

Wittgensteinovo chápanie pravidiel v kontexte Kantovej teórie umenia

Štefan Haško; etien@etien.sk

Abstrakt: Ústrednou témou príspevku je analýza Wittgensteinovho (neskoršieho) chápania pravidiel, t. j. ich povahy v rámci paradigmy „jazykových hier“, v kontexte s Kantovými myšlienkami o pravidlách umenia. Predložený text je vlastne pokračovaním a nadviazaním na môj výskum a úvahy o Kantovej koncepcii génia, a čiastočne o Wittgensteinovom myslení; predpokladajúcim mystický aspekt umeleckej sféry. Prvej analyzovanej súvislosti zodpovedá téma nevysloviteľnosti pravidiel, ako aj príbuznosť úvah obidvoch mysliteľov v otázke procesu ich porozumenia; teda uchopenia v praxi. V druhej – menej rozsiahlej časti analyzujem predpoklad o dynamike pravidiel, ktorá je prirodzeným dôsledkom hravej činnosti v používaní jazyka (Wittgenstein), alebo v tvorbe (a v recepcii) umeleckých diel (Kant).

Príručové slová: pravidlo, jazyková hra, význam, súkromný jazyk, umenie, génius, Wittgenstein, Kant.

Abstract: The main topic of the paper is the analysis of Wittgenstein's (later) understanding of rules, i. e. their nature in terms of a paradigm of "language games" in the context of Kant's ideas on the rules of art. The submitted paper is a continuation and elaboration of my research and reflections on Kant's concept of genius, and partially, on Wittgenstein's thought, presupposing a mystical aspect of the artistic sphere. The first analyzed connection corresponds with the theme of ineffability of rules as well as affinity of the ideas of both philosophers concerning the issue of the process of understanding rules, i.e. grasping them in practice. In the second, less extensive part I analyze the hypothesis for the dynamics of rules which is a natural consequence of a playful activity in the language use (Wittgenstein) or in creation (and reception) of works of art (Kant)..

Keywords: Rule, Language Game, Meaning, Private Language, Art, Genius, Wittgenstein, Kant.

Úvod

Hoci jestvuje nepochybná odlišnosť¹ medzi témou pravidiel v Kantovej teórii umenia a vo Wittgensteinovom *neskoršom* chápaní, alebo skôr *videní* jazyka, nazdávam sa, že premýšľanie o tejto téme môže odhaliť (aj) niekoľko vzájomných súvislostí. K takémuto úsiliu ma (okrem vášne² prechováanej k obidvom koncepciám) motivuje napr. aj presvedčenie, že v myslení obidvoch autorov je zakotvená predstava umenia ako špecifického druhu jazyka.

Nastolenou témou nadväzujem na svoju dizertáciu (Haško 2014a); a to najmä na analýzu tzv. *exemplárnosti* (Kantom koncipovaných) produktov génia (Haško 2014b), a čiastočne na úvahy o Wittgensteinovom chápaní mystického aspektu umeleckej sféry (Haško 2013). Za fundament predpokladaných a ďalej analyzovaných súvislostí považujem interpretačný záver Jaroslava Peregriniho (2011), ktorý v analýze *neskoršieho* Wittgensteina vysvetľuje, že pravidlá nie sú *explicitné, presné a univerzálne*.

¹ Zatiaľ čo v Kantovej teórii umeleckej tvorby pravidlo určuje „adekvátnosť“ oznámenia *estetickéj idey*, vo Wittgensteinovej „neskoršej“ filozofii sa pravidlo týka jazykového významu a určuje adekvátne použitie výrazu (v *jazykových hrách*).

² Svoju vášň k Wittgensteinovi som navonok realizoval aj obrazom *Ludwig Wittgenstein* z roku 2009, ktorý je zároveň poctou jeho *Logicko-filozofickému traktátu*. (Obraz je dostupný prostredníctvom: <http://www.etien.sk/html/74.htm>)

Možno pripomenúť, že zatiaľ čo vo svojom ranom – *traktátovskom* období Wittgenstein sformuloval tzv. *obrázkovú teóriu*, t.j. myšlienku, že významom slova je predmet, ktorý dané slovo denotuje, neskôr, v období teórie, resp. úvah³ o *jazykových hrách*, je podľa neho významom výrazu „iba“ jeho použitie⁴ v jazyku (Grayling 2007).

Svoju pôvodnú – *traktátovskú* paradigmu, teda chápanie výroku ako obrazu, si Wittgenstein „osvojil“ už počas služby v rakúskej armáde za prvej svetovej vojny. Malcolm (1993) zároveň objasňuje, že ho k tomu inšpirovali noviny, ktoré vizuálne ilustrovali istú automobilovú nehodu.

