

Metodologický doktorský proseminář (III)

Jiří KROUPA

2020/2021



IV. Možnosti a hranice interpretace: Forma/Čas, Umělecká úloha/Intence – Společnost/Kultura

Shrnutí: „interpretace“ a „nadinterpretace“

■ *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 affirmativní, tj. ikonografii přijímá, ale podrobuje jí podstatné kritické revizi.

- Polemika s „vrstvami významů“ – je ovlivněn Ericem Donaldem Hirschem (Platnost interpretace z roku 1967), tj. existuje 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“ (úlohy), k němuž dílo patří.

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

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

- *“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 - Otevřené dílo a studie ze sémiotiky - a 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-interpretu – ten vytváří z textu tvar odpovídající jeho vlastnímu cíli) svou interpretací textu přitom utváří „modelového autora“

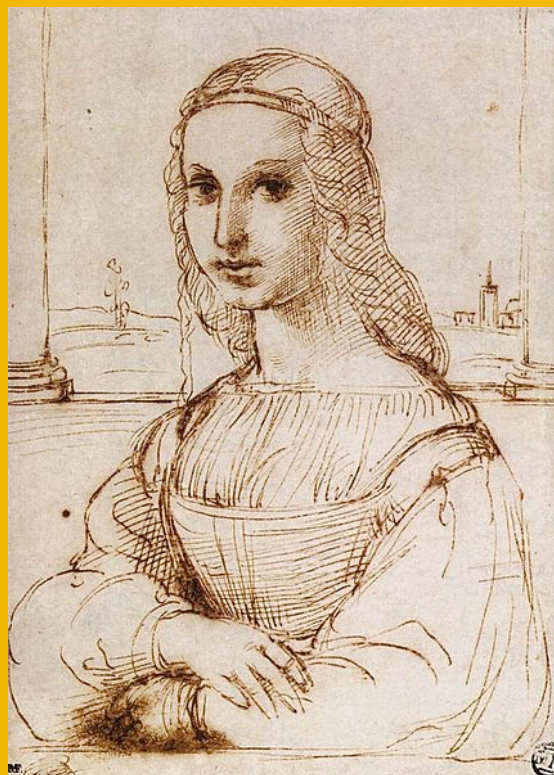
- „***intentio operis***“ (intence díla – sémantická izotopie na základě textu jako uceleného celku) umožňuje interpretovi vytvořit různé výklady.

Eco není proti mnohosti výkladů, ovšem ty se musí pohybovat v rámci daného textu. Jeho jednotná struktura nám přitom pomůže odlišit a odmítnout chybné, „špatné interpretace“ 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.



■ **Interpretace a nadinterpretace** v populárních a často zfilmovaných románech se záhadou:

např. *Dan Brown, Da Vinciho kód; Andělé a démoni; Inferno*

(hrdinou je postupně symbolog – ikonolog – historik umění) v knihách jsou zjevné odkazy na přístupy uměleckohistorické ikonografie a ikonologie.

■ **Nadinterpretace versus „paradigma indicií“:**

správné řešení spočívá ve vyhledávání a interpretaci uceleného řetězu indicií (sémantická izotopie)

- příklad Sherlock Holmes a doktor Watson / oba interpretují indicie, ale docházejí přitom k jinému řešení, srov. lékařská diagnostika

- příklad Agáta Christie („soud Parise“), anekdota Umberta Eca (společenská slavnost a „toalety“)

■ **Řešení pro dějiny umění?** Gombrichova úvaha, zda je nutná nějaká teorie stylu: „... Chceme-li nějakou mít, pak nechybíme, budeme-li posuzovat řešení uměleckých problémů na pozadí specifických nároků, které jsou v jisté době považovány za platné“.

