

Šárka Lojdová

Změnit svět uměním

Definice umění
Arthura C. Danta
a emocionální
zkušenost publika

Změnit svět uměním

Definice umění Arthura C. Danta
a emocionální zkušenost publika

Šárka Lojdová

Recenzenti:

Mgr. Tomáš Koblížek, Ph.D.

doc. Mgr. Lukáš Makky, Ph.D.



**Financováno
Evropskou unií**
NextGenerationEU



**Národní
plán
obnovy**



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Publikace byla vydána za podpory Ministerstva školství, mládeže
a tělovýchovy a Národního plánu obnovy v rámci projektu
Transformace pro VŠ na UK (reg. č. NPO_UK_MSMT-16602/2022).

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Praha 2024

Redakce Lenka Ščerbaničová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

První vydání

© Univerzita Karlova, 2024

© Šárka Lojdová, 2024

ISBN 978-80-246-5799-8

ISBN 978-80-246-5869-8 (pdf)

<https://doi.org/10.14712/9788024658629>



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Úvod	8
PRVNÍ ČÁST	13
1. K východiskům Dantovy filozofie umění	14
1.1 Dantův obecný přístup k pojmu reprezentace	14
1.1.1 Dvojitý smysl reprezentace a jevení	20
1.1.2 Reprezentace a společnost	23
1.2 Metoda nerozlišitelnosti	28
1.2.1 Dantovo pojetí percepce	31
1.2.2 Nerozlišitelnost jako metodologické východisko	34
1.2.3 Funkce nerozlišitelnosti v Dantově filozofii umění	38
1.2.4 Nerozlišitelnost v jednotlivých druzích umění	42
2. K Dantově vztahu k estetickému oceňování umění	51
2.1 Vyjmutí otázek týkajících se estetického z ontologie umění a úvah o definici	52
2.1.1 Emancipace umění od estetického: readymades	53
2.1.2 Univerzálnost estetického postoje	58
2.2 Dantova explicitní kritika estetického oceňování umění	62
2.2.1 Emocionální působení umění a etika	70
2.2.2 Estetické oceňování jako opresivní teorie	73
2.2.3 Interpretace jako alternativa estetického oceňování?	76
2.3 Dantovy názory na otázky spojené s estetickým	82
DRUHÁ ČÁST	85
3. Dantův obecný přístup k definování umění	86
3.1 Definice umění mezi esencialismem a historicismem	87

4. Dantova definice umění	98
4.1 Sémantická dimenze umění	100
4.1.1 Konstitutivní úloha interpretace v definování umění	107
4.1.2 Interpretace a „je umělecké identifikace“	113
4.1.3 Hloubková a povrchová interpretace	121
4.1.4 Historická dimenze umění	123
4.1.5 Dantovo pojetí sémantické dimenze umění	132
4.2 Vtělení	133
4.2.1 Dantovy názory na vtělení	143
TŘETÍ ČÁST	147
5. Pragmatická dimenze umění	148
5.1 Metafora, rétorika, styl a exprese jako prostředky uchopení pragmatické dimenze umění	149
5.1.1 Rétorika a její účinek	150
5.1.2 Dantovo pojetí metafor	155
5.1.3 Dantovo pojetí stylu v uměleckém díle	162
5.1.4 Úloha média v umění. Transparence a neprůhlednost	163
5.1.5 Dantovy úvahy o metafoře, rétorice, expresi a stylu	166
5.2 Modulace	167
5.2.1 Implikace pojmu zabarvení v <i>Transfiguraci běžného</i>	168
5.2.2 Dantovo vlastní pojetí modulace	174
5.2.3 Modulátory vs. estetické vlastnosti	175
5.2.4 Funkce modulátorů	176
5.2.5 Modulátory jako výrazové prostředky?	182
5.2.6 Modulace a obsah díla	183
5.2.7 Modulace a proces recepce	186
5.2.8 Dantovo pojetí modulace a modulátorů	190
5.3 Umění jako bdělý sen	191
5.3.1 Dantovo vymezení bdělých snů	192
5.3.2 Dovednost umělce	195
5.3.3 Bdělé sny a univerzálnost umění	203
5.3.4 Dantův přístup k podmínce bdělých snů	206
6. Zkušenostní dimenze jako součást podstaty umění?	208
6.1 Zkušenostní dimenze Dantovy definice umění	210
6.1.1 Emocionální reakce optikou metafor a rétoriky	215
6.2 Zkušenostní dimenze umění a adekvátnost interpretace	225
7. Závěr	235
Poděkování	239
Summary	240
Bibliografie	243
Jmenný rejstřík	252

