

Metodologický doktorský proseminář (IV)

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

V. Vztah dějepisu umění k jiným disciplínám a možnosti transdisciplinárního výzkumu

Ústřední pojmy (podle Jürgena Mittelstraße):

■ Disciplinarita

Ve výzkumu má každá disciplína vlastní předmět, metody a techniky bádání – odlišné od jiných disciplín.

■ Pluridisciplinarita

Různé disciplíny se zabývají stejným předmětem výzkumu – každá přitom přichází s vlastním vyřešením objektu a jeho problému.

■ Interdisciplinarita

Mezidisciplinární, mezioborová spolupráce, při níž jsou vyhledávána převážně „hraniční“ témata mezi dvěma příbuznými disciplínami.

■ Multidisciplinarita

Jiný způsob mezioborové spolupráce disciplín: jeden předmět je zkoumán různými disciplínami vedle sebe, aniž by jednotlivé disciplíny spolu soupeřily o definitivní objasnění objektu. Ten je pochopen z hlediska souboru vysvětlení.

■ Transdisciplinarita

Objekt je prozkoumán jednou disciplínou a je spolu se závěry oné disciplíny předán ke zkoumání jiné disciplíny. Takto může být předán opět odlišné disciplíně, případně vrácen k závěrečnému prozkoumání disciplíně původní.



A) *Inspirace od jiných disciplín:*

(a) „Microstoria“: od velkých vyprávění k mikrohistorii

Původní rozlišení v historické vědě v 70. letech 20. stol.

Makrohistorie v diskusi:

- Konec „velkých vyprávění“: otázka možnosti jednotné syntézy, velkých politických dějin, ale stejně tak nejistota nově zpracovávaných témat „historické sociální vědy“
- Ztráta optimismu a víry v sociální a politickou prospěšnost technologického pokroku ve velkých historiích
- Nedostatečné zohlednění běžného života ve velkých historických syntetických publikacích
- Jiné možnosti: metody, spojující velké a malé vyprávění v prostředí „školy Annales“:
Fernand Braudel: „parašutisté“ a „sběratelé lanýžů“, Georges Duby: návrat k narativní historii

Mikrohistorie:

- Není protipólem makrohistorie, není to „malé vyprávění“. tj. nikoli dějiny menších celků, dějiny měst, dějiny umění menšího období,
- ale je to: změna historikova pohledu směrem k jedinečnému, zvláštnímu, detailnímu
- Do jedinečného vstupují v obecnější rovině hospodářské a sociální vztahy

Microstoria v historické vědě

Časopis *Quaderni Storici*, od 1966: promýšlení různých historických přístupů, zpočátku úzké propojení s *Annales E.S.C.*.

- ... „mikrohistorický přístup řeší problém, jakým způsobem je možné získat prostřednictvím různých znaků a příznaků přístup k poznání minulosti“
- ... „v mikrohistorii se badatelovo vlastní hledisko stává nedílnou součástí díla“

Jacques Revel (1942)

- (ed.) *Giochi di scala. La microstoria alla prova dell'esperienza*, 2006.

Carlo Ginzburg (1939)

- *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*, 1976, (1999, 2009)
- *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in: Aldo Gargani (ed.), *Crisi della ragione*, 1979.
- *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, La Flagellazione di Urbino*, 1982, (nove vyd. 2002).
- *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, 1989 - *Noční příběh. Sabat čarodějnic*.

Natalia Zemon Davis (1928)

- *Society and Culture in Early Modern France. Eight Essays*, 1975.
- *The Return of Martin Guerre*, 1983.

Microstoria v dějepisu umění (vybrané příklady)

(a) Ne malé vyprávění, dílčí studie, ale jedinečné – zvláštní odhalí novým pohledem praxi při vzniku uměleckých děl (částečná inspirace M. Baxandallem)

Svetlana Alpers [roz. Leontief], (1936)

The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century, 1983.

Rembrandt's Enterprise: The Studio and the Market, 1988.

Tiepolo and the Pictorial Intelligence, 1994 (spolu s **Michaelem Baxandallem**).

(b) Mikrohistorická studie odhaluje, jak do dějin umění vstupují politické, ekonomické a individuální vztahy (inspirace Jacobem Burckhardtem)

Francis Haskell (1928-2000)

Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque 1963, (2. vyd.) 1980.

(c) Mikrostudie o funkci jednotlivého díla směřuje k širším, obecnějším závěrům

Hans Belting,

Das Werk im Kontext: Duccios Maestà, in: Hans Belting, Heinrich Dilly, et al., Kunstgeschichte. Eine Einführung, 1988.

