

O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat

Příspěvek k wittgensteinovské estetice¹

Vojtěch Kolman —

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

vojtech.kolman@ff.cuni.cz

Obecná otázka, která nás v této stati zajímá, může být formulována takto: Lze antinomie rozumu, do nichž se tento systematicky zaplétá, vyřešit odskokem z *epistemické* oblasti do oblasti *estetické*? Toto řešení by bylo v souladu s Wittgensteinovou (a také Heideggerovou) pozdní tendencí předesílat *uměleckou* zkušenost zkušenosti *vědecké*, což jednak narušuje představu, že by na sobě tyto oblasti lidské zkušenosti nijak nezávisely, jednak to mění případné pořadí této závislosti. Wittgenstein ve své pozdější filosofii tento obrat formuluje jako podiv nad obecným sklonem domnívat se, že nás umělci na rozdíl od vědců mají pouze bavit, doprovazený otázkou, proč by nás také nemohli poučit.² V rozvedení této otázky bude spočívat smysl tohoto článku a jeho příspěvek ke konceptu wittgensteinovské estetiky.

I proto, že Wittgensteinovy explicitní příspěvky k tomuto tématu jsou značně fragmentární,³ nebudeme vycházet pouze z obecných zásad Wittgensteinova díla, ale i z interpretačního rozvinutí jeho transcendentálních kořenů ve filosofii Kantově a v jejím dalším rozpracování u Hegela, se zaměřením na jeho estetiku. Spojujícím prvkem se zde ukáže být právě *princip sporu* a toho, jak může být spor překonán, což je v umění obvykle traktováno pod pojmem „katarze“. Tomu se ale ve stati vyhneme, abychom zůstali na co možná nejobecnější rovině.

1 Práce na tomto článku byla podpořena grantem P401/11/0371 GA ČR.

2 Wittgenstein, L., *Vermischte Bemerkungen*. In: *týž, Werkausgabe*. Bd. 8. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1984, s. 501.

3 Jejich nejkompaktnější část lze najít in: Wittgenstein, L., *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Berkeley, University of California Press 1967.

Východiskem nám bude výrok, na němž je založen název naší stati a jímž Wittgenstein uzavírá svůj *Tractatus*, totiž

(T) o čem se nedá mluvit, o tom se musí mlčet.⁴

Je zřejmé, že (T) samotný říká něco, co by v souladu se svým obsahem nemělo a ani nemohlo být vlastně vysloveno, přestože to vysloveno bylo. Tento rozpor má kromě zřetelných *epistemických* motivů, jež artikulují vztah obsahu tvrzení k jeho konstitutivním předpokladům (můžeme říci: k „horizontu porozumění“), také konotace *etické* a – ještě podstatněji – *estetické*, tj. týká se rovnou měrou oblastí *pravdy, dobra a krásy* v jejich vztahu k oblasti nevy-slovitelného. Zatímco v etice je tento ohled zvláště patrný (neboť odpovídá klasické kritice kazatelů morálky, kteří by právě proto, že soudí, měli být sami souzeni), estetická oblast nám nabízí přesvědčivé příklady, v nichž je uvedená rozporuplnost překonána, neboť se v ní systematicky pohybujeme na hranici toho, co *řici* lze, a toho, co se v této řeči pouze *ukazuje*. Toto překonání, jak dále tvrdíme, manifestuje právě zpěv jako zkušenostní fenomén.

1. O čem se nedá mluvit, o tom se musí mlčet

Jakkoli je věta (T) na první pohled enigmatická, ve skutečnosti artikuluje starý postřeh transcendentální filosofie, že poznání – či řeč, v níž je artikulováno – má jisté konstitutivní předpoklady, které v této řeči samé nejsou artikulovatelné pod hrozbou sporu. Tento postřeh lze jednoduše demonstrovat např. v oblasti *gramatiky* jako něčeho, co je v řeči vždy přítomné, aniž by o tom bylo přímo v této řeči hovořeno, ba o čem – má-li tato plnit svoji funkci, tj. být řečí – v této řeči ani hovořit nelze. Jako příklad problémů, k nimž *řeč o řeči* může vést, zmiňme věty: „přísudek nemůže být podmět“ či „sloveso nemůže být substantivum“, které se zdají popírat samy sebe, neboť v první je „přísudek“ zjevně podmětem a v druhé je „sloveso“ substantivem.⁵ Filosofičtější případy téhož problému nabízejí *klasické antinomie*, řekněme Zénónova typu, které nás z gramatické oblasti přivádějí do oblastí matematiky, fyziky či logiky.

4 Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*. Přel. J. Fiala. Praha, Institut pro středoevropskou kulturu a politiku–Svoboda-Libertas 1993, § 7.

5 Komplikovanější verzi nabízí Fregeovo „pojem koně není pojem (ale předmět)“. Viz Frege, G., *Über Begriff und Gegenstand*. *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie*, 16, 1892, s. 192-205.

1.1 Kantovo řešení

Kant ve své první *Kritice* upozornil na systematický rys těchto a podobných sporů: nejsou to karamboly způsobené špatným vedením rozumu, ale projevy obecnější – a v jistém ohledu nutné – tendence rozumu hledat *nepodmíněné k podmíněnému*.⁶ Ta se týká různých oblastí: Nechápe-li třeba svět jako celek věcí, ale i jako věc samu, vznikají snadno problémy toho, zda má konec, velikost atd. Podobně když chápeme Boha nejen jako tvůrce a zákonodárce vesmíru, ale také jako jednající bytost v tomto světě samotném, vznikají otázky, zda a proč může dopouštět zlo, když je nekonečně dobrý, či, banálněji, zda může stvořit kámen, jež neuzvedne, atd. Podle Kantovy transcendentální dialektiky se lze vyhnout podobným potížím jednoduše tím, že nebudeme příslušný podmiňující pohyb vůbec podnikat, tj. vyvarujeme se toho, abychom takové *regulativní* ideje, jako jsou svět, Bůh apod., užívali podobným způsobem jako *empirické* pojmy.

V matematice takto, jak navrhuje už Aristotelés,⁷ zachováme vše pouze v *potenci*, v možnosti cosi opakovaně dělat, např. pūlit přímku, a nebude tedy nutné aktuálně hovořit o *všech* výsledcích takovéhoho pūlení. V náboženství můžeme zase klást důraz na náboženskou praxi, jak to dělají kritikové racionální teologie a institucionalizovaného či ritualizovaného náboženství vůbec, nebo inklinovat k nějaké formě ikonoklasmu, a vůbec k zákazům jakékoli *reprezentace Boha* na zemi. V etice patří k této ofenzivě kritika kazatelů morálky vedená pod heslem, že morálka vychází z mravného jednání, nikoli z teoretizování a mluvení o něm, neboť ty vedou inverzně k pokrytectví, a takto sebe samy vyvracejí. V politice a politické filosofii se v tomto duchu setkáváme s kritikou zvěčňování a marxistickou stížností na proměnu dělníků a práce vůbec ve zboží, kterou pak neomarxisté jako Adorno a Benjamin rozšiřují do estetické oblasti pod hlavičkou fetišizace umění. Též se týká kritika „sentimentálního“ umění⁸ či umění pro sebe sama.

