

Ako nám v ontológii umenia pomôže odlišenie diela a objektu? (Lamarque o fyzikálnych a kultúrnych objektoch)

Ján Hrkút; jan.hrkut@gmail.com

Abstrakt: Ontologická otázka o umení sa pýta na povahu existencie umeleckých diel. Text predstavuje základné otázky, ktoré sa zmysluplne pýtajú na ontologický charakter umenia. Skúma hypotézu fyzikálneho objektu, pričom predstavuje argumentáciu R. Wollheima voči tejto hypotéze. Jadrom článku je rekonštrukcia prístupu P. Lamarque, ktorý vo svojej knihe *Dielo & objekt* rozlišuje tieto dva elementy ako kľúčové pre vysvetlenie toho ako umelecké diela existujú. Objekt považuje za médium, pričom len z uhla pohľadu (fyzikálnych) objektov umelecké diela neexistujú. Lamarque tvrdí, že umenie nastáva tam, kde sa vyskytuje aj kultúrne a inštitucionálne porozumenie objektom ako umeleckým dielam.

Kľúčové slová: ontológia umenia, artefakt, fyzikálny a kultúrny objekt, Wollheim, Lamarque.

Abstract: The ontological question challenges the nature of the existence of works of art. The text presents basic questions that meaningfully put questions about the ontological nature of art. It also examines the hypothesis of the physical object and R. Wollheim's arguments against this hypothesis. The essence of the article is the reconstruction of P. Lamarque's approach, which in his book, *Art & Object*, distinguishes these two elements as key to explain how works of art exist. The object is considered to be a medium, but from the point of view of pure (physical) objects, artwork does not exist. Lamarque argues that art occurs where there is also cultural and institutional understanding of objects as works of art.

Keywords: ontology of art, artifact, physical and cultural object, Wollheim, Lamarque.

Úvod

Ontológia umenia je skúmanie spôsobu ako existujú umelecké diela, akej povahy je ich existencia. Explicitné riešenie ontologických otázok umenia sa objavuje až od 19. storočia. Hoci otázky s tým spojené samozrejme môžeme nájsť aj u mnohých filozofov v skoršej minulosti. Prominentné miesto zaujíma Aristoteles, keď v *Poetike* (Aristoteles, 1999, 1447^a16) hovorí o pôvode umenia, teda o tom, že umenie je napodobnením. Alebo neskôr keď opisuje funkcie a časti tragédie – čo by sme mohli považovať vo všeobecnejšom zmysle za analýzu povahy literárneho diela ako takého. A tiež aj v *Metafyzike* (Aristoteles, 2008, 1045^a14), keď spomína Homérov epos *Ilias*, keď o ňom tvrdí, že vznikol spojením viacerých častí, teda že nie je jednotným telesom, ale vznikol zjednotením viacerých aspektov. Viac ako Aristotelovým nepriamym odpovediam na otázku ako existujú umelecké diela sa chcem venovať polemike o tom ako *sú* umelecké diela, a to partikulárne v tradícii analytickej estetiky.¹ Vzťah medzi estetikou a metafyzikou Lamarque (Lamarque-Bradley, 2013, s. 13-14) opisuje ako obojstranne plodný a výhodný; a hoci si musíme dávať pozor na zjednodušenia a neadekvátne porovnania z oboch disciplín, predsa ide o podľa neho dvojsmerný vzťah.

¹ Hoci sa metodologicky limitujem na analytickú estetiku, samozrejme nastolené otázky a problémy sú prítomné u mnohých autorov. Dakujem anonymnému recenzentovi tejto state za upriamenie pozornosti na rozlíšenie obrazu a maľby u Romana Ingardena. A tiež za podnetnú paralelu, ktorú predstavuje Virgil Aldrich a jeho delenie fyzikálnych a estetických objektov. K recepcii zastrešujúceho termínu „materiálny objekt“ u Aldricha a jeho zdôvodneniu sa vyjadril aj Makky (2012, pozn. č. 20).

Na začiatku ukážem tradičné otázky, ktoré sa s ontológiou umenia spájajú a tiež stabilizované prístupy, ktoré sa vyprofilovali. Väčšiu pozornosť však chcem venovať predstaveniu hypotézy umeleckého diela ako fyzikálneho objektu. Následne uvediem argumenty, prečo táto hypotéza nestačí na vysvetlenie toho, ako umelecké diela existujú. Ako kľúčovú časť chcem ukázať a rozdiskutovať prístup, resp. riešenie, s ktorým prišiel britský filozof Peter Lamarque. Lamarque principiálne rozlišuje diela a objekty. Porozumieť existencii umeleckého diela ako odlišného od svojho média, teda od objektu, považujem za dobrý začiatok riešenia ontologických otázok umenia.