Hieronymus Bosch. Der Garten der Lüste, 2002.

Horst Bredekamp

Sandro Botticelli: Primavera. Florenz als Garten der Venus, 1988 /2002/

Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung, 2000.

(b) Nauka o uměleckém díle (umění a společnost/kultura)

Pierre Bourdieu (1930-2002)

Francouzský sociolog se specializací na „teorii jednání“

Jeho teorie je zaměřená proti sociologickému *redukcionismu* (tj. proti jednostrannému nadsazení objektivních či subjektivních faktorů při vysvětlení sociálních faktů), srov.: **definice „umění“**

■ *Pravidla umění. Geneze a struktura literárního pole, 1992:*

Umělecké dílo:

- 1) existuje jako **symbolický předmět obdařený smyslem a hodnotou** pouze v případě, že je takto chápáno diváky, objednateli, milovníky umění nadanými estetickými vlohami a estetickou kompetencí, které toto dílo mlčky vyžaduje.
- 2) je spoluutvářeno okem jedinců ovšem pouze pod tou podmínkou, že ti mají neustále na paměti fakt, že jsou sami produktem dlouhého společného vývoje a že **jejich vlastní soud** je výsledkem odrazu nejrůznějších vlivů a okolností vlastních poli kulturní produkce.

Odpověď na otázku po smyslu uměleckého díla lze hledat s pomocí sociologie podmínek vzniku zvláštních estetických vloh, bez nichž pole nemůže existovat.

V nové nauce je třeba popsat postupný vznik společenských mechanismů, které umožňují existenci umělce jako tvůrce v poli, jehož nedílnou součástí jsou i objednatelé, kritici a historici umění (**popis vzniku sociálního/uměleckého pole**) a v němž vzniká a reprodukuje se víra v uměleckou hodnotu. Každý z příslušníků tohoto poli vnáší do tohoto pole vlastní, individuální habitus (**popis vznikání a proměny habitu v osobních dějinách**).

- Sociální pole (pole umělecké, kulturní, ekonomické, apod.) – objektivní faktory
- Sociální habitus – subjektivní faktory
- Kapitál (ekonomický, kulturní, sociální)