*Estetické a politické otázky nejsou moje věc; není na mně, abych vymýšlel
nebo přijímal nové postoje ke světu; vzdal jsem se toho současně s tím,
jak se mi ohýbala ramena a mou tvář prostupoval smutek.
Zúčastnil jsem se mnoha pamětihodných výstav, vernisáží, performancí.
Nyní je můj závěr jasný: umění nemůže změnit život. Každopádně ne můj.*

Michel Houellebecq: *Platforma*. Praha: Odeon 2020, s. 19.

Jako moto této studie jsem zvolila promluvu hlavního hrdiny románu Michela Houellebecqa *Platforma* Michela Renaulta, který navzdory svému působení na kulturním odboru ministerstva – nebo možná v jeho důsledku – zaujímá k umění značně skeptický postoj. Ačkoli Houellebecq vykresluje touto promluvou osobnost svého románového hrdiny a nemá ambice filosofovat, vystihuje tento citát, jak odhalím v průběhu výkladu, určitý a pro tezi tohoto textu zcela zásadní motiv filozofie umění amerického filozofa Arthura Colemana Danta (1924–2013). Arthur C. Danto patří k nejvýznamnějším analytickým filozofům umění 20. století. Jeho myšlenky spoluutvářely ráz analytické filozofie umění od šedesátých let 20. století především v otázkách ontologie umění, problematiky určení podstaty umění a definování umění, a v neposlední řadě ve vztahu k historické podmíněnosti umění a uměleckých děl jdoucích ruku v ruce s takzvaným koncem umění. Dantův odkaz je v soudobé filozofii neustále živě přítomen, jsou publikovány nové a nové studie, které jej přehodnocují či vztahují k ryze současným tématům.¹ S recepcí Dantovy filozofie umění

1 V posledních letech vyšlo hned několik publikací mapujících Dantovu filozofii. *Průvodce filozofií Arthura C. Danta* (A Companion to Arthur C. Danto) přináší kromě již klasických s Dantem spojených témat i témata dosud přehlížená, jako například Dantův vztah k pragmatické filozofii nebo jeho aktivismus a zájem o lidskoprávní otázky. Jonathan Gilmore – Lydia Goehr: *A Companion to Arthur C. Danto*, Hoboken 2022. Dantovu filozofii umění pak připomíná kniha *Umění a posthistorie: Rozhovory o konci estetiky* (Art and Posthistory: Conversations on the End of Aesthetics) či výběr z polemik, které s Dantem vedl jiný významný americký filozof a filmový teoretik Noël Carroll. Viz Arthur C. Danto – Demetrio Paparoni: *Art and Posthistory: Conversations on the End of Aesthetics*. Columbia University Press 2022; Noël Carroll: *Arthur Danto's Philosophy of Art: Essays*. Leiden: Brill 2021. Tímto se literatura o Dantově filozofii umění pochopitelně nevyčerpává. K jednotlivým titulům se budu vztahovat v rámci výkladu na relevantních místech.

v českém jazykovém prostředí, případně na Slovensku, je situace stále složitější, třebaže i zde existují studie, které s ní pracují systematictěji.²

Umění, především pak umění, které bychom mohli označit za umění výtvarné či galerijní, provázelo Danta celoživotně: než se stal filozofem, studoval kromě historie také volnou tvorbu a snažil se v uměleckém světě prosadit se svými grafikami; v pozdější fázi kariéry, od poloviny osmdesátých let 20. století, pak začal působit jako kritik umění pro časopis *The Nation*. Dantův zájem o umělecká díla a těsné sepětí s uměním a umělci se nepochybně propsaly do způsobu, jak o umění uvažoval filozoficky, neměly by však zastítní šíři Dantovy filozofie: kromě umění se soustavněji věnoval také filozofii jednání, poznání, a především filozofii dějin.