Takéto chápanie jazyka sa v *Traktáte* výraznejšie dokladuje (napr.) paragrafom⁵, resp. priečkou rebríka⁶ 3.21, podľa ktorej platí, že „*Konfigurácii jednoduchých znakov vo vetnom znaku zodpovedá konfigurácia predmetov v situácii.*“ Ak je tomu tak, veta, ako *logický obraz* danej situácie, je podľa Wittgensteina pravdivá (porovnaj: Wittgenstein 2003, § 4.03, 4.25) a možno podotknúť, že spôsob tohto uvažovania, sprevádzaný autorovou genialitou a invenciou, ho priviedol (napr.) ku konštatovaniu, že „*Udanie všetkých pravdivých elementárnych viet opisuje svet úplne. Svet je úplne opísaný udaním všetkých elementárnych viet plus udaním toho, ktoré z nich sú pravdivé a ktoré nepravdivé*“ (Wittgenstein 2003, § 4.26).

Wittgensteinovo rané chápanie jazyka výstižne sumarizuje D. Kamhal, keď uvádza, že „[...] *vety jazyka majú deskriptívnu povahu. Vyjadrujeme nimi stavy vecí, možné fakty či možné situácie, a teda aj sám jazyk je svojou povahou opisný. Vety sú logickými obrazmi možných stavov vecí a akékoľvek zoskupenie symbolov, ktoré neplní túto funkciu, je nezmyselné, nepatrí do zmysluplného jazyka. Zmysluplné teda môžu byť len vety, ktoré sú o faktoch, inak povedané, empirické vety. Ak si filozofi tradične nárokovali schopnosť ponúkať nadskúsenostné alebo predskušenosťné poznatky, jednoducho sa pokúšali o nemožné. Všetky údajné filozofické problémy a odpovede na ne – formulované v jazyku – sa tak podľa traktátovského chápania jazyka musia pokladať za nezmysly*“ (Kamhal 2015, s. 74 – 75).⁷ Preto platí, že ak o metafyzickom nemožno hovoriť jasne; je pri ňom adekvátne mlčať (porovnaj: Wittgenstein 2003, § 4.116, 7). Pri ocenení istej Uhlandovej básne pritom Wittgenstein vysvetľuje, že „[...] *keďže se nesnažíme vysloviť to, čo je nevysloviteľné, nič se neztratí. Toto nevysloviteľné je ale – nevysloviteľné – obsažené ve vysloveném!*“ (Wittgenstein in Monk 1996, s. 161) Metafyzické, resp. *mystické* sa totiž *ukazuje* (porovnaj: Wittgenstein 2003, § 6.522), t.j. bezprostredne sa ponúka tomu, čo autor označuje pojmom *videnie*. To najdôležitejšie, čo nám *ukazuje* samotný *Traktát*, koncipovaný ako *rebrík* pozostávajúci z tzv. *nezmyselných viet*, je správny obraz sveta. Slovanami Wittgensteina: „*Moje vety objasňujú prostredníctvom toho, že ten, kto mi rozumie, ich na konci rozpozná ako nezmyselné, keď pomocou nich – po nich – vystúpil nad ne. (Musí takpovediac odhodiť rebrík potom, čo po ňom vystúpil hore.) Musí tieto vety prekonať, potom uvidí svet správne*“ (Wittgenstein 2003, § 6.54)⁸.

Bolo (by) teda hlbokým nedorozumením domnievať sa, že Wittgensteinovo myslenie je zlučiteľné s antimetafyzickou tendenciou pozitivistov. Takýto najvážnejší omyl v chápaní *Traktátu* korigoval už sám Wittgenstein vo svojom referáte⁹ o etike, ktorý predniesol na jeseň roku 1929 (Monk 1996), a okrem

³ Korekciou naznačujem ateoretické zameranie L. Wittgensteina.

⁴ K tomuto pozri tiež 43. paragraf *Filozofických skúmaní*.

⁵ Pri bibliografických odkazoch na Kantovu *Kritiku súdnosti*, Wittgensteinov *Traktát* a *Filozofické skúmania*, v tomto príspevku neuvádzam čísla strán, ale značenie a číslo príslušného paragrafu.

⁶ Korekciou uplatňujem Wittgensteinovo chápanie *Traktátu* ako rebríka. (Podrobnejšie pozri: Wittgenstein 2003, § 6.54).

⁷ K tomuto pozri tiež: Wittgenstein 2003, § 6.53.

⁸ Tento Wittgensteinov záver (alebo zámer) objasňuje G. Gabriel (2003, s. 17), keď uvádza, že „[...] *Správne vidieť svet znamená mať správny postoj k svetu, a tým k životu [...] Cieľom jeho filozofovania je teda získať to, čo sa pokúša učiť etika, čo však učiť nie je schopná.*“

⁹ „*Celým mým snažením, a domnívam se že i snažením všech lidí, kteří se kdy pokusili psát nebo mluvit o etice či náboženství, bylo zaučout na hranice jazyka. Toto narážení na stěny naší klece je úplně a absolutně beznadějně. Pokud etika pramení z přání říci něco o nejvlastnějším smyslu života, o absolutním dobru, o absolutně hodnotném, nemůže být vědou. Tím, co říká, se v žádném smyslu nerozmnoužuje naše vědění. Je to však svědectví o určitě*

Wittgensteinovej filozofie! to zreteľne dokladuje aj jeho sprievodný list¹⁰ k *Traktátu*, adresovaný Ludwigovi von Fickerovi v roku 1919.