Status quaestionis

Livingston (2013) v dôležitej Stanfordskej encyklopédii filozofie medzi najdôležitejšie otázky, ktoré sa snaží zodpovedať ontológia umeleckého diela, zaraďuje tieto: aký druh vecí alebo entít sú umelecké diela? Existuje vôbec niečo také ako jedna ontologická kategória pre všetky druhy a prípady umenia? Majú všetky diela opakovaný alebo viacnásobný výskyt alebo len niektoré druhy? Sú umelecké diela vytvárané alebo objavované? Môžu byť umelecké artefakty zničené? A ak áno, čo z umenia podlieha zničeniu a čo môže ostať v kultúrnej pamäti alebo v inom artefakte? Od odpovedí na tieto otázky závisí filozofické riešenie alebo pozícia, ktorá opisuje ontologickú povahu diel umenia.

Stabilizované, teda najvýznamnejšie prístupy podľa Livingstona (2013), sú štyri nasledovné:

- 1) platónske riešenie,
- 2) type-token rozlíšenie,
- 3) norm-kind riešenie ako opak natural-kind,
- 4) artefakty a aktivity.

Vyššie uvedené kategórie sú pochopiteľne skupiny a teórie v rámci jednej takejto skupiny sú ďalej diferencované. Zámerom tohto textu je položiť niekoľko systematických otázok preto, aby sa ukázali možnosti ako zmysluplne odpovedať na otázku o povahe existencie umeleckých diel.

Kvôli vyjasneniu začnem elementárnou, snád' až triviálnou možnosťou. Celkom jednoduchá odpoveď na otázku o povahe existencie umeleckých diel bude vyzerat' nasledovne: Umelecké diela sú predsa tie objekty, ktoré sa vystavujú a predvádzajú v umeleckých inštitúciách ako galérie, divadlá, operné domy, múzeá. Tiež sú to tie diela, ktoré patria do kánonu, čiže stabilizovanej zbierky, výberu hodnotných umeleckých artefaktov, ktoré sú kolektované a opisované v dejinách umenia, v umeleckých kritikách, a ktoré tvoria obsah disciplín ako dejiny a teória konkrétnych umeleckých žánrov. Je predstaviteľné, že takto by odpovedal celkom normálny človek, dokonca aj pravidelný recipient umeleckého sveta. Avšak táto na pohľad jednoduchá a samozrejmä charakteristika umenia má svoje problémy.

Prvým problémom je jej zjavná kruhovosť. Odpoveď, že umenie tvoria tie artefakty, ktoré sú umiestnené alebo prezentované v umeleckých inštitúciách je ťažko napadnuteľná, ale zjavne zároveň aj málo informatívna. Tautologická povaha tohto typu uvažovania bola podrobne diskutovaná najmä v súvislosti s teóriou Geoga Dickieho (1969). Extenzívna kritika (*pars pro toto* Carroll, 1994) alebo neskoršia Dickieho revidovaná teória (1984) však nie sú predmetom tohto textu. Nielen preto, že cieľom je predstavenie Lamarqueovej teórie, ale najmä preto, lebo otázka identifikácie umeleckého diela je odlišná od otázky o povahe jeho existencie, teda o ontológii. A aj v prípade plauzibilnej teórie o identite a identifikácii umenia ešte vôbec nemusí byť otázka ontologickej povahy vôbec položená.