Randall E. Auxier v předmluvě k publikaci *Filozofie Arthura C. Danta* (*The Philosophy of Arthur C. Danto*) konstatuje, že v době boření

-
- 2 Vzhledem ke skutečnosti, že Danto v rámci své filozofie umění tematizoval především umění výtvarná, rezonují jeho texty v oblasti historie umění. Již v devadesátých letech 20. století se mohla odborná veřejnost seznámit s Dantovými názory v časopise *Umění*. Dantovo dílo zde popularizoval, jak sám konstatuje, Tomáš Hříbek, a to prostřednictvím recenze dvou Dantových titulů a také rozhovoru, který s ním spoluvedl Tomáš Pospiszył. Třebaže byly tyto výstupy publikovány v periodiku určeném primárně pro historiky, případně teoretiky umění, je Hříbek filozof, což se do charakteru textů promítá. Tomáš Hříbek: Dvakrát nový Arthur Danto, *Umění* 44 (1996), s. 572–577; Tomáš Hříbek – Tomáš Pospiszył: O filozofické metodě, Derridovi a posthistorickém umění, *Umění* 45 (1997), s. 381–385. Recentně se nad Dantovým pojmem „konec umění“ a nad inspiračním potenciálem Nietzscheho filozofie pro Dantovo uvažování o něm zamýšlí historik umění Tomáš Murár. Srov. Tomáš Murár: Tak pravil Arthur C. Danto. O možnostech vlivu filozofie Friedricha Nietzscheho v uvažování o konci (dějin) umění, *Umění* 66 (2018), s. 105–109. Jde-li o oblast filozofie a estetiky, nejprůběžnější se jeví Dantova teze o konci umění, jež bude dále stručně připomenuta. Srov. Ondřej Dadejčík: Estetický postoj a věčný návrat minulého rázu umění: Danto a Patočka, *Acta Universitatis Carolinae Philosophica et Historica* IV (2011), s. 55–74. O problematice konce umění v kontextu definování umění pojednává monografie slovenského estetika Lukáše Makkyho. Srov. Lukáš Makky: *Od začiatku po koniec a ešte ďalej: umenie v definičných súradniciach*, Prešov: Filozofická fakulta 2019. Dantové ontologii, především s ohledem na identitu literárního díla, se pak věnuje Karel Císař a již zmíněný Tomáš Hříbek, který je rovněž autorem Dantova nekrologu. Srov. Karel Císař: Autor Proměny všednosti Arthur C. Danto, in: *týž: Abeceda věcí*, Praha 2015, s. 79–90; Tomáš Hříbek: Případ Menard a identita literárního díla, in: *Text a dílo: případ Menard*, ed. Karel Císař – Petr Kotátko, Praha 2004, s. 135–161; Tomáš Hříbek: Arthur C. Danto (1. 1. 1924 – 25. 10. 2013), *Filozofický časopis* 6 (2013), s. 946–949. Na Slovensku se ontologií umění analyticky filozofické tradice dlouhodobě zabývá Michal Šedík. Srov. Michal Šedík: Problém interpretácie umelckého diela a možnosti našej skúsenosti, *Filozofia* 69 (2014), s. 666–677; Michal Šedík: Pojem umenia ako rámec a rám obrazu v procese interpretácie, in: *Obraz/rám/priestor*, ed. Zora Rusinová – Ján Kralovič, Bratislava: VŠVU 2020; Tatiana Sedová – Juraj Šuch – Michal Šedík – Ivan Jančovič: *Podoby interpretácie*, Bratislava: VEDA 2016. Opomenout nelze ani četné bakalářské a diplomové práce, jejichž tématem je Dantova filozofie umění, resp. s ní do větší míry pracují.

a odmítání filozofických systémů Danto jeden takový systém vystavěl.³ Je otázkou, do jaké míry bylo navrhnout filozofický systém skutečně Dantovým prvotním záměrem, ze zpětného pohledu je nicméně třeba dát Auxierovi za pravdu: Dantova filozofie skutečně tvoří systém a o jednotlivých tématech, jimž se věnoval, je třeba uvažovat v širším rámci celku jeho filozofie. Pouze zohledníme-li celek, odkryje se nám překvapivá hloubka Dantova filozofického myšlení, a především porozumíme plně pojmům, které Danto s lehkostí a možná až s přílišnou samozřejmostí ve filozofii umění používá. Komplexnost Dantova filozofického systému bude nejpatrnější v první části této studie, v níž objasňuji filozofická východiska Dantovy filozofie umění: pojem reprezentace a metodu nerozlišitelnosti. Ačkoli výklad vztahuji především k filozofii umění, považuji za nezbytné zohlednit i původ těchto termínů a jejich místo v Dantově filozofii obecně.

