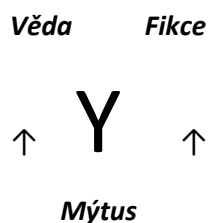


Ontologický smysl fikce

„Je jakási stará různice mezi filosofií a poezií,“ napsal Platón v Ústavě. Tato „různice“ vrcholila v době milétské filosofie, ale předejru má dlouho předtím. Vždyť Hésiodos řekl, že Múzy v mnohých věcech klamou, což bylo v dané době (8. až 7. století) silné slovo. Pro Solón (638 až 559), tvůrce demokratické ústavy Athén, už klamali jen pěvci. Jedním z přínosů řecké filosofie bylo odlišení skutečnosti a fikce. To je pro vznikající filosofii životně důležité. Nešlo o nic menšího než o privilegium výkladu světa. Miléťané začali používat náboženské výrazy pro síly a principy, které ovládají a řídí přírodu. Anaximandrov „apeiron theion“ (božské apeiron) je ilustrativní příklad, jehož žák Anaximenes však základní kosmický princip označí prostě jako „apeiros aé“ (neomezený vzduch). V době Platónově byl spor o privilegovaný výklad světa už vybojován; o tom svědčí přívlastek „starý“. Filosofie v něm zvítězila a odsunula básnictví na druhou kolej. Z mýtu se stala fikce, způsob jeho bytí ve světě se změnil.

Než se tak stalo, byl mýtus něčím, o čem se nepochybovalo. Byla to prostá pravda, která se přijímala z pokolení na pokolení. „Mythos“ znamená „vyprávění“, a to je v rukou těch, kteří mýty tradují. Byla to přednostně vrstva kněží. S pádem Mykén však zanikla v Řecku panovnická despotie a s ní se oslabil i kněžská vrstva. Mýtus se dostal zcela do rukou pěvců, což znamená, že se stal přístupným individuálním modifikacím a inovacím. „Prvními theology byli pěvci,“ napsal roku 1750 ve své Estetice A. G. Baumgarten. Filosofie ale není „vyprávění“, nýbrž diskurs, rozprava. Xenofanés podle dochovaných zpráv „zcela zavrhl věštění“. Bohové začali být na problémy lidské společnosti krátcí. Tento proces je zásadní pro vznik vědy: abych věděl, co je pravda, musím vědět i to, co je fikce. „Filosofia“ znamená také (a především) „lásku k vědě“. Fikce byla odsunuta na druhou kolej, ta však vychází ze stejné „výhybky“ jako filosofie. Mají společný genetický původ. Graficky to můžeme znázornit takhle:



Mýtus je prvotní, celostný výklad světa. V době, kdy vzniká řecký městský stát, ústava a filosofie, se původně celistvá mytologie začíná štěpit na dvě rozbíhající se linie. Věda pak vyslovuje pravdu, kdežto mýty fikci. Všechno nejstarší umění je mytologické. Tématem Homérových eposů je tedy fikce. Tím se nediskursivní forma eposu stává „uměním“. Básnictví postupně opustí múzický okrsek a zařadí se do oblasti „techné“, mezi řemesla a techniky zhotovování. Tento obrat provedl Platón. Tím se ale mění ontologický status básnictví. V čem spočívá? V čem spočívá status umění obecně? Pro náš dnešní pohled na věci nevyhovuje řecký pojem „techné“ pro básnictví, nevyhovuje ale ani pro malířství a sochařství. Nejsou to řemesla. Sochařem se nevyučíš jako kameníkem. I tady je třeba hledat talent a inspiraci. Patrně až v renesanci vznikl fenomén, o němž se zmiňuje A. G. Baumgarten, že totiž malířství má svou Múzu, a sice Polyhymnii, která k hymnickému a sborovému zpěvu vzala pod svá křídla i „napodobitele štětcem“. Ontologický status umění je dán diferencí mezi vědou a uměním na jedné straně a uměním a řemeslem na straně druhé. Ptáme se tedy po způsobu jeho bytí ve světě.

U poezie je věc zřejmá a plyne z jejího (prohraného) boje o privilegium výkladu světa. Status pravdivosti ztratila. To je kulturně-evoluční pohled na svět. Historická perspektiva nám také umožňuje pochopit, jak se malíři a sochaři dostali mezi řemeslníky. V dnešní době pokročilých technologií není vůbec jisté, zda umění jako techné neprocítá k novému životu. Žánry jako videoart na to přinejmenším napovídají. K těmto souvislostem poukazuje ostatně už umělecká fotografie, svého času považovaná za čistě řemeslnou disciplínu. Tak jako fotografové povýšili svůj artefakt na „umění“, tak i někdejší kameníci a kovolijci povýšili výrobky svoje. V klasické době je rozdíl mezi náhrobkem a sochou, která ho zdobí, zřejmý. Co zaostává, je teorie.

