

Arthur C. Danto (1. 1. 1924 – 25. 10. 2013)

Arthur Coleman Danto, jenž odešel v říjnu letošního roku ve věku nedožitých devadesáti let, byl bezpochyby největším filosofem umění posledního půlstoletí. Dantova kariéra nám na první pohled může připomenout dráhu jiného amerického filosofa, který však

v naší zemi dosáhl nepoměrně většího ohlasu, Richarda Rortyho.¹ Oba zahá-

1 V českém překladu jsou k mání pouze dva Dantovy články (ačkoli oba jsou klíčové): „Konec umění“ z r. 1984 (přel. T. Hříbek, *Estetika*, 35, 1998, č. 1, s. 1-18) a „Svět umění“ z r. 1964 (přel. T. Kulka, in: *Co je umění?*

jili své působení na akademické půdě na nejprestižnějších filosofických pracovištích – Danto na Kolumbijské univerzitě, Rorty na Princetonu – a udělali si jméno ve středním proudu analytické filosofie. Oba se však záhy otevřeli i jiným myšlenkovým tradicím, až nakonec vyšli zcela za hranice filosofie a akademického světa. Rorty se, jak známo, transformoval ve veřejného intelektuála, jenž se vyjadřoval nejen k filosofii, ale i k literatuře, politice a současné kultuře obecně. Danto, na rozdíl od Rortyho, sice neopustil svůj post na katedře filosofie prestižní univerzity, ale rovněž překročil úzký rámec analytické tradice, když začal publikovat studie o Nietzsche, Sartrovi i buddhismu – a pak zvláště když se v r. 1984 stal výtvarným kritikem významného časopisu *The Nation*, v němž během následujícího čtvrtstoletí publikoval desítky recenzí výstav, které v nepravidelných intervalech vyšly v několika kolekcích. Kromě toho Danto publikoval rozsáhlejší eseje o takových současných umělcích, jako byli Robert Mapplethorpe a Cin-

dy Shermanová, Mark Tansey a Andy Warhol, Robert Mangold a Sean Scully, které vyšly buď samostatně, nebo v katalogích k výstavám. Podobně jako se Rorty proslavil mezi literárními kritiky a teoretiky postmoderny, Danto se stal známým mezi výtvarnými kritiky, kurátory i umělci, kteří měli předtím stěžejní ponětí o analytické estetice.

Oběma americkým filosofům je rovněž společný zvláštní druh patriotismu, totiž podobná víra v hodnotu a potenciál obyčejného, každodenního amerického života, prostá jakéhokoli šovinismu. Dovolím si citovat výmluvnou pasáž z jedné Dantovy stati: „Velmi živě si vzpomínám, jak jsem jednou na někoho čekal na křižovatce v jakémisi americkém městě. Na dvou rozích byla parkoviště s ojetými vozy, s řadami křiklavých vlaječek třepotajících se ve větru a s přemrštěnými nápisy, slibujícími ‚nepřekonatelné obchody‘, ‚bláznivé ceny‘ a ‚výhodné nákupy‘. Na třetím rohu stála obrovská samoobslužná benzínová stanice, na čtvrtém supermarket, v jehož výkladní skříni upoutávaly pozornost nápisy, které oznamovaly výprodej nakládaných broskví Del Monte, kukuřičných vloček Cheerios, másla Land O Lakes, longislandských kachniček, Velveety, Sealtestu, Chicken of the Sea. Nákladňáky projížděly kolem. Populiční světla blikala. Z okének aut v nárazech zaznívala drsná hudba. Byl jsem vychován k nenávisti vůči tomu všemu. V době, kdy se ze mne stával estét, by mi to vše připadalo nesnesitelně hrubé a nevkusné. Ještě za mých mladých let bývala krása, slovy George Santayany, ‚živoucí přítomností nebo bolestnou

Texty *angloamerické estetiky 20. století*, ed. T. Kulka – D. Ciporanov, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2010, s. 95-111). Jedna z Dantových knih však vyšla ve slovenském překladu (*The Abuse of Beauty* z r. 2003 jako *Zneužitie krásy*, prel. J. Cseres, Bratislava, Kalligram 2008). Autor těchto řádků dříve popularizoval Dantovu filosofii v rozsáhlejší recenzi dvou jeho knih, *Beyond the Brillo Box* (1992) a *Embodied Meanings* (1994), a na dálku se účastnil interview s jejich autorem: viz Hříbek, T., Dvakrát nový Arthur Danto (*Umění*, 44, 1996, č. 6, s. 572-577); a Hříbek, T. – Pospiszyl, T., O filozofické metodě, Derridovi a posthistorickému umění (*Umění*, 45, 1997, č. 3/4, s. 381-385).

nepřítomností, dnem a nocí. Myslím, že krása tím stále ještě pro lidi, jako jsou Clement Greenberg nebo Hilton Kramer, je. Ale já si teď pomyslel: Panebože, tohle je prostě báječné!“¹

Mezi Dantem a Rortym je však jeden zásadní rozdíl: Danta nikdy neopustila víra ve smysluplnost filosofie a její schopnost „řešit problémy“, což je v hlavním proudu současné analytické filosofie bezpochyby běžné pojetí.² Danto dokonce zůstal metafyzikem v tradičním slova smyslu – konkrétně ve své filosofii umění nikdy nezapochyboval o tom, že umění má *podstatu*, kterou je možné zachytit tradiční aristotelskou definicí (ve smyslu souboru nutných a dostačujících podmínek). Artikulaci takové definice se Danto věnoval od šedesátých let minulého století; vrcholem jeho úsilí je spis *The Transfiguration of the Commonplace* (1981), který můžeme považovat za první díl filosofické trilogie, jejíž zbývající části tvoří knihy *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History* (1997) a *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art* (2003). Dovolím si připomenout hlavní obrysy Dantovy filosofie

umění, rozvinuté v těchto jeho hlavních dílech.