Na obecné rovině je tématem této práce Dantův přístup k definování umění, konkrétně pak otázka, zda je v rámci Dantovy filozofie součástí podstaty umění dimenze, již označuji jako zkušenostní. Zkušenostní dimenzí míním tu dimenzi umění, jež zahrnuje interakci uměleckého díla s recipientem, kdy Danto, jak v jednotlivých kapitolách doložím, předpokládal, že jsou umělecká díla schopna vyvolat na straně vnímatele emocionální reakci, a dokonce že nás umění dokáže přimět zaujmout či změnit postoj k předmětu v umění zobrazenému, případně náhled člověka na svět jako takový.

V knize *Transfiguration běžného* (*The Transfiguration of the Commonplace*)⁴ a v pojednáních, která následovala, se Danto zamýšlí nad problematikou ontologie umění, přičemž se jeho úvahy o ontologii překrývají s těmi týkajícími se definice umění. Snaha postihnout proměnu či, řečeno Dantovým oblíbeným výrazem, transfiguraci toho, co je naprosto běžné ve skutečnost jiného druhu, představuje leitmotiv Dantovy filozofie a filozofie umění zvláště. Systematicky si kladl otázku, proč je jedna věc uměleckým dílem, zatímco jiný, stejně vypadající předmět zůstává obyčejnou věcí. Podle Danta mohou umělecká díla vypadat jakkoli a také tak v souladu s děním na umělecké scéně vypadají. Ačkoli v nás coby v divácích může vizuální rozmanitost jednotlivých výtvořů vyvolat pochybnosti a zmatení, zda se o umění ještě vůbec jedná, jako umělecká díla tyto předměty rehabilituje, že mají nějaký obsah, tj. že jsou o něčem

3 Randall E. Auxier: Preface, in: *The Philosophy of Arthur C. Danto*, ed. Randall E. Auxier – Lewis Edwin Hahn, Chicago 2013, s. xxi.

4 Arthur C. Danto: *Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge 1981.

a lze je interpretovat. Zdůrazňováním přítomnosti obsahu, totiž obsahové či sémantické dimenze umění, Danto argumentoval ve prospěch umění 20. a 21. století, pro které již nebyla krása podstatnou vlastností. Vzhledem k tomu, jaký prostor věnoval právě této charakteristice umění, není překvapením, že se v sekundární literatuře skloňuje především právě obsahová dimenze.

Mé čtení Dantovy pozice se tudíž značně odlišuje od převládajícího diskurzu. Proto se tato práce neomezuje pouze na rekonstrukci Dantovy definice umění, ačkoli publikace systematicky sledující Dantovy snahy nalézt přesvědčivou definici umění v kontextu analytické filozofie umění a estetiky dosud chybí. Struktura výkladu je podřízena mému hlavnímu argumentu, totiž že Danto podstatu umění spojuje i s již zmíněnou zkušenostní dimenzí umění.

Studie má tři hlavní části. V první se kromě Dantova chápání reprezentace a nerozlišitelnosti věnuji také jeho přístupu k estetickému a estetičkému oceňování umění. Druhá část pojednává o Dantově obecném přístupu k definování umění a o sémantické dimenzi definice umění, tj. o Dantově vymezení pojmu obsahu a interpretace. Třetí část se věnuje nejprve tzv. pragmatické dimenzi umění a tomu, jak Danto rozumí pragmatickým vlastnostem umění. S pojmem „pragmatická dimenze umění“ pracuji v souladu s Dantovým vymezením, třebaže jeho užití rozšiřuji: pragmatická dimenze na obecné rovině popisuje vztah uměleckého díla a vnímatele. Samotné označení však Danto zavádí až v roce 2003 v knize *Žneužití krásy* (*The Abuse of Beauty*). Interakci recipienta s dílem však, jak uvidíme v příslušných kapitolách, věnoval prostor i ve starších spisech – označení „pragmatická dimenze umění“ tak užívám jako zastřešující pojem, pod nějž je možné podřadit termíny, které Danto k vyrovnání se se vztahem diváka a díla volil v průběhu času. Objasnění „pragmatické dimenze“ je předpokladem k doložení mé teze, v souvislosti s níž používám pojem „dimenze zkušenostní“. Pojem „zkušenostní dimenze“ totiž podle mého názoru, a jak dále přesněji ozřejmím, lépe vyhovuje tomu, co chce Danto ve své filozofii umění sdělit.