Hoci sú v intenciách *Traktátu* (napr.) vety etiky a estetiky *nezmyselné*¹¹, metafyzické výroky (ako to veľmi výstižne podčiarkuje Stanislav Hubík (1993)) ešte nie sú metafyzikou. Vzhľadom na uvedené nás teda nemôže prekvapiť, že Wittgensteina, na rozdiel od vedeckých otázok, skutočne zaujímali iba otázky pojmové a estetické. (Wittgenstein 1993).

Koniec Wittgensteinovho *raného* chápania jazyka urýchlil jeho povestný rozhovor s ekonómom P. Sraffom a kuriozitou, ktorá stála pri zrode „teórie“ *jazykových hier*, bol okamih, keď Wittgensteina, prechádzajúc popri ihrisku, na ktorom sa práve hral futbal, napadlo, že (aj) v jazyku hráme hry so slovami (Malcolm 1993).

I.

Vo svojej (nedokončenej) knihe *Filozofické skúmania*, teda v ére svojho *neskoršieho* myslenia, venuje Wittgenstein nezanedbateľnú pozornosť téme pravidiel. O tom, že práve tie zohrávajú dôležitú úlohu v *jazykových hrách* (Peregrin 2011) svedčí napr. interpretačný záver R. Rheesa (2006), podľa ktorého je otázka, čo je pravidlo jazyka vlastne otázkou, ako slová niečo znamenajú.¹²

Možno pripomenúť, že argument proti svojej pôvodnej – *obrázkovej* alebo *denotatívnej* teórii významu Wittgenstein presvedčivo deklaruje tým, že súvislosť medzi slovom a (jemu zodpovedajúcim) predmetom by musela zaviesť (augustínovska) ostenzívna definícia; a teda poukázanie na predmet (v typickom prípade ukázanie naň prstom) a vyslovenie jeho mena. Ostenzia však nemôže byť základom učenia sa jazyku, pretože k pochopeniu, že sa ňou pomenováva predmet, je už potrebná znalosť časti jazyka – prinajmenšom znalosť jazykovej hry pomenovávania predmetu (Grayling 2007).

Podľa *neskoršieho* Wittgensteina je (teda) významom výrazu to, čomu rozumieme, keď rozumieme danému výrazu, alebo tiež; jeho významu rozumieme vtedy, keď sme schopní „uplatniť“ pravidlo jeho použitia v rozmanitých jazykových hrách (Grayling 2007). Tým sa zároveň objasňuje Wittgensteinova myšlienka v 199. paragrafe *Filozofických Skúmaní*, ktorou dáva na vedomie, že rozumieť vete znamená rozumieť istému jazyku. Grayling (2007) preto veľmi výstižne konštatuje, že v duchu (neskoršej) Wittgensteinovej filozofie nemá zmysel povedať, že niekto rozumie iba jednej, alebo len niekoľkým vetám. (Vzhľadom na nastolenú tému možno iba podotknúť, že (ani) cez prizmu Kantovej teórie umenia by nebola opodstatnená predstava, podľa ktorej niekto rozumie iba jednému, alebo len niekoľkým umeleckým dielam.¹³)

Keďže ostenzia, ako už bolo uvedené, nemôže byť základom učenia sa jazyku, logicky z toho vyplýva, že niektoré pravidlá jednoducho nemôžu byť explicitné. Peregrin tento fakt vyslovuje po nasledujúcej

tendenci v ľudskom vedomí, svedectví, jehož si osobně nemohu jinak než hluboce vážít a které bych se za žádnou cenu neodvážil zesměšňovat“ (Wittgenstein in Monk 1996, s. 282 – 283).

¹⁰ „[...] *zmysel knihy je etický. Kedysi som chcel dať do Predslovu vetu, ktorá tam teraz fakticky nie je, ktorú Vám však teraz napíšem, pretože pre Vás možno bude kľúčom. Chcel som totiž napísať, že moja práca pozostáva z dvoch častí: z jednej, ktorá tu je, a zo všetkého toho, čo som nenapísal. A práve táto druhá časť je dôležitá. Moja kniha totiž etično vymedzuje akoby zvnútra; a som presvedčený, že prísne sa dá vymedziť IBA takto. Skrátka, som presvedčený: všetko to, o čom dnes mnohí tárajú, som určil vo svojej knihe tým, že som o tom mlčať*“ (Wittgenstein in Gabriel 2003, s. 17).