1.2 Wittgensteinovo řešení

Jelikož Wittgenstein je představitelem tradice, která vše podřizuje pojmu jazyka – neboť ten je, podobně jako ve fenomenologii *vědomí*, chápán coby předpoklad jakéhokoli poznání –, lze uvedené příklady shrnout pod případ jediný, totiž *kritiku řeči o jazyce*. V souladu s kantovským řešením problému je takovou řeč o řeči jednoduše třeba zakázat. Tento zákaz tvoří také základní ideu *Tractatu*: Podle rozvrhu, který Wittgenstein nabízí, lze v celku našeho

6 Kant, I., *Kritika čistého rozumu*. Přel. J. Loužil. Praha, Oikúmené 2001, B 364.

7 Aristotelés, *Fyzika*. Přel. A. Kříž. Praha, Nakladatelství Petr Rezek 1996, VI, 1, 231a18–232a22 a VIII, 8, 263a4–b9.

8 Viz například Berlin, I., *Naiveté of Verdi*. In: týž, *Against the Current: Essays in the History of Ideas*. New York, The Viking Press 1980.

poznání rozlišit jednak *smysluplné* věty, které pojednávají o světě, a mohou být takto pravdivé či nepravdivé, a pak věty *nesmyslné*, které artikulují podmínky reprezentace tohoto světa v jazyce. Jako podmínky této pravdivosti, soudí dále Wittgenstein, samy pravdivé být nemohou, a tvoří tak oblast smysluplné *nevyslovitelného*. Ta se takto rozpadá na:

- (1) výroky o pravdě,
- (2) výroky o dobru,
- (3) výroky o kráse.

Prvními se zabývá logika, druhými etika a třetími estetika. V rozporu s prvotním očekáváním hodnota těchto výroků spočívá právě v jejich nevyslovitelnosti, tj. případná explikace ji systematicky *ničí*, jako ničí řeč o morálce morálku samu.⁹ To názorně ilustrují příslušné reflektující výroky jako:

- (1) to, co říkám, je pravda,
- (2) myslím to s tebou dobře,
- (3) líbí se mi Bach.

U prvního totiž zákonitě vzniká otázka, proč má jeho mluvčí potřebu explicitně říkat, že je pravdivý, a pouze ho nevyslovit s pravdivostním nárokem. Stejně tak u druhého je explicitní zmínka dobrého úmyslu spíše důvodem k podezření, že takový úmysl jeho původce nemá, protože úmysl – stejně jako fakt pravdomluvnosti – se ukazuje až v nějakém širším horizontu skutků a spolehlivosti, nikoli v pouhém vyřčení toho, že se něco má tak a tak. Totéž se týká záležitostí vkusu, jak je artikuluje třetí zmíněný případ, neboť chválit vlastní vkus je zjevně výrazem nevkusy.

Nahlédneme-li toto, vynořuje se otázka, jaký má věta, která příslušný vhled artikuluje, vlastně status. Zdá se být totiž jasné, že příslušný zákaz či přinejmenším uzávorkování podobných reflexí, odlišující smysl od nesmyslu, musí být proveden mimo jazyk. Jinak by totiž spadnul na jednu stranu hranice, kterou vytyčuje, a tím pádem by přestal plnit svoji funkci. Wittgensteinovými slovy řečeno: tento zákaz nelze *říci*, ale jen *ukázat* – tím, že budeme říkat (převážně) smysluplné věci, budeme (typicky) konat dobro, cizelovat vkus atd. Porušíme-li ho, vplétáme se do paradoxů následujícího typu:

9 Srv. k tomu Wittgenstein, L., Vortrag über Ethik. In: týž, *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1989, s. 9-19.

- (1) teď lžu,
- (2) mám morální kredit,
- (3) mám vkus,

tj. utváříme věty, jejichž vyřčení spolehlivě ničí pravdivost obsahu, který chtějí artikulovat. Právě s ohledem na výskyty takovýchto tvrzení má platit, že o tom, o čem se nedá mluvit, se musí mlčet, neboť pak ke sporu vůbec nedospějeme. Prostě jen odkopneme žebřík, který jsme použili. Problém ale zůstává stále týž, totiž že výrok (T), tedy výzva k odkopnutí žebříku, je sama sporná, a nemá tak o nic větší legitimitu než to, čemu se snažila zabránit.

2. O čem se dá mluvit, o tom se nesmí mlčet

V této fázi již může do naší expozice vstoupit Hegel. Vhled, s nímž tak činí, spočívá v jasné artikulaci toho, že Kantův postup v dialektice – stejně jako později ten Wittgensteinův v *Tractatu* –, je fakticky kvadraturou kruhu, která navíc stojí na ryze dogmatických předpokladech.¹⁰ To plyne již z uvedených příkladů: Vždyť kritika kazatelů morálky je zase jenom moralizování, zákaz řeči o jazyce je možné provést zase jen v jazyce, zákaz aktualizace potenciálního nekonečna je zase jen jeho aktualizací a finálně, zákaz hledání nepodmíněného k podmíněnému je opět něčím nepodmíněným! Z jakých pozic, tak zní nevyhnutelná otázka, si může rozum vůbec zakazovat něco, co sám spontánně dělá, a navíc způsobem, který tento zákaz sám porušuje, a tedy potvrzuje legitimitu zakazovaného? Není jednodušší přiznat, že hovoříme-li o světě jako o věci, tak to do nějaké míry věc je? Že hovoříme-li o všech bodech přímky, je tu v nějakém ohledu i jejich celek? Že hovoříme-li o přísudku, je to tím pádem také podmět? Že když za vzdělání (stejně jako za práci, umění atd.) platím, je to tudíž také zboží? A že způsob, jakým se např. učíme cizí jazyky – tedy jazyky v jazyce –, jasně zakládá tezi, že o jazyce hovořit smysluplně lze?