LE SENS COMMUN

sous la direction de
pierre bourdieu

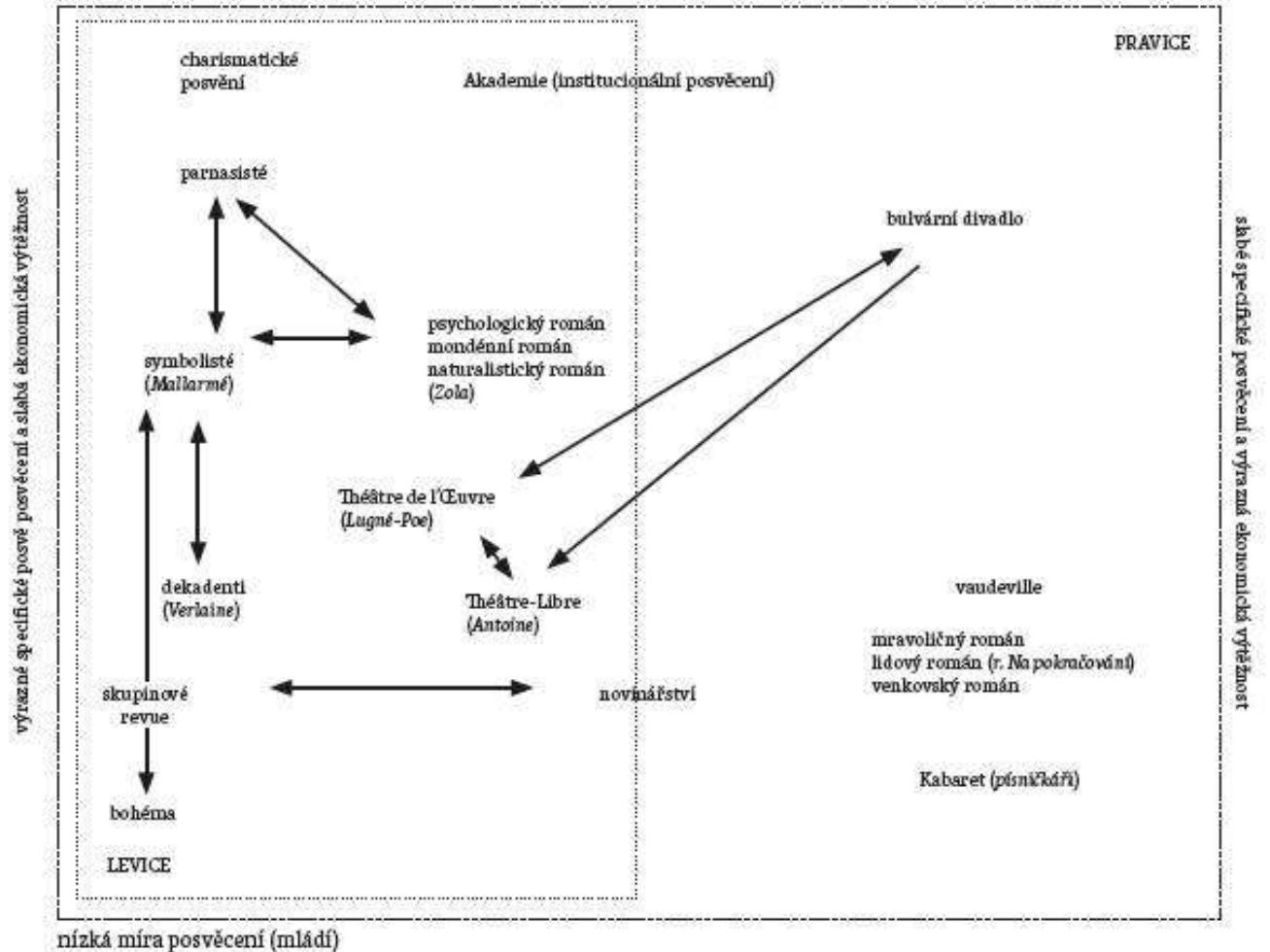
un art moyen

essai sur les usages sociaux
de la photographie



★ M LES EDITIONS DE MINUIT

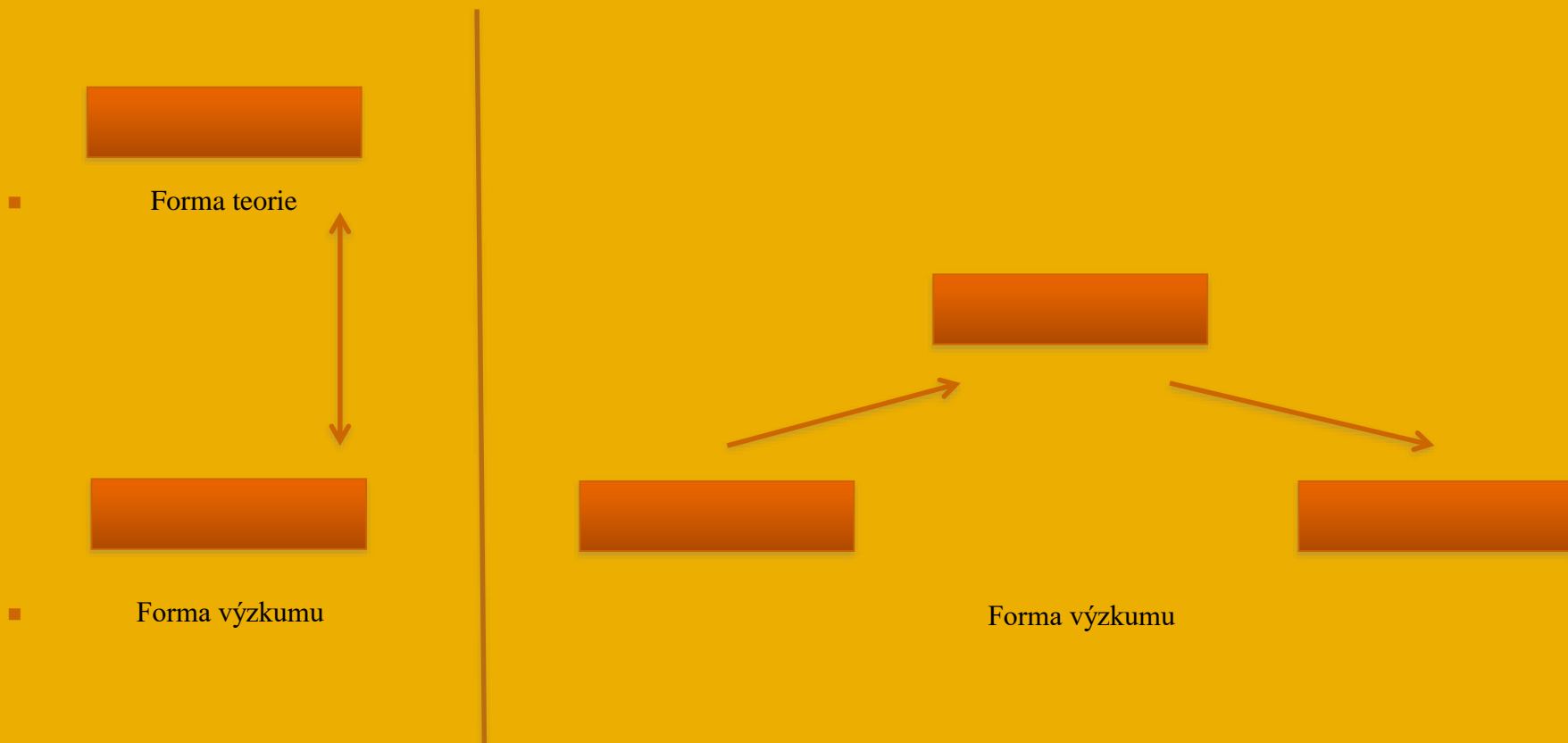
vysoká míra posvěcení (stáří)