¹¹ Ako uvádza Anna Remišová: „Podľa Wittgensteina existujú vety *zmysluplné, nezmyselné a také, ktoré sú bez zmyslu. Za zmysluplné vety sa považujú vety, o ktorých možno povedať, či sú pravdivé, alebo nepravdivé na základe porovnania ich obsahu so skutočnosťou. Vety bez zmyslu – tautológie a kontradikcie, sú výroky, ktoré sú v každom možnom svete pravdivé, alebo sú vždy nepravdivé. Obsah nezmyselných viet sa vzťahuje na hodnoty, na niečo transcendentné, nedá sa o nich povedať, či sú pravdivé, alebo nepravdivé*“ (Remišová 2004, s. 82).

¹² Rhees (2006) taktiež vysvetľuje, že používanie výrazov v ich význame je to, čomu hovoríme riadiť sa pravidlom.

¹³ Tomuto konštatovaniu samozrejme nijako neprotirečí fakt, podľa ktorého sú nám niektoré umelecké diela viac ako len „blízke“. Totiž; rozumieme, alebo zvykneme rozumieť aj tým dielam, ktoré nevyhovujú našim vkusovým požiadavkám (a ku ktorým neprechováme žiadnu náklonnosť).

interpretačnej úvahe: „*Vezmeme vetu 'Někde blízko štěká pes'. Jakými pravidly se řídí její užívání? Takových pravidel může být spousta, ale jedním z nich asi bude i pravidlo, že tvrdit tuto větu je správné, když někde blízko štěká pes. Avšak řekneme-li někomu, že říkat, že někde blízko štěká pes, má tehdy, když někde blízko štěká pes, pak mu tím zřejmě nesdělíme nic příliš užitečného. Aby nám totiž rozuměl, tak už by musel oné větě, jejíž použití mu chceme vysvětlit, rozumět, a tím by tedy už věděl i to, jak se používá. Jestliže ho však tuto větu takto používat 'prakticky naučíme' (pomoci toho, že mu ukážeme příklady situací, kdy je správné ji používat, případně mu na druhé straně ukážeme případy těch, kdy je užívat ji nesprávné), pomůžeme mu tím udělat skutečně netriviální krok k jejímu porozumění“ (Peregrin 2011, s. 105).*

Myslím, že pravidlá týkajúce sa významu (ktoré sú podľa Peregriniho (2011) akýmsi *implicitným podložením* ostatných pravidiel) je možné postaviť do súvislosti s pravidlami *krásneho umenia*, koncipovanými v Kantovej estetickej teórii. O takýchto pravidlách sa Kant zmieňuje v súvislosti s tvorbou génia a *exemplárnosťou* (vzorovosťou) jeho produktov. Sledujúc závery, ktoré som vyslovil vo svojej podrobnej analýze tejto témy, možno pripomenúť, že *krásne* umelecké diela, t.j. produkty génia, sú vlastne vzormi pre pravidlá umeleckej tvorby (2014b). Zdá sa pritom, že takéto pravidlo sa „[...] *vlastne konštituuje adekvátnosťou, resp. dokonalosťou vzťahu medzi geniálnou (estetickou) ideou a (zmyslovo vnímateľným) výrazom umeleckého diela a slúži pre (rovnako) dokonalé vyjadrenie novej – budúcej idey*“ (Haško 2014b, s. 35). Takémuto záveru nasvedčujú nielen myšlienky v *Kritike súdnosti*, ale i Kantove rané úvahy o umení. Pri ich analýze som taktiež vyslovil presvedčenie (2014b), že (aj) v Kantovej estetickej teórii sú pravidlá jednak nepojmového charakteru (podľa Kantových slov nemôžu slúžiť ako predpis), a zároveň ich možno považovať za bytostne virtuálne, keďže bývajú (ako sa uvádza v 47. paragrafe *Kritiky súdnosti*) *abstrahované z činu*, t.j. z *krásneho* – geniálneho umeleckého diela. Vo svojej dizertácii (2014a, s. 17) som vlastne konštatoval a pripomenul, že „[...] *tieto pravidlá nemôžu byť vyjadrené akousi formulou, ktorá by slúžila ako predpis, pretože inak by bol súd o kráse určitelný pojmom, ale musia byť, respektíve bývajú abstrahované z činu, t.j. z produktu, ktorý je exemplárny a na ktorom môžu ostatní skúšať svoj vlastný talent. [...] Uvedené abstrahovanie pravidiel teda predpokladá 'reflektujúcu súdnosť' a jeho motívom, ako sa nazdávam, nie je nič iné, než účinok vzácných, t.j. geniálnych diel. Inými slovami: Kant (ani) túto charakteristiku neuvádza ako normu, ale ako atribút, prípadne znak 'Krásneho umenia'*“ (Pozri bližšie a porovnaj: Kant 1975).