2.1 Hegelovo řešení

Hegelovo řešení této situace je také známé a plyne z již uvedených případů. Sporů je zbytečné se bránit, neboť myšlení je z povahy sporné, dialektické, pohybující se. Musíme spor vzít takový, jaký je, a naučit se s ním žít, což znamená: zrušit, a zároveň zachovat strany, které ho utvářejí. Pravý smysl a mimořádný epistemický impakt tohoto rozhodnutí, a tedy i „řešení“ Kantových a jiných paradoxů, se zvláště dobře ukazuje v matematice, zejména na pozadí

10 Srv. komentář k antinomiím in: Hegel, G. W. F., *Wissenschaft der Logik I.* Frankfurt a.M., Suhrkamp 1986, s. 276.

nereflektované představy o její neměnnosti a věčnosti. Důvody, proč ji ostatně již Platón označuje za vhodný výcvik předcházející filosofické dialektice a proč např. doporučuje studium nesouměřitelnosti jako intelektuální trénink vhodnější deskových her,¹¹ jsou přesně v Hegelově dialektickém duchu „protichůdné“ představám, které definují „matematický platonismus“, resp. „ruší ho a překonávají“. Jednoduchým dokladem je fenomén iracionálních čísel. Ta již svým názvem – případně jeho původními verzemi „*alogoi logoi*“, „iracionální rácia“ – neartikuluji „objev“ nových entit, ale jejich „stipulací“ coby překonání jistého sporu, jenž je dán jednak potřebou kvantifikace zkušenosti, tj. potřebou konečné odpovědi na otázku „jak velké“, jednak objevem nesouměřitelnosti, tj. zjištěním, že taková odpověď – podle dosavadních kritérií – není možná. Z toho lze usoudit, že i matematické poznání, a poznání obecně, podléhá zásadám dialektického pohybu, jenž se obráží ve vývoji pojmů, zde tedy pojmu reálného čísla.

Ačkoli je matematika vhodným počátečním prostředkem dialektického výcviku, ve vyšších fázích rozvoje filosofické dialektiky snadno klame, a to právě směrem naznačeným doktrínou matematického platonismu a s ním spojenou představou o vyšším, na nás nezávislém a nehybném poznání popisujícím sféru ideálních jsovcen. I proto je vhodné přejít od ní a věd všeobecně k umění, neboť to – přes občasné pokusy o platonizující výklad – těmito tendencemi netrpí. My máme tuto změnu zachycenu ve výše zmíněném Wittgensteinově aforismu ohledně možnosti, že by nás umění mohlo také poučit, jenž dále zkoumáme co do jeho vztahu k tezi (T) a k řešení problému, který vyvolává. Základní kostra tohoto řešení, rozvržená Hegelem a zopakovaná Wittgensteinem, je přitom tato: Něco lze říci, něco je třeba spíš udělat, tj. řeč sama to negarantuje, ale předpokládá. Řeč ale (kazatelovo moralizování, umělecká kritika) je také nějaká činnost, což zakládá dialektiku říkání a jednání. Ve faktu jejich překryvu a interakce se také objevuje moment, jímž lze překonat původní rozpor. Toto překonání, má-li být úspěšné, musí zasáhnout i způsob, jímž je řešeno.

2.2 Poznání a jeho hranice

Věta (T) se takto ukazuje jako neproblematická, je-li brána ve své činné funkci, tj. jako jisté doporučení k jednání. Toto jednání, tedy to, jak má být věta (T) použita, z ní samotné ovšem není poznat, což zakládá příslušný spor, jenž byl Platónem artikulován jako spor psané řeči. Na rozdíl od řeči mluvené má psaný projev totiž tu zásadní nevýhodu, že se neumí adekvátně bránit,¹² a selhává proto snadno ve svém účelu něco konkrétního říci, učinit. Vyjádřeno

11 Platón, *Zákony*. Přel. F. Novotný. Praha, Oikúmené 1997, 820 c.

12 Platón, *Faidros*. Přel. F. Novotný. Praha, Oikúmené 1993, 274 b–278 e.

jinak, ve větě (T) a podobných prohlášeních nás jazyk systematicky klame co do komplikovanosti a povahy svého vztahu ke světu, k poznání, které tento vztah zakládá, a k tomu, jakou roli v tom všem hrajeme my jako uživatelé příslušného jazyka.

Ukázkové příklady tohoto sebeklamů demonstruje vědecký diskurz ve své tendenci brát sebe sama za etalon toho, *co je*. Kant i (raný) Wittgenstein přitom vědě tuto funkci přiznávají, s výhradou, že zde existuje ještě sféra podmínek možnosti, která se vědeckému zpracování právě pod hrozbou sporu vymyká a jako taková náleží „nevyslovitelným“ disciplínám typu filosofie, náboženství či umění. Čteme-li např. větu

„bude poslední soud“

podobně jako větu „na nebi se objeví kometa“, dává smysl i její modalizace

„je nepravděpodobné, že bude poslední soud“.

Tím se ale, jak upozorňuje Wittgenstein ve svých přednáškách o náboženství,¹³ naprosto ztrácí funkce příslušné výpovědi, která neměla predikovat partikulární jev, jehož nastávání či nenastávání v našem životě „s velkou pravděpodobností“ nic nezmění, ale jeho formu či „hranice“ – v tom smyslu, že se změni úplně všechno, když budeme např. jednotlivé partikulární události vykládat obecnými kategoriemi odměny a trestu. K těmto rozdílům je scientismus naprosto slepý.

V rámci *Tractatu*, kde je rozdíl mezi vědou a jinými tradičně uznávanými oblastmi poznání tažen, a to dokonce zdánlivě ve prospěch první z nich, Wittgenstein poznamenává,¹⁴ že problém (přírodních) věd, resp. těch, kdo je povyšují na kanonický zdroj poznání a zkušenosti, spočívá v tom, že se chovají k přírodním zákonům jako k něčemu nedotknutelnému, stejně jako se naši předci stavěli k Bohu či osudu. Naši předci, pokračuje Wittgenstein, dělali ovšem tento přerýv na správném místě, totiž u předpokladů smysluplné řeči, hranic světa, nikoli u tohoto světa samého coby celku kontingentně platných faktů. Na představě, že je popisem těchto faktů již vše vysvětleno, se názorně ukazuje rozdíl mezi *vírou* a *pověrou*, artikulovaný právě jako rozdíl mezi postojem k dále nevysvětlitelnému celku a zbožnému vztahu k jednotlivostem, ať už se jedná o kámen, Slunce nebo Higgsův boson. Potvrzení toho, že se jedná o pověřivost, vidíme paradigmaticky ve scientistickém

13 Wittgenstein, L., *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, c. d., s. 53 nn.

14 Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*, c. d., § 6.372.

vymezení vůči *zázraku* jako něčemu racionálně nevysvětlitelnému, jako by jevy, na něž jsme si zvykli, šly vysvětlit jinak, než že tu prostě a náhodně jsou.