nízká míra posvěcení (mláď)



B) Dvě formy vědy
v disciplinárním a transdisciplinárním výzkumu.



Modely transdisciplinárního výzkumu



a) Dějiny umění a přírodní vědy (technologické průzkumy a restaurování)



b) Dějiny umění a historie

Srov. sborník prací brněnského Centra pro transdisciplinární výzkum kulturních fenoménů ve středoevropských dějinách: obraz – komunikace – jednání:

Tomáš Knoz, Jiří Lach, Tomáš Borovský a kol., Kultura ve středoevropských dějinách / Rozprava mezi humanitními obory. Praha 2020.



Dějiny umění a technologický průzkum

Paul Philippot: dějiny umění se musí zabývat i materialitou uměleckého díla

- *„díky restaurování jsou naše technické znalosti o uměleckých dílech stále obohacovány a stále se také zvyšuje zájem o ně z řad historiků umění – tato skutečnost zjevně poukazuje na potřebu propojovat technologický přístup s obecnou metodologií dějin umění. Jinými slovy, dějiny umění by již neměly déle zkoumat pouze obrazovou reprezentaci nezávisle od jejího materiálního podkladu“*

Paul Philippot, La restauration dans la perspective des sciences humaines

Ernst van de Wetering: nutnost vzájemné informovanosti

- *„... větší pozornost vůči významu objektu jako zdroje informací, které mohou přinést množství dosud nezpracovaných dat pro umělecko-historický výzkum, nutně spojuje dějiny umění s restaurováním. Když tak jen z tohoto důvodu by měly dějiny umění informovat svět restaurátorů o otázkách a problémech, s nimiž žijí, zatímco restaurátoři – detailně poznávající materiální aspekty objektu – by neměli váhat vyznačit možnosti pro další výzkum“.*

Ernst van der Wetering, The Autonomy of Restoration: Ethical Considerations in Relation to Artistic Concepts



Giovanni Urbani: Shodná důležitost disciplín při výzkumné práci

- *„... pokud každá z těchto rolí bude zbavena pocitu, že je pouze pomocným prostředkem pro ostatní a přitom si nebude dělat nároky na to, že ty ostatní jsou pomocníkem pro ni“.*

Giovanni Urbani, La scienza e l'arte della conservazione dei beni culturali

Multidisciplinarita: předávání poznatků

příklad Telč: dějiny umění - dendrochronologie / přírodní vědy – restaurování – kulturní vědy - dějiny umění

Multidisciplinarita

Transdisciplinarita





Dějiny umění a historie/kulturní vědy

Horst Bredekamp (1947)



- *Vicino Orsini und der Heilige Wald von Bomarzo. Ein Fürst als Künstler und Anarchist*, 1985, (2) 1991).
- *Botticelli Primavera. Florenz als Garten der Venus*, 1988.
- *Florentiner Fussball: Die Renaissance der Spiele*, 1993.
- *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, 1993.
- *Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem*, 1995.

- *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung*, 2000.
- *Die Fenster der Monade. Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst*, 2004.
- *Darwins Korallen. Die frühen Evolutionsdiagramme und die Tradition der Naturgeschichte*, 2005.
- *Bilder bewegen. Von der Kunstkammer zum Endspiel*, 2007.
- *Galilei der Künstler. Der Mond, die Sonne, die Hand*, 2007.