Okrem nevysloviteľnej povahy pravidiel, ďalšiemu aspektu analyzovanej súvislosti náleží môj predpoklad, podľa ktorého môžeme o procese „abstrahovania“ Kantom koncipovaných pravidiel (jazyka umenia) uvažovať rovnako, ako o porozumení jazykovým pravidlám v intenciách Wittgensteinovej filozofie. Podľa Crispina Wrighta je totiž jadrom Wittgensteinových úvah o riadení sa pravidlom myšlienka, že rozumieť nejakému výrazu znamená „*uchopiť vzorec aplikácie, konformita s nímž vyžaduje jisté určené verdikty v dosud nazvávaných prípadoch*“ (Wright in McDowell 2006, s. 81). Analyzujúc Wittgensteinove neúnavné pripomienky o slabínach, alebo problematickosti akejkoľvek snahy vysvetliť neporozumený výraz, a teda pravidlo jeho použitia, Wright konštatuje, že porozumenie nejakému výrazu je akýmsi *vyhmatnutím*, t.j. skokom, inšpirovaným odhadom vzorca aplikácie, ktorý sa snaží predať inštruktor (Wright in McDowell 2006).

Premýšľajúc o Wittgensteinových myšlienkach v jeho (mimoriadne precízne spracovanej) biografii, pochádzajúcej z dielne Raya Monka, nazdávam sa, že (aj) takéto „*vyhmatnutie*“ pravidla, postavené do kontextu s Kantovým modelom abstrahovania pravidiel, možno nakoniec objasniť cez prizmu Wittgensteinových úvah o (vyššie spomínanom) *videní*.

Ako uvádza Monk (1996, s. 535): „*Pro celé jeho pozdní dílo je důležitá představa, že existuje vidění, které je zároveň myšlením (anebo alespoň jakýmsi chápáním)*.“ Význam hudobnej skladby sa podľa Wittgensteina nedá popísať tak, že sa uvedie niečo, čo hudba znamená, preto platí, že chápanie vety je chápaniu hudby príbuznejšie, než sa súdi. Porozumenie hudby totiž nie je podľa Wittgensteina procesom, ktorý by sprevádzal počúvanie hudby, ale už samotné počúvanie môže byť sprevádzané znakmi porozumenia (Monk 1996).

K objasneniu tematiky ateoretického (prítom však poznávajúceho) *videnia* prispieva napr. 54. paragraf *Filozofických skúmaní*, kde Wittgenstein predpokladá možnosť porozumenia herným pravidlám pomocou pozorovania hry. V knihe Raya Monka sa taktiež dozvedáme, že hru podľa Wittgensteina nie je potrebné zdôvodňovať a kto ju môže hrať, ten ju pochopil.

Osobitosť („neexplikovateľných“) pravidiel jazykovej hry a ich odlišnosť (napr.) od pravidiel šachu prítom Peregrin objasňuje nasledovne: „Nevím-li si rady s tím, zda je v šachu nějaký tab přípustný, prostě otevřu knížku s napsanem Pravidla šachu a tam si to vyhledám. Nic takového samozřejmě nepřipadá v úvahu v případě jazykových her. [...] Díky čemu jsme si schopni to, co je v Pravidlech šachu napsáno, přečíst? Vždyť tam jsou jenom jakési značky! Jak víme, co znamenají? Zřejmě to víme proto, že známe pravidla pro jejich interpretaci. Takže pravidla šachu mohou být explicitní, to jest mohou být zapsána, jediné díky tomu, že tu jsou jiná pravidla, která nám ten zápis dovolí dešifrovat. Tato jiná pravidla by opět mohla být explicitní, ale pak bychom potřebovali zase jiná pravidla, abychom dokázali dešifrovat ten jejich zápis. A kdyby měla být explicitní všechna pravidla, vedlo by to zřejmě k nekonečnému regresu. Tohle vede k zásadní důležitosti rozlišení mezi pravidlem jako takovým a nějakým explicitním vyjádřením tohoto pravidla“ (Peregrin 2008, s. 80).

Inými slovami: podľa Wittgensteina je nemožné stanoviť pravidlo pre použitie iného pravidla a preto platí, že súvislosť medzi slovom a jeho významom musí byť nájdená nie v teórii, ale v praxi, t.j. v používaní slova. Videnie je podľa neho tým podstatným a pokiaľ systém nevidíme, nemáme ho (Monk 1996). V paragrafe 201 *Filozofických skúmaní* sa dočítame, že interpretácia je iba nahradením jedného výrazu pravidla iným.

Pravidlo môžeme (napr.) v súvislosti medzi partitúrou a hrou jedine vidieť, a ak ho vidieť nedokážeme; všetky vysvetlenia, aj tie základné, sú celkom zbytočné. Aby sme podľa Wittgensteina porozumeli (napr.) etike, estetike, alebo filozofii, žiadnu teóriu vôbec nepotrebujeme (Wittgenstein in Monk 1996). (Myslím, že najmä vďaka prirodzenému tušeniu tohto princípu je vždy oceňovaná práca s pramenným textom, a taktiež – vysvetľuje sa ním náročnosť (efektívneho) pedagogického procesu – obzvlášť pri výučbe filozofických disciplín.)