V *The Transfiguration of the Commonplace* je definice umění součástí sofistickované ontologie umění. S odkazem na Hegela Danto tvrdí, že předpokladem dostupnosti takové ontologie je, aby umění dospělo ke svému konci, aby se završilo. Podle Danta umění takového bodu dosáhlo s nástupem amerického pop artu (jak dokládá shora citovaná pasáž, tento styl Danto zároveň zbavil estetických předsudků a naučil ho milovat americkou každodennost). Teprve s takovými díly, jako jsou Warholovy *Brillo Boxes* (1964) – jež na první pohled nelze odlišit od obyčejných krabic na drátěnky určené k mytí nádobí –, se stává zřejmým, že umění může být *cokoliv*, takže je nelze definovat na základě toho, jak *vypadá*, resp. z čeho je *uděláno*. Umělecké dílo nejenže nemusí být vůbec uděláno (umělec si může přisvojit hotový objekt, ať už přírodní předmět, nebo nějaký artefakt); dokonce není ani třeba, aby umění bylo nějakým materiálním předmětem (může to být pouze umělcova idea či plán). Podstatné je, že umění je o něčem, tj. má sémantický obsah, který určitým zvláštním způsobem vyjadřuje (především metaforicky). Žádné umělecké dílo navíc nemůže existovat v kterémkoli okamžiku dějin umění: *Brillo Boxes* by stěží mohly požívat statusu umění dříve, než se tomu tak skutečně stalo. Každé dílo závisí na „atmosféře“, kterou tvoří dosavadní vývoj dějin umění, jednotlivé interpretace a teorie umění.

Filosofii konce umění rozvinul Danto ve svém druhém zásadním spisu, *After*

1 Danto, A. C., *The Abstract Expressionist Coca-Cola Bottle*. In: týž, *Beyond the Brillo Box. The Visual Arts in Post-Historical Perspective*. New York, Farrar–Straus–Giroux 1992, s. 139–140.

2 Danto vyjádřil svou distanci vůči Rortyho ztrátě víry ve filosofii explicitně ve své recenzi čtvrtého svazku Rortyho sebraných esejí *Philosophy and Cultural Politics* (2007). Recenze je dostupná online na http://www.bookforum.com/inprint/014_03/850 [cit. 18. 11. 2013].

the End of Art (1997). Tato kniha nabízí pozoruhodnou teorii postmoderního umění, resp. umění poté, co jsme objevili jeho podstatu. Podobně jako jeho velký vzor, Hegel, ujišťuje nás i Danto, že tezi o konci umění nemáme rozumět tak, že po Warholovi, pop artu a minimalistické skulptuře je konec s uměleckou tvorbou. V polemice s nejdůležitějším výtvarným teoretikem poloviny minulého století, Clementem Greenbergem, jenž si představoval konec umění v podobě prosazení určitého výtvarného stylu (jistého typu abstrakce), dokazuje Danto, že posthistorické umění znamená především svobodu tvořit jakýmkoli způsobem a bez jakýchkoli omezení, která v minulosti vyplývala z představ o závazném směřování tvorby.

Svou ontologii a teorii dějin umění Danto v knize *The Abuse of Beauty* (2003) doplňuje o estetiku v tradičním, úzkém slova smyslu. V této souvislosti bych rád poznamenal, že je pozoruhodné, že se ve svých předchozích dílech nezabýval tradičním předmětem estetiky, tedy estetickými vlastnostmi, zvláště krásou. Danto nyní vysvětluje, že to souvisí jak s vývojem umění během posledního století, zvláště od šedesátých let, tak s vývojem moderní analytické estetiky během stejného období. Zatímco v devatenáctém století se umění stalo dočasným depozitářem krásy, o století později se krása stala z různých,

zvláště politických, důvodů podezřelou a rovněž filosofická estetika ztratila o krásu zájem a soustředila se na otázky definice a ontologie. Ve svém pozdním díle však Danto našel způsob, jak estetiku filosoficky rehabilitovat, když rozlišil mezi vnější a vnitřní krásou. Vnější krása je například vizuální přitažlivost, kterou *Brillo Box* sdílí s krabicí na drátěnky; taková krása není součástí významu či obsahu daného díla. Naproti tomu vnitřní krása je součástí významu uměleckého díla. Dantovým příkladem je cyklus abstraktních obrazů *Elegie za španělskou republiku* Roberta Motherwella – jsou krásné proto, že jsou to elegie; elegie jsou totiž záměrně krásné, neboť jejich účelem je přeměnit bolest v cosi snesitelného. Krása díla zde tudíž plyne ze samotného jeho významu.

Z díla profesora Danta by bezpochyby stálo za to připomenout mnoho dalšího (svými analýzami přispěl kromě jiného k rozvoji filosofie jednání, epistemologie a filosofie dějin). Stručný nástin v předchozích odstavcích měl pouze naznačit, že jakkoli musíme litovat odchodu velkého filosofa, zanechal nám mimo jiné komplexní završený systém filosofie umění, jehož paralelu bychom v současném myšlení našli jen stěží. Příští generace filosofů budou elementy Dantova systému nepochybně dále aplikovat, rozvíjet i kritizovat.

Tomáš Hříbek