Vrátim sa preto k triviálnym odpovediam, ktoré som uviedol vyššie a skúsím ich analyzovať podrobnejšie. Ako jedna možnosť, ktorá sa ponúka, je chápať umelecké diela ako objekty, veci v bežnom zmysle slova, teda descartovsky tie, ktoré zaberajú priestor. Katedrála Notre-Dame v Paríži alebo Rodinove diela sú objektmi, ktoré mnohí nazývajú umeleckými dielami. Je však celkom zrejmé, že to až také neproblematické nie je. Ak búrka poškodí chrliče vody na katedrále, alebo jej impozantný portál pod vplyvom počasia a času zvetráva, je nevyhnutné do diela zasiahnuť a nahradiť poškodené časti novými. A tu vyvstáva problém naivnej podoby fyzikalistickej teórie. Ak by umelecké dielo bolo ohraničené istým zhlukom atómov, každý zásah by musel viesť k zmene, príp. k oslabeniu pôvodnej identity diela. A keďže úbytku a nárastu nejakého počtu atómov na fyzikálnych objektoch zabrániť nemožno, atomárna povaha existencie umeleckých diel nie je plauzibilné riešenie. Ak sa niekomu zdá príklad absurdný, uvediem iný, celkom konkrétny z nedávnej minulosti. Keď bola poškodená Michelangelova Pieta, reštaurátori museli nahradiť celý nos a časť tváre uvedenej sochy.² Teda, zmenila sa Pieta? Je to ešte Michelangelova Pieta? Nikto ju nenazve inak, ani po tom zásahu, a bez pochybností ju obdivujeme ako „Michelangelovu Pietu“.

Wollheim a hypotéza fyzikálneho objektu

Z istého uhla pohľadu sa môže zdať triviálne snažiť sa vysporiadať s fyzikalistickou povahou artefaktov pri umení. Ale tu nejde iba o poškodenia alebo zmeny týchto objektov. V centre pozornosti estetiky sú veci, ktoré sú zmyslovo zachytiteľné. To je prvá podmienka aisthesis, tak ako ju už formuloval Baumgarten. Čiže fyzikálne objekty alebo minimálne fyzikálne vlastnosti budú vždy predmetom pozornosti estetiky. A je výzvou pre estetiku formulovať filozofickú teóriu umeleckého diela tak, aby v nej zakomponovala vysvetlenie prítomnosti fyzikálneho objektu, resp. fyzikálnych vlastností a tiež všetkého ďalšieho, čo ešte umelecké dielo obsahuje, a pravdepodobne toto ďalšie bude umenie robiť hodnotným alebo zaujímavým.

Teda, ak by si niekto myslel, že si vystačíme s odpoveďou na povahu existencie umenia pomocou teórie nejakých fyzikálnych umeleckých objektov, to je ťažké obhájiť. Umelecké diela zrejme existujú nejakým iným spôsobom. Alebo minimálne je ich existencia heterogénna. Frank Sibley (1959) už kdesi na začiatku tradície analytickej estetiky rozlíšil empirické termíny od estetických pojmov a tým zvýraznil pomerne zrejmu dištinkciu, ktorú môžeme vnímať pri každom umeleckom artefakte. A síce, že estetika³ je oblasť, kde sa stretáva zmyslový vnem a jeho zmyslovo nezachytiteľný význam. Čiže umelecký artefakt zmyslovo zachytávame, ale to nie je všetko, čo robí tento artefakt hodnotným alebo hodným pozornosti.

Fyzikalistická intuícia s ohľadom na ontologický status umenia je zdrojom niečoho, čo Richard Wollheim nazval „hypotéza fyzikálneho objektu“ (1980, s. 4). V jednom zo svojich kľúčových diel (Umenie a jeho objekt, 1980) podal robustnú kritiku tejto hypotézy. Pre účely tohto textu sa pokúsím zrekapitulovať niektoré jej časti. Britský filozof Richard Wollheim teda argumentuje proti tvrdeniu, že umelecké diela sú iba fyzikálne objekty.

Teda o čo ide v hypotéze fyzikálneho objektu? Ak sú umelecké diela artefakty, tak sú to entity, ktoré majú fyzikálne vlastnosti. Majú rôzne vlastnosti, ale bezpochyby majú aj alebo výlučne len fyzikálne vlastnosti. Hypotéza fyzikálneho objektu nás núti tvrdiť, že na umeleckých dielach ako umeleckých dielach

² Solídnu štúdiu o tomto prípade z roku 1972, ako aj nevyhnutných zásahoch možno nájsť v štúdiu publikovanej o desaťročie neskôr (Wreen, 1985). Wreen v nej predstavuje umeleckú a filozofickú polemiku o zmenách v umeleckých dielach.

³ Z gréčtiny aisthesis (αἴσθησις), pochádzajúce zo slovesa aisthánomai (αἰσθάνομαι), čo znamená pociťovať alebo vnímať zmyslami, a odkiaľ pochádza náš výraz estetika.

opisujeme fyzikálne vlastnosti. Z toho potom vyplýva, že umelecké diela odlišujú od iných objektov niektoré alebo špecifické fyzikálne vlastnosti daného objektu. Toľko samotná hypotéza.