2.3 Práce jako prostředkovatel

Pověřivost vědy, spočívající v její tendenci zastavovat se na špatném místě, lze vysvětlit tak, že věda existenci hranic světa, tj. podmíněnosti každého bádání, nevidí v podobném smyslu, v jakém dítě, je-li dotázáno, kdy se naučilo jazyk, odpoví, že mluvit vždycky umělo. Není si totiž vědomo podmiňující role jazyka v poznání světa a považuje ho nanejvýš za jeden z mnoha jevů v něm. Existence disciplín, které mají tematizaci tohoto a podobných předpokladů za svůj předmět, vyvolává tytéž dotazy jako status věty (T), neboť balancují právě na hraně vyslovitelnosti nevyslovitelného. Přitom již toto tázání samo indikuje, že ono podmiňující vyslovovat *můžeme*, a pravidelně vyslovujeme, disponujeme-li učebnicemi argumentace, etickými kodexy, zástupci Boha na zemi, policií, uměleckou kritikou apod. Podstatné je,

(1) že jsme si při tomto vyslovování vědomi, že se v něm z podmiňujícího dělá podmíněné, z celku část, obecně tedy, že se původní předpoklady mění na jiné, a zejména,

(2) že tento pohyb od nepodmíněného k podmíněnému dokonce činit *musíme*, aby ve své relativitě, resp. v relativitě příslušných rozdílů, nezkolaboval.

Jako motivující příklad pro toto tvrzení, jemuž se budeme věnovat dále, vezměme standardní úvahu, podle níž stát nemůže fungovat, aniž by k němu jeho obyvatelé nepřistupovali jako jeho občané, což znamená, že nesmí k jeho ústavě zaujmout čistě externí postoj, po vzoru teorie společenské smlouvy. Tato je „sporná“ právě proto, že předpokládá, že ti, kdo se na ní dohodli, vlastně už nějakou smlouvu mít museli, neboť jinak k žádné dohodě nemohlo dojít. Individuum coby sociální atom se přitom občanem státu stává až poté, co má příslušnou smlouvu zvnitřněnu, to znamená: nechápe ji jako *vnější* nutnost přijatou pod tlakem okolností, ale jako nutnost *vnitřní*, poznanou. Poznaná nutnost, zakotvená ve vzájemném uznávání, které teprve zakládá existenci společenských institucí a jejich normativních funkcí, se zároveň neobejde bez *smyslové manifestace* příslušných pozitivních a negativních sankcí, jak je v moderním státě reprezentují soudy a policie. Míra, v jaké je této reprezentace zapotřebí a v jaké se projevuje, zjevně souvisí s povahou příslušného zřízení, která např. u fungující demokracie explicitní roli příslušných orgánů minimalizuje, aniž by tím zpochybňovala jejich nutnost. Potřebu smyslového zpřítomňování abstraktních norem můžeme dále opsat např. příběhem o *dědičném hříchu*, jsme-li si vědomi toho, že se nejedná o příběh z dějin či empiricky testovatelnou hypotézu, ale o artikulaci aspektu příslušné dialektiky.

Ta je ve vsí úplnosti provedena v Hegelově dialektice *pána a raba*. Musíme ji ovšem analogicky chápat jako svého druhu *transcendentální argument*,

v němž jsou dedukovány jisté aspekty našeho poznání, zejména s ohledem na jeho *sociálně-dynamickou* povahu, nikoli jako popis kontingentní fáze vývoje společnosti. Odpovídajícím způsobem, tj. transcendentálně, nikoli deskriptivně-biologicky, je Hegelův průměr vhodné interpretovat také v jeho *individuálním* významu, tj. jako vztah mysli a těla.¹⁵ Jeho sociální čtení – v příslušné transcendentální formě – pak tvoří fakticky druhou stránku téže mince, již lze dále analyzovat takto: Stejně jako můj vztah k druhým není ani vztah mé mysli a mého těla, mých intencí a jejich naplnění dán jednoduše „o sobě“, ale na základě sebenaplnující se aktivity, *práce*, která činí vnitřní vnějším, implicitní explicitním, nepodmíněné podmíněným. Záblesky mysli či případy intelektuálního nazírání, nepodpořené rutinou tréninku, samy o sobě netvoří poznání, stejně jako ušlechtilé úmysly nejsou garancí dobrého života či velkého uměleckého díla.¹⁶ Stejně tak víme, v oblasti individuální i společenské, že samo vítězství z nás typicky ještě vítěze nedělá, tj. musí být zasloužené a udržované, nikoli získané šťastnou *náhodou*, *slabostí* nepřítelů nebo pouhou *nepřítomností* překážek. Tyto okolnosti, jak známo, nevedou ke svobodě ve vlastním, ale jen v negativním slova smyslu. Z našeho hlediska je zásadní, že tato negativita je jen jiným projevem zmíněného tvrzení, že o tom, o čem se mluvit může, se právě proto, aby se o tom mluvit mohlo, mluvit musí. Tento aspekt věty (T) a rozporu, který je v ní skryt, bude tématem dalšího oddílu.

3. O čem se nemluví, o tom se nedá mluvit

Základní rozpor, jak ho představuje námi studovaná věta (T), je rozpor toho, co nejde říci a co se zároveň říkat musí, co nejde zvěčnit – smyslově manifestovat – a co zároveň musí být zvěčněno. Řekli jsme, že jeho řešení, překonání a zrušení, je třeba hledat v jednání, resp. v konkrétním případě jednání jazykového. Dále jsme řekli, že k tomu, abychom měli úspěch, nestačí danou pravdu jenom nahlédnout, ale že musí být v souladu se zásadami, které razí, také vydobyta a adekvátně reprezentována. K tomu, jak dále tvrdíme, dochází v umění, přesně ve smyslu Hegelovy devízy, že *krása je smyslová manifestace pravdy*. K dobrání se jejího významu bude zapotřebí ještě několik dalších úvah.

15 K tomuto čtení viz Stekeler-Weithofer, P., *Wer ist der Herr, wer ist der Knecht?* In: Vieweg, K. – Welsch, W. (Hrsg.), *Hegels Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 2008, s. 205-237.

16 Srv. poznámky in: Hegel, G. W. F., *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I-III*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1986, § 140.

3.1 Smyslová manifestace pravdy

S ohledem na naši předchozí deklaraci, podle níž to již není matematika, ale umění, co nám má pomoci k dosažení vhledu do podstaty poznání, lze poznamenat, že v této změně je nastoupena cesta k překonání Wittgensteinovy rané opozice přírodních věd a filosofie (estetiky, náboženství, atd.), tj. opozice oblastí vět, které jsou skrze svůj vztah k empirickému světu pravdivé či nepravdivé, a jako takové mají smysl, a vět, které se týkají této pravdivosti samé, resp. jejích podmínek, a jako takové smysl mít nemohou. Viděno hegelovským prizmatem, ony druhé věty mají za cíl *zvěčnění* toho, co se v prvních jen ukazuje (není ještě zcela rozvinuto), a to smyslově adekvátní formou. *Adekvátností* formy příslušných vět se zde myslí tolik, že ony věty překonávají původní spor tím, že na něm samém a na jeho překonání *samy* participují. To lze vyjádřit tak, že pravda, kterou umění manifestuje, je v důsledku *pravda o pravdě*, podle níž překonávání sporu spočívá v tom, že je *překonáván*. K tomu může dojít jen ve svobodném jednání.