„Dějiny umění jako disciplína nejsou nějak statickým a konzervativním oborem, ale naopak otevřeným oborem s dlouhou tradicí, během níž byly vyvinuty takové kritické metodické přístupy, které v ostatních humanistických disciplínách dosud nemají svůj ekvivalent. Zatímco tedy o „umění“ a o „obrazu“ mohou hovořit nejrůznější varianty „vizuálních studií“ samozřejmě z pozic *estetických*, *antropologických* či *filozofických*,

hlavni metodická zásluha dějin umění spočívá v jejich smyslu pro analýzu a význam jednotlivé formy, tématu či materiálu, tj. smyslu pro znalecky a kriticky zaměřené uměleckohistorické „řemeslo“.

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

Závěr: modely umělecko-historické interpretace

Teoretické modely interpretace podle Jána Bakoše:

Interpretace se odlišují podle toho, co považujeme za základní z hlediska našich badatelských otázek – tj. stanovení „problému“:

I) Interpretace v užším slova smyslu: zevšeobecnění jedné z analýz / klasický přístup historika umění:

premise: **Umělecké dílo jako „forma a tvar“**

odtud zevšeobecnění znaleckého poznání, technologického průzkumu, formální analýzy, dějiny stylů a umělců

II) Interpretace v širším slova smyslu – výklad významu uměleckých děl:

premise: **Umělecké dílo jako „výpověď“**

premise: **Umělecké dílo jako „instrument“**

premise: **Umělecké dílo jako „jiná příroda“**

A) premisa: „Umělecké dílo jako výpověď“

aa) Podstata díla je v **ideovém obsahu**, umělecké dílo je nositelem idejí, tj. musíme prozkoumat původní obsah, provádíme rekonstrukci původního záměru umělce i objednavatele, seznamujeme veřejnost se ztracenou minulostí,
tj. klasická práce historika umění, jak ji chápal především Max Dvořák či Erwin Panofsky (před válkou).

ab) Podstata díla je v **jeho poselství**, tj. interpret aktualizuje dílo a jeho věčně platné poselství (je to obecně práce ikonografa/ikonologa, který odhaluje skrytý symbolismus či teologický výklad zasvěcenosti,
tj. poválečná ikonografie/ikonologie a další navazující hledání skrytého významu v sémiologii).

ac) Podstata díla je **veřejnosti nesrozumitelná** a proto se interpret snaží uměleckému dílu pomoci v jeho působení a komunikaci (interpret funguje tak nějak jako komunikační technik, který pomáhá divákovi v tom, jak pochopit umělecké dílo,
tj. strategie muzeologického „zprostředkování umění“, práce s dětským divákem i dospělými, případně umělecká kritika, radící umělci, jak by měl pracovat, aby byl komunikačně srozumitelný).

B) premisa: „Umělecké dílo jako instrument“

ba) Podstata díla je v **jeho instrumentálnosti**, to znamená, že musíme dešifrovat a odhalit jeho pravý význam, jinak skrytý či zahalený – potom nacházíme mimoumělecké obsahy, záměry a účely buď v psychickém založení umělce nebo v době vzniku uměleckého díla – dílo pochopíme především jako výraz něčeho mimouměleckého v psychoanalytickém, sociálně historickém či politickém zakotvení, tj. interpret se chová jako psychologický terapeut či sociální kritik, srov. kritická teorie, ideologická kritika, sémiotika, apod.

bb) Podstata díla je v **jeho specifické „uměleckosti“**, jež se dobově proměňuje. Tato uměleckost je sociální funkcí – je historicky, sociologicky či kulturně historicky proměnlivá. Proto interpretujeme dílo v jeho specificky utvářené umělecké úloze, tj. interpret se chová jako novověký humanista, který chce ostatním poskytnout základ pro jejich vlastní pochopení uměleckého díla v minulosti i současnosti, srov. tradice Jacoba Burckhardta, Michaela Baxandalla, Hanse Beltinga, apod.

C) premisa: „Umělecké dílo jako „jiná příroda“

ca) Podstata díla je v **jeho tajupnosti a estetické přístupnosti** každému člověku, interpret tak může dílo jedinečně oslavovat jako svého druhu „jinou přírodu“ prostřednictvím uměleckého popisu (podobně jako starověká ekfrasis), oslavy na vernisážích a slavnostních odhaleních uměleckých objektů, tj. interpret utváří svůj projev v rétorickém způsobu „laudatio“

cb) Podstata díla je v **jeho nadčasové kvalitě**. Chápeme jeho historickou zakotvenost, ta je nám však pouze odrazem k ocenění antropologické konstanty časové návaznosti, podstatného místa uprostřed geografického či sociálního, církevního a politického celku, tj. interpret se stává strážcem stále platné tradice – obecně lidské, kulturní, památkové.