To zjevně znamená „návrat k vytvořenému uměleckému dílu“:

a) Forma a čas

b) Umělecká úloha a intence

c) Možnosti odlišných disciplín: sociologie a „mikrohistorie“

Textově obrazové cvičení

Tři modely interpretace



- a) Interpretace formy v rámci podoby času
■ George Kubler – Jan Białostocki



- b) Umělecká úloha/intence uměleckého díla
■ Jacob Burckhardt – Aby Warburg – Michael Baxandall



- c) Nauka o uměleckém díle: sociologie a historie
■ Pierre Bourdieu - Microstoria

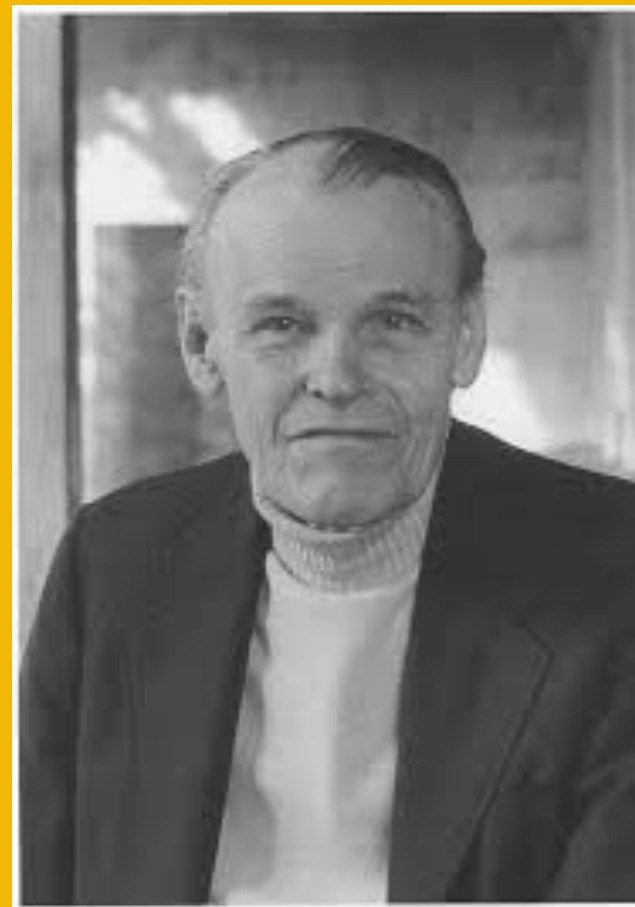


(a) George Kubler: Tvar času (The Shape of Time).

Poznámky k dějinám věcí, 1962

Severoamerický historik, žák Henri Focillona vytvořil nové pojetí dějin forem, neboť podle jeho názoru umění je „systémem formálních vztahů“ a historik umění má za povinnost „objevovat a portrétovat různé druhy času“. George Kubler uvažuje nad tvarem času v dílčích kapitolách.

- 1. Dějiny věcí:** v dějepisu umění je třeba si uvědomit nedostatky uměleckých biografí, užití biologických metafor či obsahově ikonografických výkladů. Pozorování minulosti je stejné jako pozorování hvězd: umění se nám ukazuje prostřednictvím signálů (ty jsou jednak primární-sebevztažné, jednak přidané (doplňkové).
- 2. Třídění věcí:** každé umělecké dílo představuje řešení problémů a jak se řešení akumulují, problémy se mění. Propojená řešení mohou být sestavena do sekvencí (ty jsou uzavřené, nebo otevřené). V nich je možné sledovat primární objekty a jejich replikace, postavení věcí v sériích, jejich věk a změnu.
- 3. Rozmnožování věcí:** objekty kolem nás odpovídají různým potřebám a řeší se v nich různé problémy. Kromě toho ovšem nalezneme vztahy mezi různými objekty navzájem. V těchto vztazích můžeme identifikovat invence, variace, replikace či odložení nebo naopak zachování.



4. **Některé druhy trvání:** Při portrétování času vidíme, že události mají měnící se tempo, nezávislé na kalendářním čase. Při změnách v sekvencích tak zjistíme různé druhy trvání:
- a) rychlé a pomalé dění,
 - b) typologie umělců (experimentátoři, akademikové-učitelé, zvěstovatelé, soustředění umělci na jediný problém, apod.),
 - c) typologie místa (území, dvory, města, provincie, centrum a periferie).

Každý objekt tedy představuje složitý komplex, v němž můžeme nalézt různé pozice v sériích najednou. Můžeme sledovat řešený problém na daném místě v lineárním čase, jindy naopak putující série (např. v rámci přemísťování uměleckých center), případně simultánní série (např. černo a červeně figurální nádoby řeckého archaického období).

Resumé:

Tvar času je možné si představit nejspíše jako svazek nití, z nichž každá představuje řešení určitého problému; ten je řešen vždy v různé časové pozici.