V rámci nastolenej súvislosti vo filozofii obidvoch mysliteľov možno iba zopakovať a podčiarknuť, že doménou Kantom koncipovaných pravidiel umeleckej tvorby je výlučne umelecké dielo (ktorého produkcia, ale i recepcia, má mimochodom takisto hernú povahu¹⁴) a nie výsledok pokusu o ich explicitný zápis. Môžeme si všimnúť, že ak Kant, napr. už v rokoch 1772 – 1773 upozorňuje na nevyhnutnosť génia nasledovať, resp. tvorivo napodobňovať „veľkých Majstrov“ predtým, než začína byť originálnym (Tonelli 1996), pričom tejto téze zodpovedá téma *vysškolenia* v (neskoršej) *Kritike súdnosti*, nehovorí o štúdiu kníh, ale o štúdiu konkrétnych umeleckých diel.¹⁵

Je celkom pravdepodobné, že tieto Kantove závery (vrátane tézy o *abstrahovaní* pravidiel) neprogramovo, takpovediac „v tichosti“ korešpondujú s autorovým (osvietenským) ocenením používania vlastného rozumu človeka.

¹⁴ Definíciu hravého aspektu tvorby *kerásneho umenia* Kant vyslovuje jeho porovnaním s remeslom, teda s tzv. *Umením pre zárobok*: „Na první se díváme tak, jako by mohlo účelně sloužit (podařit se) jen jako hra, tj. jako zaměstnání, které je příjemné samo o sobě, na druhé tak, že může být uloženo jako práce, tj. zaměstnání, které je samo o sobě nepřijemné (obtížné), a jen svým účinkem (např. výdělkem) přitažlivé, tedy které může být uloženo nuceně“ (Kant 1975, § 43).

¹⁵ Takýto odkaz, prinajmenšom jeho opodstatnenosť, evidentne „necítia“ mnohí učitelia, kritici, alebo porotcovia umeleckých súťaží, ktorí (interpretáciou (osobne! preferovaných) pravidiel) radi poučajú mladých, alebo začínajúcich autorov. Pochopiteľne; necítia to ani tí mladí umelci, ktorí im (prinajmenšom zatiaľ) načúvajú.

II.

Sumarizujúc presvedčivý konsenzus teoretikov (a pripomínajúc závery A. C. Graylinga (2007)); je nesporné, že Wittgenstein svojou paradigmatou *jazykových hier* opustil chápanie jazyka ako uniformného kalkulu; používaného jediným spôsobom, v ktorom sú pravidlá jazyka vlastne nezávislé na človeku. Ako už bolo uvedené, Peregrin (2011) v tejto súvislosti konštatuje, že pravidlá, o ktorých uvažuje *neskorší* Wittgenstein, nie sú ani *explicitné*, ani *presné* a *univerzálne*.

To však podľa môjho názoru znamená, že ich uplatňovanie so sebou prináša ich transformáciu a aktualizáciu. Nepriamo tomu zrejme nasvedčuje Wittgensteinova téza, podľa ktorej je základom *jazykových hier* naše konanie. Citujúc autora: „*Zdůvodňování, ospravedlňování evidence ale dospěje ke určitému konci; – tímto koncem ale není to, že určité věty se nám jeví jako bezprostředně pravdivé, tedy určitý způsob našeho vidění, výběr naše jednání, které je základem jazykové hry*“ (Wittgenstein 2010, s. 52). Nazdávam sa, že práve takéto Wittgensteinovo chápanie fundamentu jazyka objasňuje Rush Rhees, keď uvádza, že „[...] *nikdo nemůže vynalézt jen jazyk. Jazyk jde ruku v ruce se způsobem života. Vynalezený jazyk by byl tapetový vzor, nic víc*“ (Rhees 2006, s. 66). (Na pozadí Leibnizovej teórie najlepšieho sveta by sme pravdepodobne mohli konštatovať, že každá *jazyková hra* je vlastne tou najlepšou zo všetkých možných.)

A hoci je možné, že aj takúto charakteristiku jazyka by bolo možné postaviť do kontextu s Kantovým chápaním umenia, tá presvedčivejšia súvislosť sa týka vyššie naznačenej dynamiky pravidiel. Inými slovami: (aj) cez prizmu Kantovej estetickej teórie môžeme na dejiny umenia a umeleckej tvorby opodstatnene nazerať ako na dejiny hier s pravidlami. Génus totiž vo svojej tvorbe buď spontánne nasleduje jestvujúce pravidlá, alebo svojou tvorbou, resp. výsledným dielom, konštituuje nové (Pozri bližšie: Haško 2014b). Podľa uvažovania obidvoch mysliteľov pritom platí, že určitý posun v jestvujúcich pravidlách, ako aj zavedenie nových pravidiel (čo je témou Kantovej estetiky), nie je výsledkom akejsi vedomej činnosti – plánu, ale prirodzeným dôsledkom hravej, t.j. *nezainteresovanej* činnosti. Kantom koncipovaný génus to vlastne zosobňuje tým, že vo svojej tvorbe „pristupuje“ k umeniu ako k cieľu, nie ako k prostriedku.¹⁶ Azda jedinej jeho prirodzenej tendenčnosti zodpovedá snaha o zrozumiteľné oznámenie *estetickej idey*; čo znamená, že jeho tvorba je (takpovediac automaticky) usmerňovaná k všeobecnej zrozumiteľnosti výsledného produktu. Takýto záver možno obhájiť najmä Kantovým predpokladom o tzv. *vyšskolení* génia (ktoré sprevádza spomínané štúdium umeleckých diel), alebo jeho chápaním *vkusu*, ktorý je „[...] *tak jako soudnost vůbec, disciplína (nebo vychování) génia, která mu velmi přistřihává křídla a činí ho slušným a ublaženým: zároveň mu však dává vedení, kam a jak daleko až může jít, aby zůstal účelný; a tím, že vnáší do mnohosti myšlenek jasnost a pořádek, činí jeho ideje udržitelnými, činí je schopnými trvalého a zároveň také všeobecného souhlasu [...]*“ (Kant 1975, § 50). Aj podľa Kantových raných myšlienok (z r. 1772 – 1773) platí, že génus sa síce „[...] *může odchýlit' od pravidel, které obmezují ducha, ale nie od toho, čo je obyčelé a bežné, inak sa môže stat' neusporiadaným [...]*“ (Kant in Tonelli, s. 122).