Iluze, že je možno dosáhnout odstranění základního rozporu tím, že spor zakážeme, jak to navrhuje Kantova i Wittgensteinova raná dialektika, je přitom ekvivalentní představě, že je možno dosáhnout svobody pouhým odstraněním překážky. V dialektice pána a raba to vede slavně k obrácení pozic, kdy pán, zbaven nutnosti pracovat, a takto nemaje nic, co by stálo mezi jeho úmysly a jejich vyplněním, postupně degeneruje do rabské pozice vůči těmto úmyslům, zatímco rab tím, že je jeho vztah k pánovi prostředkován prací, dokáže dospět k typu svobody, který nekolabuje do prosté rezignace či svévole. V oblasti poznání je situace analogická, jak to naznačily výše uvedené úvahy nad sklony vědeckého diskurzu považovat vztah ke světu za bezprostřední, zjednatelný na základě přímého vhledu. Z obrazu poznání založeného na přímé korespondenci poznávající mysli a poznávaného světa vypadává jako nepodstatný jeho vývoj a práce, která za ním stojí a která tento vývoj prostředkuje.

3.2 Magický vztah

Hegel tematizuje rozličné případy bezprostředních postojů ke skutečnosti termínem *magického vztahu*. Za civilní příklad magičnosti je zvolen proutkař, který hledá vodu nikoli prostřednictvím nástrojů, jako je krumpáč, ale na bázi *přímého* vztahu proutku a skryté látky.¹⁷ Fakticky lze tento vztah najít všude tam, kde se zapomene na proces výuky a práci, která je s ním spojena, jako když při pohledu na profesionálního klavíristu podlehneme dojmu, že existuje přímý vztah mezi intencí hrát nějakou (dosud nehranou skladbu)

17 Tamtéž, § 406.

a výsledkem, který vypadá jednoduše, neboť v něm nejsou vidět léta strávená rutinním cvičením a nutností v tomto cvičení stále pokračovat.

Pod hlavičkou magického vztahu nyní naznačme způsob, jakým je zmíněná negativní složka pravdy o pravdě manifestována v umění. Postupně přitom rozlišíme několik významových rovin magičnosti.

(1) Základní rovina je *doslovná*, neboť vedle proutkařů (a profesionálních vědců) odkazuje přímo k povolání, jež na bezprostředním vztahu ke skutečnosti staví, totiž *kouzelníkům*. Podstata kouzel, jak známo, nemusí mít nic do činění s jejich výsledkem, jenž může být celkem všední, ale souvisí s tím, jak je tohoto výsledku dosaženo, totiž bez jakéhokoli prostředkování: chtěli se kouzelník dostat na vzdálené místo, nepoužije dopravního prostředku, ale přenese se tam; chce-li jíst, nemusí orat a sít, ale jen vyjádřit přání atd.

(2) Druhá rovina se týká *literární* implementace kouzelnictví, jakou je např. Eschenbachův a Wagnerův Klingsor coby německá verze Merlina. Ve Wagnerově libretu k opeře *Parsifal* se čaroděj Klingsor objevuje jako arcinepřítel grálových rytířů: Kdysi se chtěl také stát členem jejich řádu, ale chyběla mu vůle k tomu, aby dosáhl cudnosti. V zoufalství proto sám sebe kastroval (ve von Eschenbachově předloze je ovšem kastrován králem Ilbertem, který ho nachytl *in flagranti* se svou manželkou), čímž si čistotu – ve smyslu překonání chťiče – upřel nadobro. V touze po pomstě si pak zbudoval kouzelnou říši, s cílem svádět grálové rytíře k hříchu pomocí svůdných žen. Jeho moc nad nimi, jmenovitě nad postavou Kundry, spočívá ovšem v tom, že Kundry sama nad ním v důsledku kastrace žádnou moc nemá, a je tedy mocí definovanou čistě negativně, stejně jako je negativní Klingsorova snaha o dosažení ctnosti.

(3) Třetí rovina zasahuje *hudební* zachycení magického vztahu. Zde lze v kontextu Wagnerovy opery vycházet z toho, že je Klingsor – stejně jako celé druhé dějství, v němž vystupuje a které se odehrává na jeho čarodějném hradu – *chromatický*. Chromatika přitom představuje v dějinách západní hudby také jistý druh „autokastrace“, totiž autokastrace tonality ve smyslu zřeknutí se všech omezení, které příslušný idiom reprezentuje. K tomu patří tendence, intelektuální i fyzické, k očekávání jistých sledů (od dominanty k tónice, od citlivého tónu k tónu cílovému apod.), vnímavost k jistým změnám (harmonickým modulacím) a estetické požitky, které z toho plynou. Chromatika je v tomto smyslu cestou k relativní bezprostřednosti, způsobem, jak se podobných tlaků zbavit, neboť v rámci chromatického schématu jsou si všechny tóny z hlediska postavení v něm rovny, a tedy *a priori* neomezují náš další pohyb v příslušném akustickém prostoru.

Tohoto rysu chromatiky bylo paradigmaticky využito Schönbergem právě ve jménu vzpoury vůči fašismu tonality a násilí, které na nás páchají specifické odstředivé a dostředivé tendence jednotlivých tónů a souzvuků v rámci

obvyklých tónin,¹⁸ ale i pravidelné střídání těžké a lehké doby, jak ho podporuje členění tónového materiálu do taktů a dalších pravidelných struktur. Není tomu přitom tak, že by teoretici nové hudby chtěli obětovat stará pravidla na úkor absolutní svobody nalezené v bezprostřednosti hudební zkušenost na úrovni jednotlivých hudebních fenoménů. Adornova kritika fetišizace zmenšeného septakordu je např. založena na předpokladu, že je populární hudbou chápán jako zdroj zábavy „o sobě“,¹⁹ tj. není v ní nahlédnuta jeho relativní funkce ve vývoji hudební zkušenosti, a tím je tedy ignorována práce, která je za touto jeho rolí skryta. Schönberg, na rozdíl od umělecké *dekadence*, nepopírá jednoduše zákony tradiční kompozice, ale tyto zákony nahrazuje vlastními serialistickými postupy. Ty jsou nesené teoretickou představou, že tendencím k prosazování jistých tónů na úkor jiných lze zamezit regulací jejich četnosti omezením se na jeden výskyt v dané řadě všech dvanácti tónů, která musí být nejprve celá vyčerpána, aby bylo možno začít novou permutací. V tom, jaké permutace mají být voleny, spočívá organizace serialistické hudby. Bezprostřednost dodekafonismu je tedy bezprostřednost teoretická, netýkající se hudebního prožitku, ale média, jímž je prostředkován, v tomto případě chromatické škály a práce s ní.