Tímto se vracíme k citátu z Houellebecqovy *Platformy*. Jejímu hrdinovi Renaultovi se umělecká díla jeví bezvýznamná, neboť nedokážou jeho život nijak proměnit. K tomuto závěru dospěl na základě introspekce a předcházejících zkušeností s uměním, které se do jeho života nijak nepropsaly. Houellebecq s touto poněkud provokativní myšlenkou konfrontuje čtenáře hned na úvod románu *Platforma*, tj. v rámci uměleckého díla, čímž vznáší implicitní otázku, proč by někdo měl vůbec jeho knihu chtít číst. Renault však své tvrzení zjemňuje, když dodává,

že umění nemůže změnit *jeho* život, čímž připouští eventualitu, že život jiného člověka proměnit dovede. Houellebecqův hrdina tvrdí, že se možnosti zaujmout ke světu nějaký nový postoj již vzdal, a proto se pro něj estetické a politické otázky staly bezpředmětnými. Zde rozebíraná pasáž z *Platformy* ale oproti Renaultově stanovisku naznačuje, že autor románu možnost proměnit perspektivu diváka prostřednictvím umění připouštěl. Právě v tomto momentu se Houellebecqův náhled protíná s tím Dantovým. Schopnost uměleckých děl proměňovat život jednotlivce, již Renault považuje za ve svém vlastním životě neuskutečnitelnou, chápe Danto naopak jako jednu z charakteristik umění. A tato charakteristika umění je zásadní pro mou tezi. Na následujících stranách hodlám argumentovat, že zkušenostní dimenze podle Danta prostupuje do samotné podstaty umění a že mají umělecká díla potenciál proměnit život jednotlivce.

První část

1. K východiskům Dantovy filozofie umění

„Z Dantova díla vystupují dva signifikantní rysy, jejichž význam překračuje úlohu, kterou zastávají v jeho filozofii umění. Jedná se o přetrvávající zájem o *pojem reprezentace* a o *metodu nerozlišitelných*.“⁵ Těmito slovy charakterizuje Mark Rollins z pozice editora antologie *Danto a jeho kritické* (Danto and His Critics) obecnou povahu Dantovy filozofie a naznačuje, že je třeba nahlížet Dantovy úvahy z oblasti filozofie umění v širším myšlenkovém rámci, jenž je vystaven právě na těchto dvou konceptech.

1.1 Dantův obecný přístup k pojmu reprezentace

Danto se pojmem reprezentace zabýval soustavně a opakovaně zdůrazňoval, jak je důležitý pro jím praktikovanou filozofii.⁶ V předmluvě ke

5 Mark Rollins: Introduction, in: *Danto and His Critics*, 2nd Edition, ed. Mark Rollins, New Jersey 2012, s. 1. Pro upřesnění: Rollins zde shrnuje myšlenku Davida Carriera, viz následující poznámka.

6 V sekundární literatuře toto téma rezonuje výrazně méně. Rollins zdůrazňující, že se jedná o signifikantní rys Dantovy filozofie vůbec, navazuje na myšlenky Davida Carriera vyjádřené ve stejném sborníku, viz David Carrier: Danto as Systematic Philosopher, or Comme on lit Danto en français, in: *Danto and His Critics*, 2nd Edition, ed. Mark Rollins, New Jersey 2012, s. 15–29. Carrier však Dantovo pojetí reprezentace nevymezuje. O vztahu reprezentacionalismu a *aboutness* (skutečnosti, že je umění definované tím, že má význam) pojednává Sue Spaidová, avšak její pojednání nepředstavuje detailnější analýzu Dantova myšlení, ale východisko jejích vlastních úvah. Viz Sue Spaid: Being-Here: Representationally Characterized Events or Not, in: *The Philosophy of Arthur C. Danto*, ed. Randall E. Auxier – Lewis Edwin Hahn, Chicago 2013, s. 193–207. Danto ve své odpovědi Spaidové navíc zdůrazňuje, že jeho pojetí reprezentace chápe příliš úzce. Viz Arthur C. Danto: Reply to Sue Spaid, in: *The Philosophy of Arthur C. Danto*, s. 212. Soustavnější pozornost reprezentaci v Dantově myšlení věnuje Frank Ankersmit, který se soustředí přednostně na Dantovo traktování tohoto pojmu v rámci filozofie dějin.