V rámci nastolenej komparácie tým vlastne naznačujem ďalší aspekt možnej súvislosti v chápaní pravidiel obidvoch mysliteľov. Vysloviť ho možno konštatovaním, že podobne, ako je v intenciách Kantovej estetickej teórie (prinajmenšom) neprirodená predstava akéhosi súkromného jazyka génia, *neskoršie* Wittgensteinovo myslenie je zároveň argumentom proti možnosti existencie *súkromného jazyka*. Autor pri tejto téme upozorňuje, že „[...] *postupovat' podľa pravidla' je istá prax. A domnievat' sa, že postupujem podľa pravidla, nie je to isté ako postupovat' podľa pravidla. Preto sa nedá postupovat' podľa pravidla 'súkromne'; lebo inak by bolo domnievat' sa, že postupujem podľa pravidla, to isté ako postupovat' podľa pravidla*“ (Wittgenstein 1979, § 202). V prípade

¹⁶ Vo svojich prácach ku Kantovej estetike tento fakt dôsledne prizvukuje Jana Sošková.

súkromného jazyka totiž nemáme žiadne *kritérium správnosti* a správne bude iba to, čo sa nám bude ako správne (súkromne) javiť; t.j. o správnom nemožno hovoriť (Wittgenstein 1979).

Inými slovami: keďže pravidlá majú podľa Wittgensteina spoločenskú povahu a jazyk je výlučne záležitosťou verejnou, nemôže jestvovať jazyk, ktorý by vynašiel a ktorému by rozumel iba jednotlivec. A možno podotknúť, že ani súkromná skúsenosť, ani jazyk, ktorým o nej vypovedáme, nie je *súkromným* jazykom (Grayling 2007).

Nie je ním nakoniec ani „kód“, pretože ako vysvetľuje A. J. Ayer: „*Víme o lidech, kteří si vedli deníky v kódech, jimž neměl nikdo jiný rozumět. Soukromý kód ovšem samozřejmě není soukromý jazyk, ale spíš soukromá metoda přepisu nějakého daného jazyka*“ (Ayer 2006, s. 37). Tento poznatok uvádzam aj kvôli (záverečnému) objasneniu toho, čo považujem za ten najzásadnejší omyl práve v reflexii, ale i v produkcii umenia. Je ním predpoklad, alebo skôr paradigma, podľa ktorej sú umelecké diela akýmsi kódom; stelesňujúcim pojem, resp. abstraktné myslenie. Na jednotlivé umelecké diela je v takomto prípade (degradujúco) nazerané ako na hádanky, ponúkajúce (viac či menej zaužívané) indicie k jej „rozlúsknutiu“, teda k tzv. myšlienke umeleckého diela, ktorú je možné vysloviť.

Vo svojej práci o nevysloviteľnom v umení (2013) som dal na vedomie, že tak Wittgensteinove, ako i Kantove (a Schopenhauerove) myšlienky o umení môžu byť chápané (aj) ako protiváha voči takejto paradigme. A jej problematickosť sa umocňuje zakaždým, keď ju sprevádza práve chápanie umenia nie ako cieľa, ale len ako prostriedku k dosiahnutiu mimoumeleckých cieľov – morálnych, politických, ekonomických, náboženských a pod.