Jan Białostocki: umělecké dílo – řešení problémů

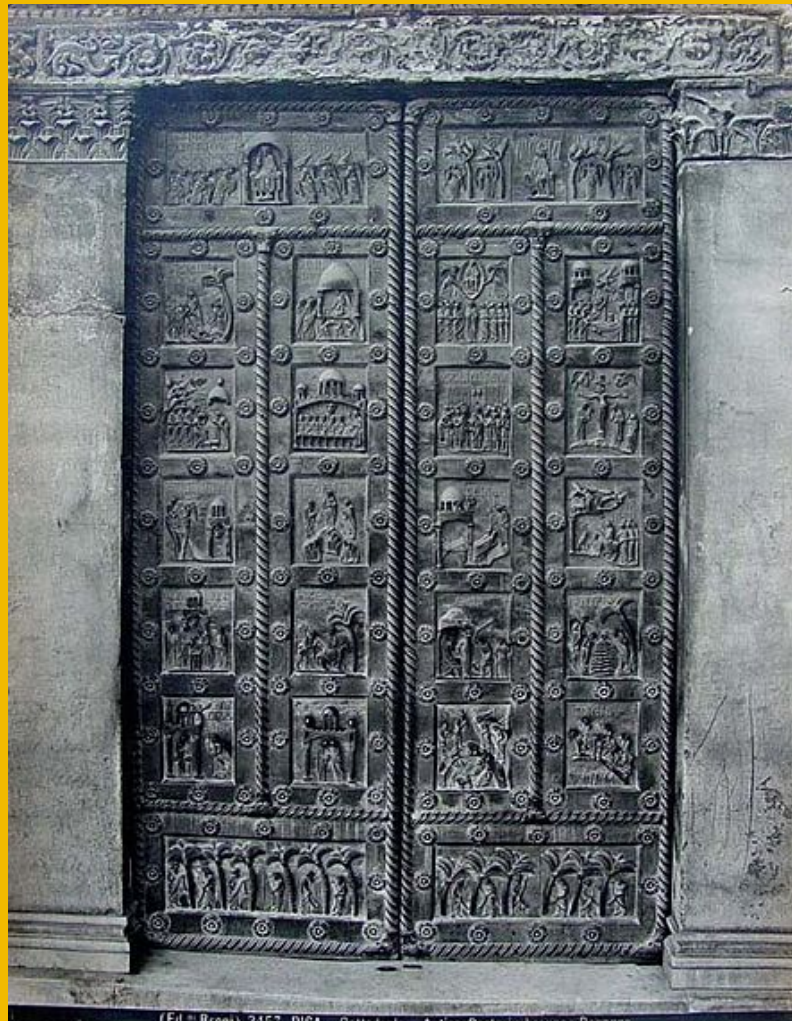
Jan Białostocki se Kublerovým textem inspiroval na příkladu objasnění renesanční bronzové Rajské brány.

Příklad: Lorenzo Ghiberti – Rajská brána (Baptisterium ve Florencii), 1425-1452

- Úloha I: bronzové dveře s reliéfy v baptisteriu, uzavřená sekvence tří objektů (Andrea Pisano, 1322 – Lorenzo Ghiberti, 1403 – Lorenzo Ghiberti, 1425)
- Úloha II: součást dějin reliéfů bronzových dveří otevřená, dlouhá sekvence (počátek u Bonanna z Pisy), posléze putující v moderním umění
- Ikonografický problém: Typologie Starého a Nového zákona, konečná sekvence (začátek Santa Sabina v Římě, 5. stol. – konec u Lorenzo Ghibertiho)
- Proměna formy v rámci Ghibertiho vlastního díla (1378-1455), pozice v uzavřené sekvenci jeho života
- Perspektiva v sochařské práci po Brunellescově experimentu, začínající otevřená sekvence

Bonannus z Pisy, 1186

Andrea Pisano /jižní/ 1322-1336



Lorenzo Ghiberti /severní/ 1403-1424



/východní – Rajská brána/ 1425-1452



Andrea Pisano – Lorenzo Ghiberti



Soutěž, 1401:

Lorenzo Ghiberti

Filippo Brunellesco





Perspektiva v sochařském reliéfu



Inspirace (nový zájem o formu) – umění, jež je formalistní, např. předkolumbovské severoamerické, ale na druhé straně i umění moderní a současné:

- Radek Horáček, Umění bez revolucí? Proměny soudobého výtvarného umění. Brno 2019 (2. vyd.)
- Rostislav Švácha + Lucie Skřiváková a kol. Paneláci 1, 2. Praha 2017-2018 (George Kubler a Martina Koukalová)
- David Summers, Real Spaces, 2003:

Obsáhlá publikace Davida Summerse je syntetickým pokusem vytvořit systém pojmů, které by na rozdíl od dosavadních evropocentristických dějin umění a na rozdíl od Wölfflinových základních uměleckohistorických pojmů mohly být aplikovány umění nejen evropské, ale i světové (mezi jeho příklady je hodně zastoupené staré americké umění) a současně by do sebe mohly začlenit „západní modernismus“ jako jeden z různých modernismů současného světa. V knize můžeme rozlišit tři části: v úvodu (60 stran) objasňuje Summers svou metodologickou pozici, potom následuje šest kapitol, rozebírající Summersovy nově utvořené pojmy; poslední sedmá kapitola se věnuje vylíčení určitých vybraných podmínek modernismu v umění.

David Summers (1941)

Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism, 2003.

Původní, tradiční dějiny umění chápaly umělecká díla především jako formu a na jejím základě je řadily k jednotlivým stylům. S dnešním úpadkem formalismu byla vyhledávána nová inspirace pro interpretaci především v metodologiích jiných disciplín (např. v psychologii vizuální percepce, ve strukturální lingvistice, v sémiotice, apod.).

„Co kdyby historikové umění namísto metodologických výpůjček jinde, znovu promysleli to, co již bylo zkoumáno v dřívější umělecko-historické praxi?“

„...pokud si přeji porozumět tomu, jak se ta díla, odlišná od jiných věcí, které lidé dělají, vlastně přede mnou objevila v muzeích či venku, potom **musím vyhledat důvody pro jejich vznik**. Pokud jim poskytnu jejich důvody (nejen z hlediska objednávky a úlohy, ale i z hlediska tvůrce ve smyslu invence, náhody či individuálního projevu), potom jim též poskytnu původní reálně prostorové okolnosti, velmi odlišné od našich současných okolností i od mého habitů a očekávání. Můj původní estetický obdiv neznámého tak může být prohlouben a moje zkoumání viděného uměleckého díla je potom **pečlivější...**“



Problém současného dějepisu umění: protiklad **Formalismus vs. Kontextualismus**

Možné řešení: **Post-formalismus**

Každé umělecké dílo může být pochopeno jako určitá zpráva o svém vlastním utváření.

Stonehenge:

„Spíše, než bychom popisovali -řekněme- velký kámen stojící v centru v kruhu menších kamenů a potom se pokoušeli zjistit, co to může znamenat, můžeme dedukovat, jak někdo nebo nějaká skupina lidí přesunula tyto kameny a umístila je tímto způsobem, potom se ptát jak a proč to bylo uděláno a proč to je stejné, jak dělali jiné věci tito nebo jiní lidé.“

Summers se v tomto případě inspiroje Michaelem Baxandalem a jeho přístupem „inferential criticism“. Každé umělecké dílo může být historicky pochopeno z hlediska jeho utváření, původního účelu i místa v reálném prostoru.

-
- **Facture / Provedení** (účel a funkce, technika a styl, materiály, apod.)
 - **Places / Místa** (reálný prostor, ohraničení, cesta, orientace, apod.)
 - **The Appropriation of the Centre / Přivlastnění si centra** jako bod, z něhož je definován ostatní svět
 - **Images / Vyobrazení** (obrazy, kultovní předměty, ikony, malované obrazy v ploše)
 - **Planarity / Dvourozměrnost** (ornament, plány, mapy, mřížky)
 - **Virtuality / Virtuálnost** (schopnost vidět ve dvourozměrovosti třetí rozměr)
 - **Conditions of Modernity** (některé vnější podmínky produkce moderního umění)



(b) Umělecká úloha/intence

Jacob Burckhardt (1818-1897)

*Die Kunst nach Aufgaben – das ist mein Vermächtnis
(Umění podle úloh – to je můj odkaz)*