Pre proces recepcie diela je však dôležitejšie zodpovedať, čo opisujeme alebo hodnotíme na dielach. Predstavme si, že umelecké dielo, ktoré leží na mojom stole, napr. román *Ulysses* od Jamesa Joyca, je umeleckým dielom-fyzikálnym objektom. Ak by bol román na mojom stole fyzikálnym objektom, potom by jeho strata alebo zničenie, znamenala stratu alebo zánik tohto umeleckého diela. Toto je zjavne *reductio ad absurdum*.

Ale nielen to, my na románe *Ulysses* neopisujeme vlastnosti fyzikálneho objektu ako sú hmotnosť, opotrebovanosť obalu, zažltnutý papier. Toto by nikto nepovažoval za zmysluplnú výpoveď o románe *Ulysses*, ktorý leží na mojom stole. Pri niektorých umeleckých druhoch nie je ani racionálne identifikovať kandidáta na to, že to má byť fyzikálny objekt (spomínaný román).⁴

Teda pri alografických umeleckých druhoch sa to ukazuje jednoduchšie. Pri autografických dielach (napr. socha alebo maľba) hypotéza fyzikálneho objektu rovnako neplatí. Ale aj tak je to možné preukázať, hoci trochu iným spôsobom.

Wollheim tvrdí, že dokáže túto hypotézu ako mylnú, a ponúka dve analogické stratégie (1980, s. 5-11). Prvá spočíva v poukaze na reprezentatívne, teda zobrazovacie vlastnosti umeleckých diel. Druhá v poukaze na expresívne, teda vyjadrovacie vlastnosti umeleckých diel.

Štruktúra argumentu je v oboch prípadoch analogická. Ak umelecké dielo niečo zobrazuje, napr. vojvodu Wellingtona, potom to, ako opisujeme vlastnosti toho zobrazenia sa nezhoduje s tým, ako opisujeme vlastnosti samotného vojvodu Wellingtona. Vojvoda Wellington – v tomto prípade pre nás ako fyzikálny objekt nie je rovnaký ako zobrazenie na plátne. A ak opisujeme rovnaké vlastnosti – výnimočne – tak sú to periférne a okrajové vlastnosti.

Existujú maľby (napr. abstraktné), ktoré nič nezobrazujú alebo nezobrazujú fyzikálne objekty, ktoré poznáme z nášho sveta. Tieto artefakty však niečo vyjadrujú. Opisy týchto vyjadrení však nezodpovedajú opisom fyzikálnych vlastností.

Lamarque o rozlišovaní diela a objektu

Autorom, ktorý v nedávnom období predstavil veľmi zaujímavý príspevok k ontológii umenia vo svojej knihe *Work & Object* z roku 2010 je (takisto britský filozof) Peter Lamarque. Lamarque tvrdí, že treba rozlišovať medzi dielom a objektom. To je jeho zásadná téza. Dielo je taká entita, v ktorej je vždy konštitutívnym nejaký materiál alebo médium. Pre obrazy sú médiami plátno, papier, farba, rovnako však aj konfigurácie línií a farieb. Pre tesanú sochu je médium kameň, mramor, drevo; pre odliate sochy to potom bude bronz alebo iný materiál na to vhodný (Lamarque, 2010, s. 3). Pre literárne a hudobné diela je špecifikovať konštitutívne médium zložitejšie. Ak povieme, že jazyk je médium pre literatúru a zvuk médium pre hudbu, je to možno pravda, ale nie je to celkom presné. Presnejšie by sme mali povedať, že istý druh slovných sekvencií alebo slov v istom slede konštituuje literárne diela. A podobne, istý druh zvukových sekvencií konštituuje hudobné diela. A tak by sme mohli pokračovať filmom (médium sú prezentovateľné obrazy, videá), tancom (sekvencie pohybov tela), architektúrou (médium sú tehly a malta), atď. (Lamarque, 2010, 3). To je ešte celkom zrejmé a asi aj málo kontroverzné. Kľúčová

⁴ Tu veľmi pomôže rozlíšenie umeleckých diel na alografické a autografické umelecké diela. Výstižné vysvetlenie a analýzu ponúka napr. Nelson Goodman (s. 96-97).

a zaujímavá otázka je v akom vzťahu sú diela a ich konštitutívne médiá? Ak médium (teda kúsok bronzu, alebo slovné alebo zvukové sekvencie) v istej skratke nazveme objektom, potom otázka stojí takto: V akom vzťahu je dielo k objektu, ktorý ho vytvára?⁵

