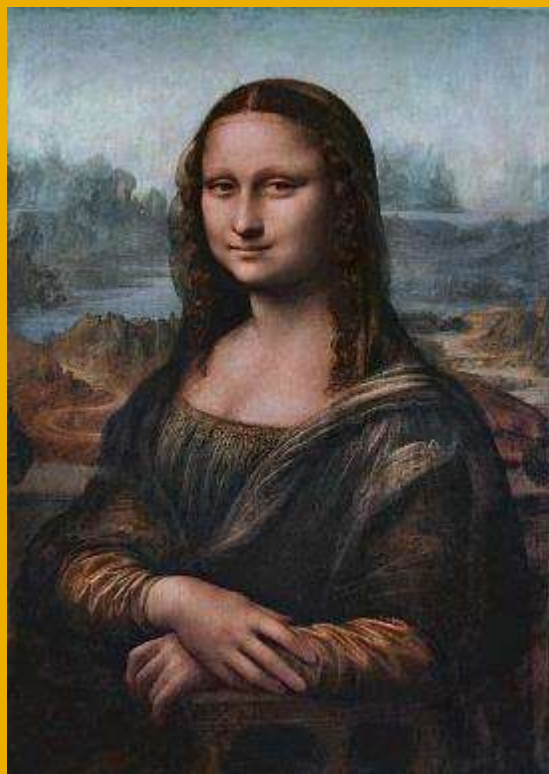
- „***intentio operis***“ (intence díla – sémantická izotopie na základě textu jako uceleného celku) umožňuje posléze interpretovi vytvořit různé výklady.

Umberto Eco není proti mnohosti výkladů, ovšem ty se mají pohybovat pouze v rámci daného textu. Jeho jednotná struktura nám přitom pomůže odlišit a odmítnout chybné, „špatné“ interpretace a odhalit je jako „nadinterpretace“.

Frank Zöllner, *Kanon und Hysterie: Primavera, Mona Lisa und die Sixtina im Chaos der Deutungen*

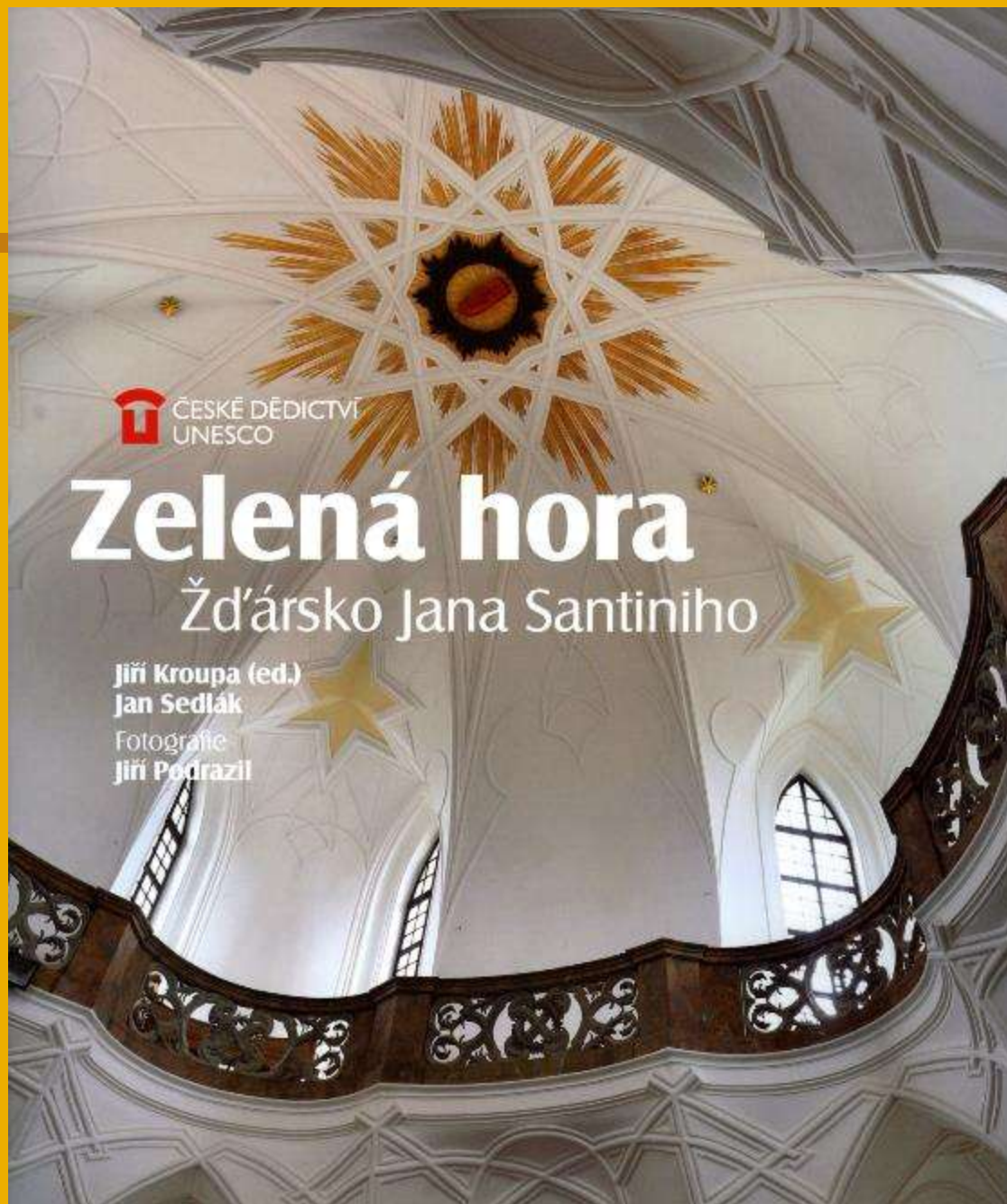
■ (resumé přednášky):