Kouzelníkům v hudbě lze připsat podobnou tendenci. Podíváme-li se na další postavy operních mágů, vedle Klingsora třeba dr. Mirakla z *Hoffmannových povídek* či Ibn Hakiu z Čajkovského *Jolanty*, vidíme, že nejsou nutně chromatičtí, ale stejně jako Klingsor v jistých exponovaných momentech své čarodějné prezentace doslovně opisují nějakou stupnici (v případě dr. Mirakla mollovou, v případě Ibn Hakiu pentatonickou). Posлуhač tedy nemusí pracně rozpoznávat tóninu. Z toho, co se – jako stupnice – procvičuje, je udělán obsah, čímž tato práce – byť zdánlivě – zmizí. Na rozdíl od Schönbergových skladeb je však magičnost zmíněných kouzelníků založena především v jejich relativitě, tedy v tom, že žijí v (hudebním) světě, který magický není, ve světě, v němž je např. chromatičnost Klingsorovy říše konfrontována s tradičními tonálními postupy a očekáváními. Svět plný dodekafonních kouzelníků, tedy svět bez tonality grálových rytířů, v tomto smyslu kouzelný být přestává a příslušná dialektika kolabuje, stejně jako se to stalo v případě pána a raba.

18 Schönberg, A., *Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schönberg*. Ed. L. Stein. Transl. L. Black. Berkeley, University of California Press 2010, s. 245.

19 Adorno, T. W., *Philosophie der neuen Musik*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1978, s. 40 nn.; a tž, *Dissonanzen, etc.* Frankfurt a.M., Suhrkamp 2003, s. 14-50 („Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens“).

4. O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat

V tomto oddíle přejdeme od negativní stránky teze o smyslové manifestaci pravdy, jak ji záhy blíže specifikujeme, ke stránce pozitivní, z níž vyplyne způsob, jímž je spor obsažený v tezi (T) překonán přechodem z epistemické do estetické oblasti. Základem je zde jednak vhléd, že mezi nimi existuje spojitost artikulovaná tractatovským rozdílem světa a jeho hranice, jednak pozorování, že se jedná o rozdíl relativní, jenž je ve své opozici udržován právě tím, že je neustále stírán: hranice světa (vztah nepodmíněného k podmíněnému) se stává jeho částí (podmíněným), aby byla nahrazena jinou hranicí (nepodmíněným) atd. Umění se takto nezabývá pouze touto hranicí, tím, co je pro jazyk příliš „velké“, jak to razí Wittgenstein ve svém *Tractatu*, ale i jejím adekvátním zvěčněním, tj. její proměnou v součást světa, která zachycuje i to, že původně součástí světa nebyla. Ve vztahu k větě (T) to znamená následující.

Chci-li vyjádřit, že řeč má jisté předpoklady, které v této řeči samé nejsou vyjádřitelné, aniž by to ohrozilo její smysl, musím zvolit takový způsob vyjádření, jehož forma tomuto čtení brání, zároveň však uchovává obsah původního tvrzení, tj. neodporuje si tak, jak to činí věta (T). Lze přitom argumentovat, že zpěv, mezi dalšími uměleckými formami, má právě takovou funkci. V typické formě artikuluje abstraktní obsah, ale způsobem, v němž jde spíše o podobu a podmínky jeho sdělení než o to, co se v něm obvykle říká. Ačkoli má hudba kromě činné také abstraktní variantu, danou notovým zápisem, je zřejmé, že k plné realizaci daného úmyslu patří její zvěčnění, které efektivně brání intelektualizaci příslušné zkušenosti a problémům, které jsme diskutovali v oddíle 2. Přechod od teze (T) k tezi „o čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat“ takto přesně odpovídá Hegelovu pojetí překonání a pozdvižení sporu. Že se nejedná o řešení definitivní, tj. že dialektika dále pokračuje, ukazuje běžná situace operních představení, v nichž postava zpívá nejen na jevišti, ale i v rámci předváděného děje. To od posluchače vyžaduje interní schopnost vzájemného rozlišení obou způsobů zpěvu, a tato schopnost tedy z definice umění samé transcenduje.

4.1 Adekvátnost smyslové reprezentace

Co se týče adekvátnosti smyslové manifestace, Hegel ve své estetice sleduje dvojí plán, specifikovaný termíny adekvátnosti obsahu (zachycované pravdy) a formy (smyslovosti). V prvním plánu se umění dělí podle historických period, v druhém podle žánrů, jež se v těchto periodách opakují. K tomu jen několik slov majících více méně komparativní charakter: (1) *Symbolické umění* reprezentuje pravdu v smyslově neadekvátní formě, jako jsou nebeská tělesa či geometrické útvary typu pyramidy, a má tedy čistě odkazující cha-

rakter. Skrze balzamované tělo odkazujeme např. ke smrti jako k něčemu, co není bezprostřední. Neadekvátnost plyne z toho, že je celek podmínek reprezentován jednotlivou věcí, která této reprezentace není z definice schopna. (2) V *klasickém umění* je nalezeno ideální smyslové vyjádření obsahu tím, že se příslušnou věcí stane podoba člověka, typicky socha, zachycující, že pravda není nikdy pravdou „o sobě“, ale „pro“ nás. Na faktu, že příslušný obsah fakticky adekvátně reprezentovat nelze, protože se nejedná o věc, to ovšem nic nemění. Tato základní limita smyslové reprezentace je výsledně reprezentována v (3) *romantickém umění*, kde dochází k jakési inverzi smyslové manifestace pravdy, totiž k jejímu *zvnitřnění*. Příklad, který Hegel uvádí, jsou obrazy lidských tváří, které nabyly výraz, jenž antickým sochám chybí. Nalezením těchto mezí se umění ve své dialektické roli vyčerpává a otevírá se cesta k náboženství coby údivu nad celou životní formou.

Kritika zvěčňování a souběžný moment zvnitřnění probíhá v rámci jednotlivých „romantických“ umění. Ve *výtvarném umění* je primárně v dvojrozměrnosti maleb potlačena třírozměrnost prostorových věcí, v *hudbě* následuje redukce na rozměr jediný. Obě se orientují na zrak a hlas, tj. dva smysly, v nichž se projevuje jak niternost ducha, tj. jeho emocionální rozměr, tak jeho sociální zakotvení. Takto můžeme říci, že v umění sledujeme jak to, co je pro řeč příliš „široké“ (sociální rozměr významu), tak to, co je příliš „úzké“ (emociální rozměr významu), byť se z Wittgensteinova hlediska jedná v obou případech o záležitosti týkající se hranice světa. K tomu viz jeho výrok, že svět šťastného a nešťastného se liší, přestože obsahují tatáž fakta.²⁰ Hlas jako spojnice obou, vnitřního a vnějšího, zde nabývá zvláštní důležitosti. Chce-li zvíře vyjádřit, tedy zvnějšnit bolest, zařve. Chce-li ji vyjádřit člověk, pak promluví. Řeč, chápaná v tomto zvěčňujícím ohledu jako jakési artikulované „řvaní“, má tedy podstatně komplikovanější strukturu nežli projev zvířat, což je dáno právě příslušnými sociálními ohledy. Na vývoji jazyka se podíleli, prostředkovali jej druzí, díky čemuž se teprve stal médiem, nikoli *vice versa*. To berou v potaz nejvyšší fáze umění, orientující se právě na jazyk, totiž *poezie*, v níž byl hlasu dán smysl, a *drama*, v němž je jazyk sledován ve své funkci společenského jednání.