Zdá sa, že s určitosťou možno povedať, že dielo nie je identické so svojim konštitutívnym objektom. Inými slovami, Lamarque (Lamarque-Bradley, 2013, s. 3) tvrdí, že pre každé umelecké dielo existuje jeho konštitutívny objekt, ktorý však nie je s dielom identický. Dielo má zásadne odlišnú identitu, podmienky existencie. Existencia konštitutívneho objektu (teda pomaľovaného plátna alebo kúska tvarovaného bronzu) nie je nikdy dostatočná pre existenciu príslušného diela. Dielo nie je determinované iba svojimi fyzikálnymi alebo štruktúrnymi vlastnosťami. Teda mohli by sme si predstaviť možný svet, v ktorom pre každé dielo nášho aktuálneho sveta existuje izomorfný objekt, ktorý však nie je vôbec dielom, resp. nie je tým istým dielom (Lamarque, 2010, s. 4). Dielo je kultúrnou entitou, a jeho existencia esenciálne závisí na príslušných kultúrnych podmienkach. Bez týchto podmienok by dielo neexistovalo, a to dokonca ani v prípade, že by materiály, ktoré ho tvoria existovali, a dokonca by existovali v tej istej forme (Lamarque, 2010, s. 4).

K týmto súvislostiam sa hodí jeden myšlienkový experiment, ktorého autorom je Arthur Danto. Predstavte si, že máme pred sebou objekt, ktorý vyzerá ako maľba. Ak by sme skutočne verili, že je to maľba, páčila by sa nám, dojala by nás, reagovali by sme na ňu podobne, ako reagujeme, keď pozeráme na Rembrandtove obrazy. Avšak zistili by sme, že objekt pred nami nebol namaľovaný Rembrandtom, dokonca ani nikým iným, on totiž vôbec nebol namaľovaný. Objekt pred nami je výsledkom činnosti človeka, ktorý do odstredivky nalial veľké množstvo farby, roztočil ju, nechal farbu vystriekať na plátno, aby zistil, čo sa stane. Nejakým štatistickým zázrakom sa molekuly farby rozmiestnili tak, že vytvorili objekt, ktorý vyzerá presne tak, ako obrazy jedného z najpremyšľavejších umelcov v dejinách umenia, ako Rembrandtove obrazy, ktoré mnohým pomáhajú porozumieť ich vlastnému životu.

Ale v skutočnosti ide o náhodne vytvorený objekt, ktorý nemá s Rembrandtom nič spoločné. Otázkou zostáva, či sme schopní a ochotní tento náhodne vytvorený objekt považovať za umelecké dielo, vzhľadom k tomu, že už vieme ako vznikol.⁶

Avšak rozdiel medzi dielom na jednej strane, a objektom na strane druhej nemusí byť vždy až taký zásadný, ako som spomínal vyššie. Diela *sú* objekty, ale objekty istého druhu, sú to kultúrne alebo „inštitucionálne“ objekty (Lamarque, 2010, s. 4). Kľúčový rozdiel spočíva v tom, či niečo závisí na ľudskej predstave a kultúrnej aktivite alebo nie. Objekty, v tom zmysle ako ich chápeme v kontraste k dielam, nie sú závislé na ľudskom myslení, predstavách alebo aktivite. Otázka o existencii objektov, ktoré sú akoby nezávislé na kultúre, závisí od stupňa skúmania alebo hĺbky pohľadu, pokiaľ sa až zaobídeme bez odkazovania ku kultúrnej praxi a používaniu, napr. jazyk na jednej strane a metódy fyzikálnych vied na strane druhej (Lamarque, 2010, s. 4).

Peter Lamarque spomína v tejto súvislosti Searlove rozlíšenie vnútorných vlastností prírody a vlastností, ktoré majú vzťah k intencionalite pozorovateľa, používateľa a pod. Tieto dva typy vlastností opisuje na príklade skrutkovača. To, že mám pred sebou istý typ hmoty a istú chemickú zlúčeninu je vnútornou

⁵ Zaujímavý príspevok k otázke kedy sa objekt stáva dielom ponúka Michal Šedík (2008, s. 606): „Fyzický a kultúrny objekt sa stanú ... dielom (budú stelesnením alebo interpretáciou umeleckého diela) iba v prípade, že už došlo k ich spojeniu v aktuálnej skúsenosti, sú teda vytvorené skúsenosťou“. V Livingstonovej klasifikácii ontologických prístupov považujem Šedíkov prístup za príklad štvrtej kategórie (artefakty a aktivity).