knize *Narace a poznání* (Narration and Knowledge) závažnost zkoumání tohoto konceptu stvrzuje, když konstatuje: „od vydání knihy *Analytická filozofie dějin* jsem většinu svého filozofického díla věnoval pojmu reprezentace v širším smyslu slova – v oblasti poznání, jednání, umění a nejnověji ve struktuře samotné mysli.“⁷ Těmito slovy naznačuje, byť nezřetelně, východiska, která se nacházela v pozadí jeho zájmu o fenomén reprezentace.⁸ Dantův zájem vycházel z chápání člověka jakožto bytosti vyznačující se právě schopností reprezentovat (či zobrazovat) skutečné nebo možné světy.⁹ Lidské bytosti pak charakterizuje jako *ens representans*, tj. jako bytosti, jejichž vztah ke světu je určován právě reprezentativností. K přesnějšímu vymezení reprezentativnosti se vrátím vzápětí, nejprve je nezbytné nastínit, jaké fenomény Danto pojmem reprezentace označuje.

Pojem reprezentace chápe natolik široce, aby byl schopen obsáhnout vědecké teorie, popisy a vysvětlení historických událostí, případně umění. Veškeré tyto reprezentace považuje Danto za esenciálně historické, čímž míní, že nemůže existovat žádná jednou provždy fixní reprezentace. Veškeré reprezentace se proměňují v čase, stejně tak jako se proměňují jejich interpretace.¹⁰ Reprezentace mohou v jednotlivých oblastech filozofie nabývat rozmanitých forem: ve filozofii vědy jsou reprezentacemi vědecké teorie, kdy Danto zdůrazňuje historickou dimenzi teorií uplatňovaných v přírodních vědách a argumentuje, že dějiny vědy nepředstavují nic jiného než dějiny změny v reprezentaci vědeckých faktů,¹¹ ve

Ankersmitova interpretace má však obecnější přesah, a proto se k ní budu později ještě vracet. Viz Frank Ankersmit: Danto on Representation, Identity, and Indiscernibles, *History and Theory* 37 (1998), s. 44–70; Frank Ankersmit: Danto, History and the Tragedy of Human Existence, in: *Action, Art and History*, ed. Daniel Herwitz – Michael Kelly, New York 2007, s. 175–190.

7 Arthur C. Danto: *Narration and Knowledge*, New York – Chichester 2007, s. xiii.

8 K reprezentaci ve filozofii jednání srov. Arthur C. Danto: Action, Knowledge, and Representation, in: *Action Theory. Proceedings of the Winnipeg Conference on Human Action, Held at Winnipeg, Manitoba, Canada, 9–11 May 1975*, ed. Myles Brand – Douglas Walton, Berlin – Heidelberg 1976, s. 11–25; Arthur C. Danto: *Analytical Philosophy of Action*. London – New York 1973.

9 Arthur C. Danto: *The Body/Body Problem*, Berkeley – Los Angeles – London 1999, s. ix.

10 Arthur C. Danto: *Narration and Knowledge*, s. 171.

11 Tuto tezi dokládá na příkladu vývoje výzkumu trepek, tj. obrvených vodních prvků z kmene nálevníků. Ačkoli se trepky jakožto rod od doby jejich objevení nevyvíjely, teorie, jež se je snažily popsat, se zásadně liší. Tyto teorie jsou vyústěním domněnek jejich autorů, přičemž byly dané domněnky vázány na historický kontext. Srov. Arthur C. Danto: History and Representation, in: *The Body/Body Problem*, s. 147–163. Dantovo uvažování o povaze přírodních věd a vědeckých teorií obecně zásadním způsobem ovlivnily následující tři publikace: *Filosofická zkoumání* Ludwiga Wittgensteina, *Patterns of Discovery* Norwooda Russella Hansona a *Struktura vědeckých revolucí* Thomase Kuhna. Tyto knihy narušovaly představu jednoty věd (Danto zde reaguje na projekt *Mezinárodní encyklopedie pro sjednocenou vědu*) tzv. zevnitř, protože jejich