4.2 Základní teze

Pozitivní stránka smyslové manifestace pravdy, na pozadí všeho zmíněného, spočívá v artikulaci následující *pravdy o pravdě*, resp. našem poznání. Nazvěme ji naší *základní tezí*, již lze rozložit do následujících bodů: (1) Poznání má dva podmiňující se předpoklady, a to (1a) předpoklad *subjektivní* (vyjadřujeme vždy cosi niterného) a (1b) *intersubjektivní* (vždy vůči někomu), tedy ob-

²⁰ Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*, c.d., § 6.43.

ráží se v něm identita vnějšího a vnitřního. (2) Tím, že vyslovujeme – zpředmětňujeme – předpoklady poznání, dospíváme k základnímu rozporu. Ten není nutné a vlastně ani možné zakázat, ale je třeba ho přijmout tím, že ho překonáme. (3) Za dosažením poznání je tedy jistá práce, jednání coby prostředník mezi myslí a světem, mezi individuem a zbytkem společnosti. (4) Díky ní je poznání stále v pohybu, tj. pohyb je mu inherentní.

Ve zbytku textu již nemáme prostor k tomu, abychom všechny tyto pozitivní aspekty teze a jejich vzájemnou spojitost podrobně zdůvodnili – není to ostatně ani předmětem našeho článku.²¹ Spokojme se tedy s předchozím exkurzem k jejím negativním aspektům, který zároveň sloužil jako motivace jejího zavedení, zvláště ve vztahu k bodu (3), a doplňme tuto motivaci o několik dalších, tentokrát pozitivních příkladů. Z důvodů, které začnou být jasné záhy, zvažme nějakou propagandistickou píseň, např. Alexandrovovu *Naša gvardija*. Její slova, opěvující udatnost sovětské armády a setkání statečné gardy se Stalinem, jsou jednoznačně spíše *performativy* než *konstativy*, tj. popisný obsah – byť existuje – ustupuje stranou a reprezentuje celkovou formu, vyjádření jistého postoje, a zároveň podporuje jeho zaujetí. Tím dochází k případnému rozvinutí emocí a jejich podřízení sociálním cílům, s jednoduchým cílem ubránit se a přežít. Ve své koncepci je přitom skladba zcela tonální, se značným nadužíváním kvarty. V důsledku toho se cíloví posluchači cítí tak říkajíc doma: jistým krokem našlapují v rodné otčině, vymezené ostrým rytmem a čtyřčtvrtečním taktem, kterou chrání proti německým „kouzelníkům“. Tato cesta není snadná, tj. nejdou po vyšlapané, rovné stezce (obměny mollové stupnice a průběžná synkopizace, důraz na druhou a čtvrtou dobu), vše je však zároveň (díky základní tonalitě a ostrému rytmu) zcela pod kontrolou. Tento celkový dojem je kromě fyziologických konstant (pravidelný rytmus srdce, dech) přirozeně založen na předvýcviku – v mimoevropském posluchači nezbudí kvarta žádné emoce. Z toho pak plyne následná domáckost (odlišnost od jiných domovů) i doprovodný požitek a excitace. Skrze ně mohou být ti, kdo příslušný výcvik absolvovali, manipulováni proti své vůli.

To je však druhá strana všech pravidel, toho, že jsou (skrže existenci alternativ) *kontingentní*, a současně (skrže svou funkci *zavazovat*) nutná, a mohou tedy vést jak k pozitivní verzi svobody, tak k její negaci. Boj proti fašismu se takto vždy může obrátit v již zmíněný fašismus (a)tonality (nebo „fašismus jazyka“, abychom použili Barthesův známý obrat). Důvody tohoto zvratu je opět třeba hledat v základní tezi. Stejně jako je pocit domova, vyznání se v něčem, a následně poznání obecně vykoupeno prací, je práce zapotřebí i k jejich udržení. Bez nich se z nových a revolučních forem mohou stát formy

21 Podrobnosti lze najít in: Kolman, V., *Emotions and Understanding in Music: A Transcendental and Empirical Approach*. *Idealistic Studies*, 44, 2014, 1, s. 83-100.

těsné a umrtvující, z domova úhor či vězení. Proto může hrát i dekadence, tj. negativní verze svobody, svou pozitivní roli. V Praze padesátých let to na mezinárodním kongresu skladatelů jasně vyjádřil právě Adorno: „Neužitečná a křehká krása, kterou kolektivisté [...] pohrdají jakožto dekadencí, esteticismem, uměním pro umění, představuje [...] protest proti ztvrdlé, zpředměněné společnosti.“²²

4.3 Filosofie jako psychoterapie

Z jiné, nepřímější strany se funkce umění vyjádřená základní tezí ukazují v tom, že scientismus systematicky neví, co s ním, tj. neví, co s reprezentací vlastního nevědění.²³ Základní teze takto slouží také jako jakási transcendentální demonstrace nedostatečnosti vědy jako paradigmatu zkušenosti. Když takto např. Steven Pinker tvrdí, že hudba je jen jakýsi akustický dortík, parazitující na adaptivních rysech zkušenosti jako pornografie či rekreační drogy,²⁴ ukazuje tím jen, jak divným pojmem adaptivnosti disponuje, a že je to ve skutečnosti kritérium maladaptivní, slepé vůči potřebě a existenci vyšších sociálních funkcí, které zastává právě umění a které (podobně jako Bůh či normy obecně) nejsou vidět. Zmínit lze třeba moderování nálad, vyvolávání pocitů jednoty, transcendence, apod.²⁵ Úpornost, s níž se redukcionisté Pinkerova nebo Dawkinsova typu snaží upřít jisté zkušenosti, ať už je estetická či náboženská, právo na existenci, není přitom nepodobná scientistické reakci na fenomén *sporu*, reakci, která se zdá příležitostně hraničit až s hysterií. Jako protilek se pak typicky hledají zástupná řešení, např. tzv. *kvantové logiky* v případě sporů v rámci kvantové teorie, či *fuzzy-logiky* v případě sporů plynoucích z fenoménů vágnosti.