⁶ Tento myšlienkový experiment parafrázujem z knihy autorov Picha- Pichová (2010, s. 54-55). Pôvodne sa Dantov myšlienkový experiment o náhodne vytvorenom objekte nachádza v (1981, s. 31).

vlastnosťou tohto objektu. Je čiastočne vyrobený z dreva, a v podstatnej časti z molekúl nejakej zliatiny kovov. Toto všetko sú vnútorné vlastnosti. Ale je rovnako pravdivé o tomto skrutkovači povedať, že je to rovnaký objekt ako skrutkovač. A keď ho opisujem ako skrutkovač, špecifikujem vlastnosti tohto objektu vo vzťahu k pozorovateľovi alebo používateľovi skrutkovača.⁷

A keď sa vrátíme k rozlíšeniu medzi dielom a objektom, tak vlastnosti maľby, farby, bronzu, zvukov a pohybov podliehajú rovnakému opisu. Toto rozlíšenie sa vzťahuje aj na vlastnosti jazyka, hoci tam je to komplikovanejšie. Ale aj v jazyku je možné rozlíšiť medzi literárnym dielom a jednoduchým zápisom, teda dielom a textom ako takým (Lamarque, 2010, s. 5).

V tejto súvislosti sa teda zdá, že dielo nie je identické so svojím konštitutívnym materiálom, teda so svojím objektom. Pritom, pri niektorých materiáloch, teda objektoch, je samotný materiál už produktom ľudskej aktivity, samotný materiál ako taký (napr. zliatiny kovov – bronz, plátno, papier, farba) sú časťou ľudskej kultúry a vyžadujú si premyslené spracovanie a výrobu. Ale toto nie je protiargument voči rozlíšeniu na diela a objekty. V tom rozlíšení ide o niečo iné. Ide o to, že všetky materiály, teda objekty sú analyzovateľné fyzikálne alebo naturalisticky, na rozdiel od kultúrnych pojmov. Fyzikálna analýza vnútorných vlastností objektov maľby alebo bronzu nijako nepotrebuje kultúrne aspekty. Intencionalita alebo iný typ myslenia umožňuje dať radikálne odlišný druh opisu zdanlivo tomu istému objektu, alebo ako dielu alebo ako prostému objektu. Kultúrne vlastnosti hrajú podstatnú úlohu práve v opise diela. Teda ako podstatné chápem tvrdenie, že pre každé dielo je základné konštitutívne médium, ktoré sa dá opísať na kultúre nezávislých termínoch (Lamarque, 2010, s. 6). Avšak významným a hodnotným je na umení práve to, čo je závislé na kultúre, jej kontexte, spoločnosti, ktorá ju tvorí a recipuje.

Záver

Netriviálne tvrdenia o ontologickej povahe umenia obsahujú kultúrne a inštitucionálne odkazy a kontexty. Bez nich sa v skutočnosti žiadna zmysluplná teória umenia nedá formulovať. Artefakty materiálneho, textového alebo zvukového charakteru sú nevyhnutné, ale nie postačujúce podmienky umeleckej identifikácie. Ak sa mi vyššie podarilo preukázať, že umelecké diela iba z objektového (fyzikálneho) uhla pohľadu neexistujú, potom pre identifikáciu a hodnotenie⁸ umeleckých potrebujeme vždy zvažovať kultúrny a inštitucionálny kontext. Týmto kontextom nemyslím niečo statické, ale skôr kultúrne a inštitucionálne porozumenie objektom ako umeleckým dielam. Je len prirodzeným dôsledkom, že výskyt objektu nezaručuje existenciu umeleckého diela, a preto neplatí hypotéza (ani v slabšej ani v silnejšej verzii) diela ako fyzikálneho objektu.

Literatúra:

- [1] ARISTOTELES (1999): *Rétorika/Poetika*. Praha: Petr Rezek.
- [2] ARISTOTELES (2008): *Metafyzika*. Praha: Petr Rezek.
- [3] CARROLL, N. (1994): Identifying Art. In: R. J. Yanal (ed.): *Institutions of Art: Reconsiderations of George Dickie's Philosophy*. University Park: Pennsylvania State University Press.