Spor o ontologii uměleckého díla je jednodušší, než za jaký ho teoretici umění považují. Ptají se:

1. Co odlišuje umělecké dílo od jiných objektů?
2. Jak je to s rozdílem mezi výtvarným uměním a literaturou?
3. Jaký je smysl uměleckého díla? ¹

Za těmito otázkami a jejich řešením cítíme dozvuky metafyziky a dualismu. Nesmíme je směřovat, protože ontologická je pouze otázka **1**, tedy otázka po specifičnosti uměleckého objektu. Otázky **2** a **3** jsou na ní závislé.

Pokud jde o otázku **1**, tedy ontologickou, stojí proti sobě dvě krajní pozice: dualistická a monistická. Stojí proti sobě proto, že ztotožňují ontologický status uměleckého díla s jeho statutem, tedy s jeho materialitou a předmětností. Tvrdit, že v ontologii umění jde o statut (lépe: „jen“ o statut), nikoli o status, by znamenalo krajní relativismus a zvrátlost historického vývoje. Předmětnost je tvrdý ontologický fakt, a jako taková představuje předkulturní entitu. Historická regrese pak ráda prohlásí pouhý statut (předkulturní entitu) za status (kulturní entitu). Ztotožňujeme-li ontologii umění s problematikou hmotného nosiče, pomíjíme materialitu a předmětnost obyčejného světa. Kámen i dláto jsou předmětné. Jsou však znakové povahy. Kámen pro nás neznamena dláto a dláto neznamena kámen. Předměty obecně jsou znakové povahy. Příznačně říká Paul Ricoeur, že pokud by realita nebyla prvotně signantní, porozumění by bylo navždy nemožné. To dobře věděli už řečtí stoikové, když rozlišili znaky přirozené a znaky umělé. Realita pro nás představuje strukturu znaků; jinak zůstává „němá“. Čím se umění liší od neumění, je povaha a typ těchto znaků. Ty jsou u kamene a dláta předmětné, u obrazu ikonické, u sochy ikonicko-plastické, u poezie slovní, u hudby zvukově estetické. To jsou ontologické úrovně znaků.

Dualisté staví hmotný nosič a umělecké dílo proti sobě. Pak vedle hmotného předmětu existuje ideální předmět v mysli člověka. Krajní expozice říká, že místo uměleckého díla je v mysli autora, a recipient se mu jen více či méně přibližuje kontemplací předmětného symbolu díla. Monisté naopak ztotožňují předmětný nosič s uměleckým dílem jako takovým. Pomíjejí přitom skutečnost, že všechno „kolem uměleckého díla“ (jak tomu říkají), existuje na jiné ontologické úrovni. Krajní monistická pozice pak tvrdí, že ontologie uměleckého díla je pseudoprobém a ve skutečnosti neexistuje.

Evoluční pojetí se neptá po hmotnosti či nehmotnosti předmětu umění, ale po povaze jeho znaků. Ty jsou (právě) různého typu. Ontologická otázka umění však existuje a není neřešitelná. Důsledně monistický výklad totiž musí pokročit dál než oba metafyzické výklady. Takovým výkladem je kulturně-evoluční přístup, hledající ontologický status a smysl

¹ Pavel Zahrádka (editor), *Estetika na přelomu milénia : Vybrané problémy současné estetiky*. Jedná se zejména o kapitoly 1-3 (Definice umění, Ontologie umění a Hodnota a umění).

v historickém původu věci. Ontologický status je vepsán v historickém původu. Bytí uměleckého díla je historické. Zmatek tu pramení z toho, že se směšují pojmy ontologický status, smysl umění, jeho funkce a hodnota; dostávají se tím na stejnou výkladovou úroveň. Tak tomu ale není.

Ontologický status je nejobecnější pojem uměnovědného výkladu, což znamená, že je těm zbývajícím nadřazen. Ontologie umění je jedna věc, jeho smysl, funkce a hodnota věc druhá. Ontologickým statusem umění obecně je *fikce*. Báseň, obraz i socha jsou fiktivní útvary, jako například básně, obrazy, sochy a hudební skladby s tématem „Apollón“. Ty musíme odlišit od „skutečnosti“ dokonce i tehdy, považujeme-li bohy za skutečné.

Budova, ať už obytná nebo sakrální, fikce není. Budova je skutečná. Architektura vděčí za své zařazení mezi umění jen díky svému historickému původu. Geneticky je spjata s malířstvím a sochařstvím. Ve skutečnosti patří spíše mezi umělecká řemesla. Umění je tak v naší definici odlišeno od vědy i od řemesla. Ontologický status umění nemohu řešit izolovaně od ostatních oborů lidské tvořivosti. Smysl všech uměleckých děl, jejich funkce a hodnota se mohou různit. O určitém románu či obrazu mohu soudit, že to není umění, nebo „ne tak docela“ či „skutečné umění“. Jeho funkce může být stejná jako u velkých autorů, jeho hodnota však zcela odlišná. To už ale není problém ontologie umění, nýbrž umělecké kritiky. Podobné měřítko vztahujeme i na architekturu.