S takouto šlamastikou sa často stretávame počas vyučovania, ako aj pri obhajobách semestrálnych a záverečných prác na umeleckých školách, v rozboroch umeleckých diel, v kurátorských výstupoch, v rozhovoroch s umelcami a pod. O takejto šlamastike nakoniec platí, že azda najčastejšie, ale i najistejšie dáva o sebe vedieť otázkou: „Čo tým chcel autor povedať?“



Snímka z filmu *Melancholia* (2011, r. Lars von Trier), ktorý (v zmysle Kantovho chápania pravidiel umeleckej tvorby) považujem za reprezentanta mimoriadne pôsobivého vzťahu medzi *ideami* a spôsobom ich oznámenia, t.j. ich *výrazom*. (Zdroj: snímku vyhotovil a editoval autor príspevku; Š. Haško)

Literatúra:

- [1] AYER, A., J. Je možný soukromý jazyk? In: GLOMBÍČEK, P., ed. Soukromý jazyk, pravidla a Wittgenstein. Praha: Filosofia, s. 35 – 52. ISBN 80-7007-248-2.
- [2] GABRIEL, G. 2003. Logika ako literatúra? K významu literárnej formy u Wittgensteina. In: WITTGENSTEIN, L. Tractatus Logico – philosophicus. Bratislava: Kalligram, s. 13 – 24. ISBN 80-7149-600-6.
- [3] GRAYLING, A., C. 2007. Wittgenstein: Průvodce pro každého. Praha: Dokořán. ISBN 978-80-7363-077-5.
- [4] HAŠKO, Š. 2013. O nevysloviteľnom v umení (Kant – Schopenhauer – Wittgenstein). In: Espes [online], roč. 2., číslo I. [cit. 2016-04-03]. <http://www.casopisespes.sk/index.php/archiv-cisel/rocnik-2-cislo-i/139-o-nevyslovitelnom-v-umeni-kant-schopenhauer-wittgenstein>
- [5] HAŠKO, Š. 2014a. Kantova koncepcia umelca – génia v kontexte estetiky 19. a 20. Storočia (dizertačná práca). Prešov: FF PU.
- [6] HAŠKO, Š. 2014b. Téma exemplárnosti geniálnych diel v Kantovej (ranej a neskoršej) teórii umenia. In: BELÁS, E. a ZÁKUTNÁ, S., eds. 11. kantovský vedecký zborník [online]. Prešov: FF PU, s. 30–42. ISBN 978-80-555-1132-0. www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/_dokument/Belas1/subor/Hasko.pdf
- [7] HUBÍK, S. 1983. Jazyk a metafyzika: kritika Wittgensteinovy filozofie. Praha: Academia.
- [8] KAMHAL, D. 2015. Prečo Wittgenstein odmietal filozofické teórie. In: FARKAŠ, I., TAKÁČ, M., RYBÁR, J. a KELEMEN, J., eds. Kognícia a umelý život [online]. Bratislava: UK, s. 74 – 79. ISBN 978-80-223-3875-2. <http://cogsci.fmph.uniba.sk/kuz2015/zbornik/prispevky/kamhal.pdf>
- [9] KANT, I. 1975. Kritika soudnosti. Praha: Odeon.
- [10] MALCOLM, N. 1993. Ludwig Wittgenstein v spomienkach: So životopisnou črtou Georga Henrika von Wrighta. Bratislava: Archa. ISBN 80-7115-062-2.
- [11] McDOWELL, J. 2006. Wittgenstein o řízení se pravidlem. In: GLOMBÍČEK, P., ed. Soukromý jazyk, pravidla a Wittgenstein. Praha: Filosofia, s. 75 – 138. ISBN 80-7007-248-2.
- [12] MONK, R. 1996. Wittgenstein, Úděl génia. Praha: Hynek. ISBN 80-85906-23-6.
- [13] PEREGRIN, J. 2011. Člověk a pravidla. Praha: Dokořán. ISBN 978-80-7363-347-9.
- [14] PEREGRIN, J. 2008. Wittgenstein a pravidla našich jazykových her. In: KIŠOŇOVÁ, R., VITALOŠVOVÁ, V., DÉMUTH, A. Wittgensteinovské skúmania. Pusté Úľany: Schola Philosophica, s. 70 – 84. ISBN 978-80-969-823-5-6.
- [15] REMIŠOVÁ, A. 2004. Etické názory G. E. Moora a L. Wittgensteina. Bratislava: ASCO art & science. ISBN 80-88820-36-7.
- [16] RHEES, R. 2006. Je možný soukromý jazyk? In: GLOMBÍČEK, P., ed. Soukromý jazyk, pravidla a Wittgenstein. Praha: Filosofia, s. 53 – 73. ISBN 80-7007-248-2.
- [17] TONELLI, G. 1996. Kant's early theory of genius (1770 – 1779): part I. In: Journal of the history of philosophy, roč. 4, č. 2, s. 109 – 132.

- [18] WITTGENSTEIN, L. 1979. Filozofické skúmania. Bratislava: Pravda.
- [19] WITTGENSTEIN, L. 2010. O jistotě. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1905-9.
- [20] WITTGENSTEIN, L. 2003. Tractatus Logico – philosophicus. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-600-6.
- [21] WITTGENSTEIN, L. 1993. Rozličné poznámky. Praha: Mladá fronta, ISBN 80-204-0360-4.

Mgr. Štefan Haško, PhD.
Viola, Prešov / SSUŠ Filmová, Košice
etien@etien.sk
www.etien.sk

www.casopisespes.sk