⁷ Lamarque odkazuje vo svojom texte na publikáciu *The Construction of Social Reality* (Searle, 1995, s. 9-10)

⁸ Pre rozlíšenie, ale aj inherentnú spätosť identifikácie a hodnotenia umeleckých diel pozri aj moju nedávnu stat' (Hrkút, 2018).

- [4] DANTO, A. (1981): *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge: Harvard University Press.
- [5] DICKIE, G. (1969): Defining Art. In: *American Philosophical Quarterly*, 6/3, s. 253-256.
- [6] DICKIE, G. (1984): *The Art Circle*. New York: Haven.
- [7] GOODMAN, N. (2007): *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha: Academia.
- [8] HRKÚT, J. (2018): Metaestetické riešenie sporu klasifikačného a hodnotiaceho pojmu umenia u Eddyho Zemacha. In: *Filozofia*, 73/5, s. 378-388.
- [9] LAMARQUE, P. (2010): *Work & Object. Explorations in the Metaphysics of Art*. Oxford: Oxford University Press.
- [10] LAMARQUE, P. - BRADLEY, H. (2013): The Pursuit of Fiction. An Interview with Peter Lamarque. In: *Postgraduate Journal of Aesthetics*, 10/2, s. 2-16.
- [11] LIVINGSTON, P. (2013): History of the Ontology of Art. In: Edward N. Zalta (ed.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, [Cit. 2017-09-09] <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/art-ontology-history/>>
- [12] MAKKY, L. (2012): Estetická interpretácia pravekých artefaktov trácko-skýtskeho horizontu. In: *Studia humanitatis - Ars hermeneutica: metodologie a theurgie hermeneutické interpretace IV*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, s. 393-414.
- [13] PICHA, M. – PICHŮVA, D. (2010): *100 myšlenkových experimentů ve filozofii*. Praha: dybbuk.
- [14] SEARLE, J. R. (1995): *The Construction of Social Reality*. Harmondsworth: Allen Lane.
- [15] SIBLEY, F. (1959): Aesthetic Concepts. In: *Philosophical review*, 68/4, s. 421-450.
- [16] ŠEDÍK, M. (2008): Ontológia výtvarného diela ako procesu. In: *Filozofia*, 63/7, s. 600-610.
- [17] WOLLHEIM, R. (1980): *Art and Its Objects. An Introduction to Aesthetics*. 2. vyd. Cambridge: Cambridge University Press.
- [18] WREEN, M. (1985). The Restoration and Reproduction of Works of Art. In: *Dialogue*, 24/1, s. 91-100.

Mgr. Ján Hrkút, PhD.
Katedra filozofie
Filozofická fakulta,
Katolícka univerzita v Ružomberku
Hrabovská cesta 1B,
034 01 Ružomberok
jan.hrkut@gmail.com

espes.ff.unipo.sk

How distinction between work and object helps us in ontology of art? (Lamarque on physical and cultural objects)

Resume: Diverse and extended philosophical approaches to the art cover also the ontological questions. There are plenty authors who are doing their research to explore the question on the nature of the existence of works of art. What is challenging on the existence of works of art? Artworks are basically things, but necessarily artifact, products of human intentional activity. But from the other point of view, they are just objects, sometimes strange, sometimes old, but (physical) objects. Nobody denies particular function and value of artworks. Nevertheless, this function and value of artworks is hidden in very interesting way. Someone who is not familiar to the work could miss artistic meaning of the work at all. Therefore, we can argue there are not explicit artistic properties in art. On the other hand, physical configuration of the artwork-object offers magnificent and enormous source of meaning, pleasure and content. But there are not other properties then physical. So, philosophers of art should explain how artworks exist in contrary to the nature existence of others entities or artifacts.

The text examines the hypothesis of the physical object and R. Wollheim's arguments against this hypothesis. He put the robust argumentation in his famous 'Art and its objects'. But, the core of the article is the reconstruction of P. Lamarque's approach. Lamarque in his book 'Art & Object' distinguishes two elements: work and object. He considers this as a key to explain how works of art exist. The object is considered to be a medium, and work is entity depending on cultural and institutional contexts. Lamarque argues that art occurs where there is specific cultural and institutional background and understanding of objects as works of art. Pure existence of object (physically similar to artwork) does not guarantee existence of artworks. Surprisingly, identical entity could be and could not be artwork in the same time. The difference is in the presence of absence of appropriate cultural and institutional contexts.