Maurizio Ghelardi definuje Burckhardtovu „úlohu“:

... **Soulad umělecké objednávky s realizovaným uměleckým řešením, vzniklým za určitých podmínek**

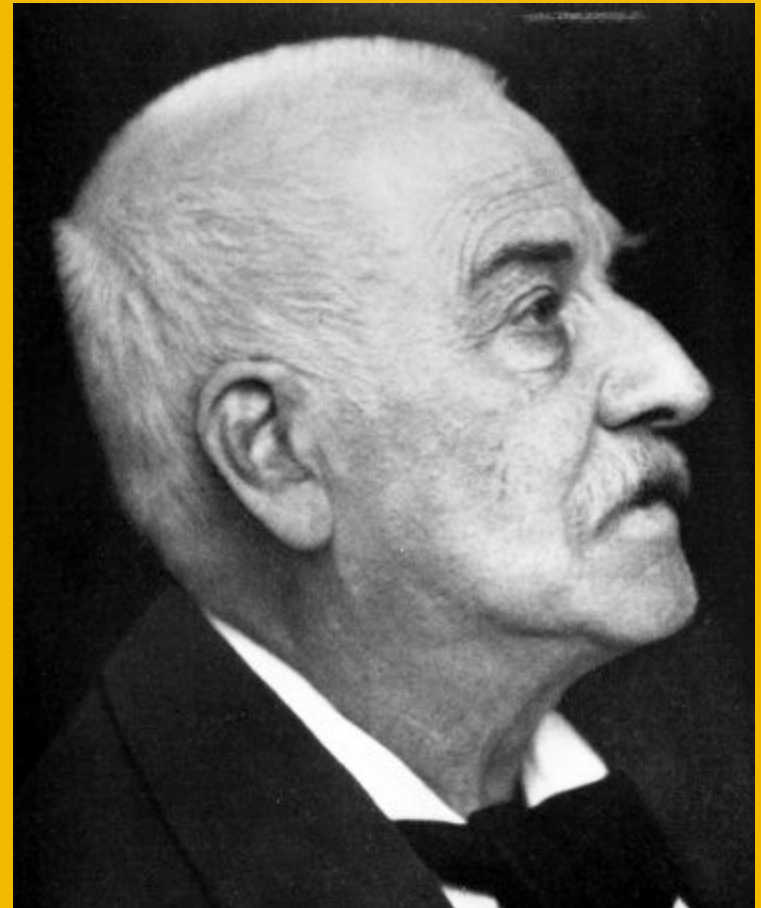
Burckhardtovy pojmy:

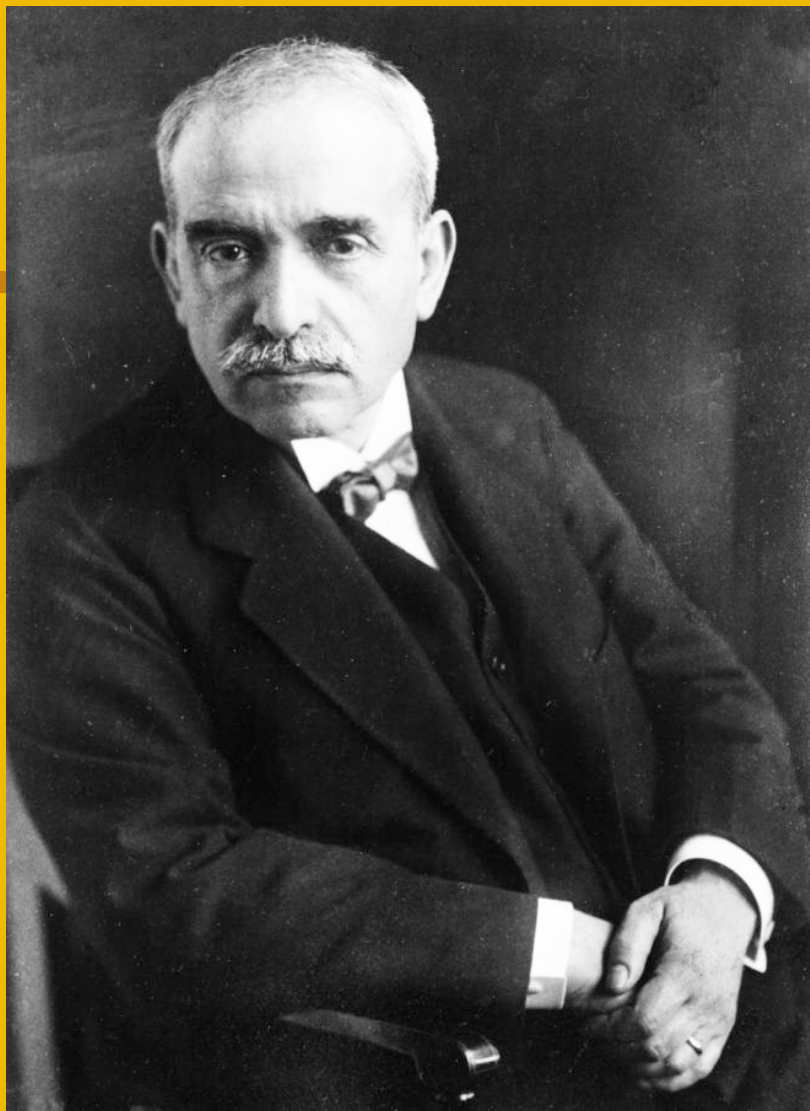
Prostředek /Mittel

Obsah / Inhalt

Druh / Gattung

“nach Gattungen und Aufgaben”





1898: Jacob Burckhardt, Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien
(Das Altarbild – Das Porträt in der Malerei – Die Sammler)

Aby Warburg zpočátku rozvíjí
Burckhardtovu inspiraci (projekt 1901):
kulturní historie podle úloh

Ferrara: Palazzo Schifanoia





Florence, Santa Trinita, kaple Sassettiů (Domenico Ghirlandaio)
Giovanni di Ser Giovanni/ Lo Scheggia: Deska od porodu
Lorenza il Magnifico, 1449



Michael David Kighley Baxandall (1933 – 2008)

- *Giotto and the Orators* (1971)

Detailní analýza latinských textů v humanistickém prostředí Itálie 14. a 15. století, ukazuje, jak psaní o umění nejen podporovalo inovace v umělecké tvorbě, ale stejně tak založilo nový způsob vyprávění o obrazech (podstatná studie k historiografii dějin umění).

- *Painting and Experience in 15th century Italy* (1972)

Sociálně historické „vedení do sociálních dějin malířského stylu“, představuje tři témata: obchodní podmínky – dobový pohled, habitus, mentality – obrazy a slovní kategorie k jejich popisu (určité specifické profesní dovednosti mohou korelovat s odlišností uměleckých stylů).

- *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany* (1980)

Kulturní dějiny umění: němečtí řezbáři, materiální podmínky (materiál, technika zpracování, trh) a “zpráva o vizuální aktivitě” v minulosti (paralelní pohled na německé řezbářské umění v 15. století).

- *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, (1985)

Rozvažující (deduktivní) kritický soud a různé možné modely, jak vytvořit historické objasnění uměleckých děl.



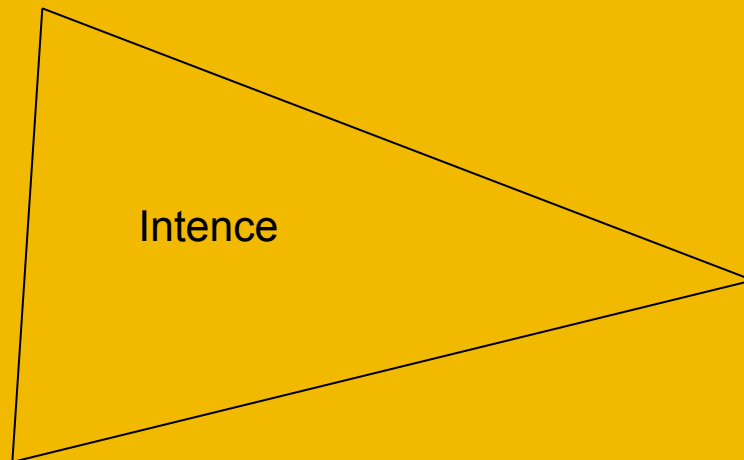
Dobový pohled (Period Eye)