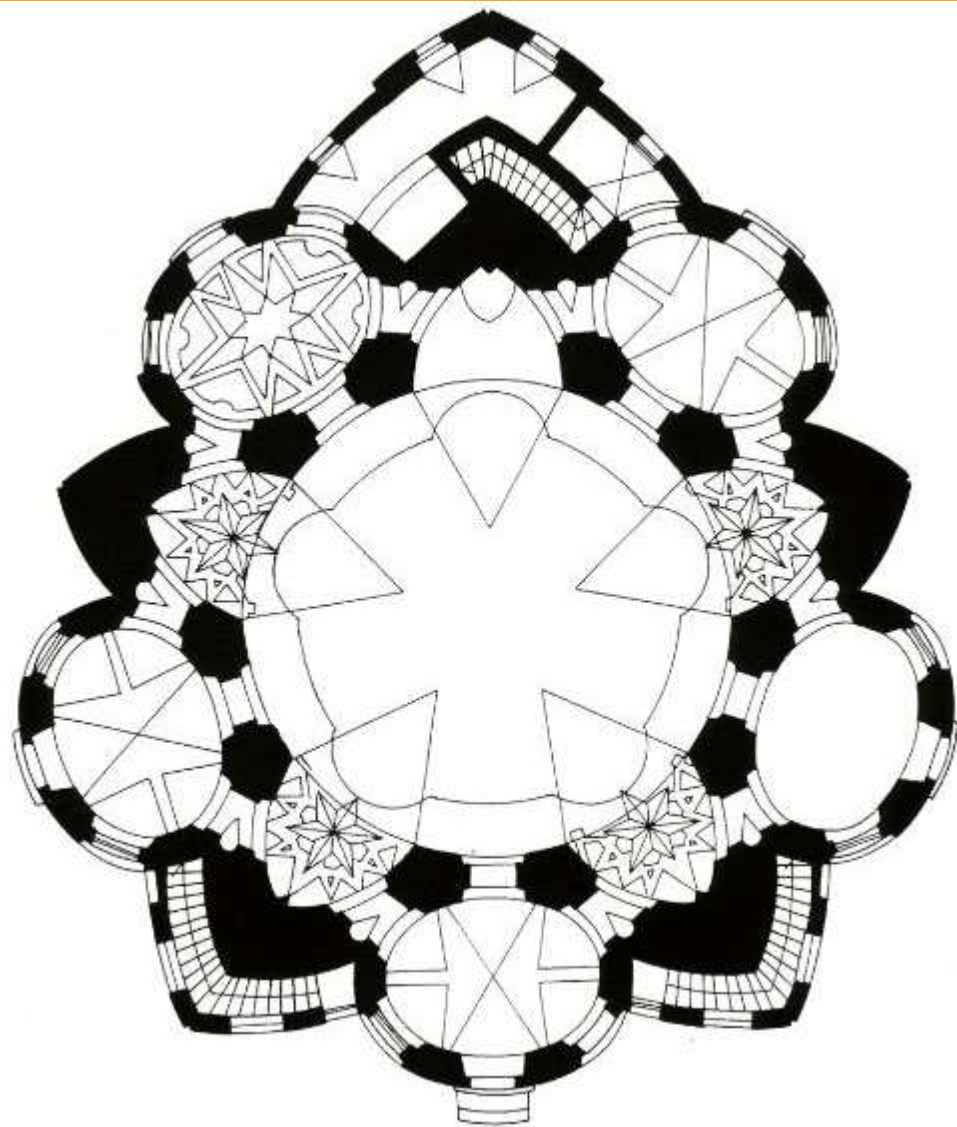
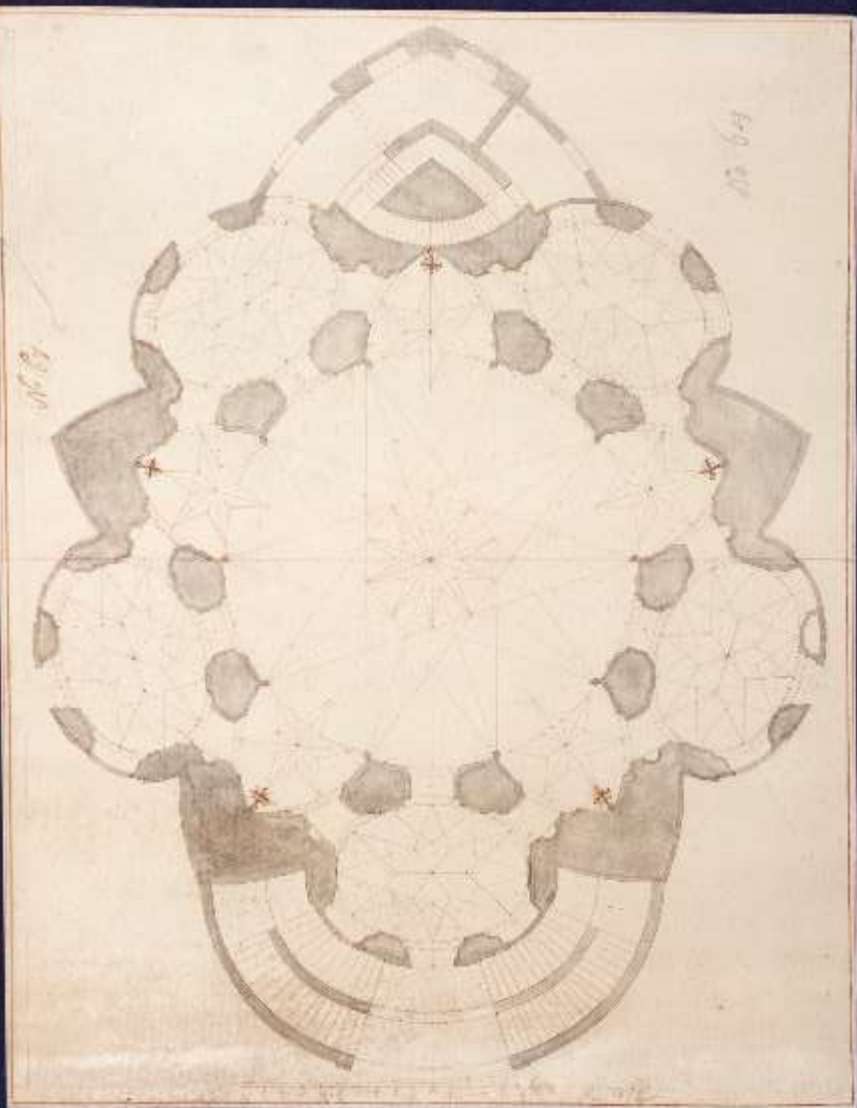
„Pod titulem „Kanon a Hysterie“ zastávám tezi, že u špičkových kusů je veřejná recepce určitého díla spolu s chováním badatelů odkláněna směrem k takřka iracionálnímu způsobu chování, které je zde provizorně označeno jako hysterické (ovšem nikoli v jeho klinicko-patologickém významu slova). To se vyznačuje tím, že výsledky kritiky pramenů, výsledky historického výzkumu uměleckých druhů a funkcí, stejně tak jako výsledky politické ikonografie, jakož i otázky klasického obsahového výkladu bývají jak výzkumem, tak veřejností takřka úplně ignorovány. Příklady, které prezentuji ve své v přednášce jsou: Botticelliho *Primavera*, Leonardova *Mona Lisa* a Michelangelova freska v Sixtínské kapli“.



Teorie a různé významy:

Příklad Santiniho
kostela sv. Jana Napomuckého
na Zelené hoře ve Žďáru n. S.





Pluralita možných výkladů:

(a) Heideggerova inspirace a interpretace hmoty a prostoru (Václav Richter)

(c) Magie křesťanské kabaly /ikonologie (Mojmír Horyna)

(b) Kázání faráře Pachera / ikonografie (Jaromír Neumann)

(d) Tvarová analýza /objednávka /úloha

(Ulrich Fürst/Jiří Kroupa)