Přijmeme-li Wittgensteinovo pojetí filosofie jako terapie, která podobně jako lékařství neléčí problémy tím, že je vysvětlí, ale tím, že je nechá zmizet, zdá se, že tyto případy volají po *logické psychoanalýze*. Její zásluhou se pak touha po bezspornosti snadno demaskuje jako jiná verze Klingsorovy snahy o čistotu, která z neschopnosti překonat problém vlastními silami tento pouze vytěsňuje, jak to vůči antinomiím aplikoval již Kant.²⁶ Neudržitelnosti tohoto postoje jsme se věnovali v naší stati. Moderní matematici a logici,

22 Adorno, T. W., Die gegängelte Musik. Bemerkungen über die Musikpolitik der Ostblockstaaten. In: *tyž, Dissonanzen, etc., c.d.*, s. 51-56.

23 V případě náboženské zkušenosti lze podobnou úvahu najít u Williama Jamese v jeho *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*. London, Routledge 2004, s. 13 nn.

24 Pinker, S., *How the Mind Works*. New York, Norton 1997, s. 534.

25 Srv. k tomu třeba kritiku in: Carroll, J., Steven Pinker's Cheesecake For the Mind. *Philosophy and Literature*, 22, 1998, No. 2, s. 478-485.

26 Srv. k tomu poznámky in: Wittgenstein, L., *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1984, s. 120, 204 a 254.

jako např. Turing a Gödel,²⁷ se ukazují být prostými dědici tohoto zákazu, když označují pozdního Wittgensteina za suspektního právě proto, že – zcela v duchu idealistického posunu od Kanta k Hegelovi – akceptuje spor jako přijatelný. Iracionalita a dogmaticčnost jejich postoje se přitom jasně odráží v tom, že nejsou s to vidět Wittgensteina jinak než jako někoho, kdo neguje příslušná „racionální“ tabu. Viděno střízlivě se však Wittgenstein pouze a zcela konsekventně ptá, co by se (podle dotyčných) vlastně stalo, kdyby se v axiomatizované matematice objevil spor. Přestali by snad proto počítat?²⁸ Je zjevné, že odpověď na tuto otázku je pro obhájce bezesporné racionality podstatně traumatictější nežli samo připuštění sporu.

5. Závěr

Zmíněný terapeutický výklad dává nový rozměr ponaučení týkajícímu se věty (T), podle něhož překonání sporu, který je v ní obsažen, spočívá v tomto překonávání samotném. K tomuto ponaučení jsme dospěli na počátku stati úkrokem k transcendentální filosofii, konkrétně k Hegelovi, který – analogicky k pozdní Wittgensteinově filosofii – jednoznačně odmítá *diktum* nevysovitelnosti (resp. předchůdce tohoto *dikta* v Kantově transcendentální dialektice a jejích regulativních pojmech) a speciálně v estetické oblasti pracuje s termínem smyslové manifestace pravdy. V té jsme identifikovali manifestaci *pravdy o pravdě*, skrze niž nás umění jednak o něčem „poučuje“, a v tomto smyslu může být nadřazeno vědě, neboť se toto poučení týká podmínek její pravdivosti, jednak umožňuje „adekvátně“ překonat spor obsažený ve výroku (T), resp. v antinomiích, kterým se tento výrok snaží „neadekvátně“ bránit.

Vlastním úkolem estetiky, kterou jsme takto zarámovali Wittgensteinovými ranými a pozdními díly a jejich vztahem k tezi (T), by byl podrobnější popis či dedukce předpokladů řeči, které umění, speciálně tedy zpěv, zvěčňují, a to např. v základní klasifikaci dané rozlišením pozitivních a negativních aspektů uvedené základní teze. K těm by mohla typově patřit třeba *tělesnost* jazyka, tj. fakt, že je v důsledku vázán na hlas či fyzické zpřítomnění, a nežije tedy pouze v abstraktních obsazích, jak k tomu vede teorie sémantického platonismu. Reflexe *gramatičnosti* jazyka by zase poukázala na to, že předpoklad přímého vztahu jazyka a světa nedovoluje vysvětlit původ gramatických kategorií, fenomény, jako je flexe, to, proč je k porozumění zapotřebí činit pauzy, modulovat hlas či intonovat. To vše jsou ale jen příklady. Podrobný

27 Ke Gödelovi viz Wang, H., *A Logical Journey: From Gödel to Philosophy*. Cambridge, Mass., MIT Press 1996, s. 179; k Turingovi viz Wittgenstein, L., *Wittgenstein's Lectures on the Foundations of Mathematics*, Cambridge, 1939. Ed. C. Diamond. Hassocks, The Harvester Press, Ltd. 1976, s. 217-220.

28 Wittgenstein, L., *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, c.d., s. 400.

rozpis problému a dalšího rozpracování wittgensteinovské estetiky je úkol pro systematickou práci podstatně většího rozsahu.

SUMMARY

Whereof we cannot speak, thereof we must sing

This article deals with the proposal, by the early-Wittgenstein, that we avoid antinomies by excluding talk about talk. Given that such a policy is in its very character controversial, we consider whether antinomies might not be better dealt with by a shift from the sphere of epistemology to that of aesthetics. To this end we develop some of the principles of Wittgensteinian aesthetics, taking in the whole of Wittgenstein's work, both early and late, and its roots in German idealism. Key themes are an analogy between Hegel's and Wittgenstein's (later) approach to contradiction, and an analysis of Hegel's thesis according to which beauty is the sensuous manifestation of truth.

Keywords: Ludwig Wittgenstein, antinomies, G. W. F. Hegel, aesthetics

ZUSAMMENFASSUNG

Worüber man nicht sprechen kann, darüber muss man singen

Der Artikel befasst sich mit dem Vorschlag des frühen Wittgenstein, Antinomien durch ein Verbot des Sprechens über die Sprache zu vermeiden. In Anbetracht dessen, dass ein solches Verbot von seinem Wesen her ebenfalls strittig ist, wird die Möglichkeit in Erwägung gezogen, ob Antinomien nicht adäquater durch einen Übergang vom epistemischen in den ästhetischen Bereich angegangen werden könnten. Zu diesem Zweck werden im Kontext des Gesamtwerks Wittgensteins, d. h. sowohl des Früh- als auch des Spätwerks, sowie hinsichtlich von Wittgensteins Wurzeln im deutschen Idealismus, bestimmte Grundsätze der Ästhetik Wittgensteins entwickelt. Dabei zeigt sich die entscheidende Bedeutung der Analogie der Ansätze Hegels und des (späteren) Wittgensteins hinsichtlich dieser Streitfrage sowie die Analyse der These Hegels, der gemäß die Schönheit die Sinnesmanifestation der Wahrheit ist.

Schlüsselwörter: Ludwig Wittgenstein, Antinomie, G. W. F. Hegel, Ästhetik