- Člověk zpracovává vizuální informace v mozku, přičemž kombinuje jednak vrozené vizuální dovednosti, jednak dovednosti sociálně utvářené, založené na zkušenosti. Každý člověk má sice jinou zkušenost a tedy jiné specifické vybavení, ale lidé uvnitř určité kultury sdílejí své zkušenosti a mentality, které ovlivňují jejich kognitivní styl – ten přispívá k porozumění významu vizuálního díla.
- Kognitivní styl je svým původem psychologický pojem (styl myšlení): je to způsob, jak jednotlivci myslí, vnímají a pamatují si informace. Malířství je artikulací kognitivního stylu.
- Pozorovatel/ten, kdo vnímá či objednává umělecké dílo užívá takové dovednosti, jaké vlastní, a užívá též takové dovednosti, které společnost více oceňuje. Mnoho z nich je jen velmi málo úzce spojeno s malbou: pozorovatel se tak může spoléhat na příklad na dovednosti, které používá v každodenním životě a ve své práci: třeba měření a vážení v obchodě, počítání v bankovníctví, geometrie v zeměměřičství, ale i tanec/taneční kroky. Malíři na kognitivní styl odpovídá – i když má své profesionální dovednosti, je stejně tak členem dobové a místní společnosti a sdílí s ní její vizuální zkušenosti a habitus.
- Koncept „dobového oka“ zkoumá sociální konvence a kulturní praktiky, které utvářejí pozornost k vizuální formě uvnitř dané kultury, doby a místa. Znalost takových sociálních praktik a konvencí mohou zaostřit naše vnímání obrazů a naopak umělecké formy a malířské styly mohou zaostřit naše porozumění dané, dobové společnosti.

Intence uměleckého díla (problém interpretace)

Intence je: „vztah mezi podmínkami vzniku uměleckého díla a uměleckým dílem samotným“.

- **Určení architektonického problému**
(zadání a detailní, zvláštní požadavky stavebníka)



- **Tvůrce, kultura a styl**
(užité, příp. záměrně nepoužité formy)

Problém překladu: (Baxandall) **charge – brief** / Aufgabe – Vorgabe / Gattung - Aufgabe
zadání – umělecká úloha

Příklad:

John Fowler-Benjamin Baker: The Forth Bridge, Edinburgh, 1883-1890

Intence = vztah mezi zadáním + architektonickou úlohou (konstrukce, forma zhotovení díla) + vizuální zajímavostí díla („inženýrské umění“) a hotovým uměleckým dílem samotným





- *Tiepolo and the Pictorial Intelligence* /spolu se Svetlanou Alpers/ (1994)
Obrazový důvtip: autorská úvodní slova – „V současných dějinách umění někdy cítíme podcenění vizuálního média a tak jsme chtěli napsat případovou studii ..., naším záměrem je zabývat se malbou přímo a ahistoricky, bez odkazů na okolnosti a kontext“.

- *Words for Pictures* (2003)
- *Pictures for words* (2004)
Malířské události (pictorial events) – „tyto události musí být součástí dojmu, že malba má povahu přesahující pouhou sumu zobrazených objektů“

- *Shadows and Enlightenment* (2005)
Srovnání dobové a současné teorie stínů, pozornost přírodovědců i rokokových grafiků 18. století k malířskému detailu – stínu.

Zprostředkování umění a deduktivní kritický soud

Jacob Burckhardt, Der Cicerone, 1851, tzv. Poseidonův chrám v Paestu:

- „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, a toho, co je ještě viditelné nejpečlivějším prožitkem“
- „... divák si musí v sobě vypěstovat onu 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...“

Michael Baxandall, The Language of Art History, 1979:

- „Svébytný zájem o umělecká díla je vizuální, a jedna z typických schopností historika umění je nalézt slova k označení charakteru tvarů, barev a jejich organizace...“

Baxandall přitom odmítá přímá deskriptivní slova k takové charakteristice, ale pléduje naopak pro slova „kauzální, příčinná“, tj. za výklad uměleckého díla prostřednictvím termínů, poukazujících na jeho historické příčiny:

- „Příčinná slova se zabývají deduktivní/inferenční kritikou jednání a tvůrců. Taková slova přitom zapojují řečníka do činnosti deduktivní kritiky a na opačné straně naopak posluchače do činnosti rekonstrukce a hodnocení vzorců dalších významů.“