

Padilla Gálvez, Jesús

Euklidovský prostor a zorný prostor jako estetický problém

Studia philosophica. 2013, vol. 60, iss. 1, pp. [47]-64

ISSN 1803-7445 (print); ISSN 2336-453X (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/127224>

Access Date: 03. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

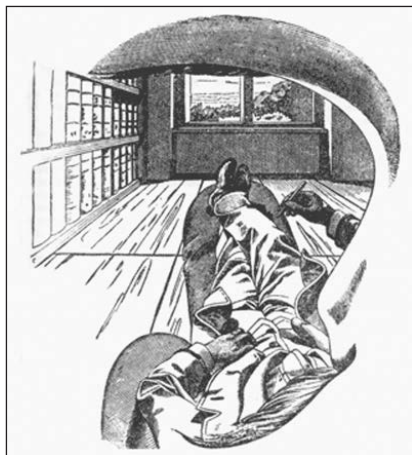
JESÚS PADILLA GÁLVEZ

EUKLIDOVSKÝ PROSTOR A ZORNÝ PROSTOR JAKO ESTETICKÝ PROBLÉM

Úvod

Zdá se, jakoby největší úspěchy pramenily z omylů. Představím vám jeden z nejpodivnějších omylů, který vedl k novému objevu. Uznávaný autor knihy *Vědění a chyby* zveřejnil v jiné své knize *Analýza vjemů* jistou ilustraci. Tento obrázek ukazuje Ernsta Macha ležícího na pohovce, jak pozoruje okolí ze své perspektivy. Nejprve popisuje, jak Mach vnímá své zvednuté obočí, svůj nos a svůj knír. Pak pokračuje v popisu jeho bližšího okolí, jako je jeho tělo jako celek, okno ve střední vzdálenosti a to, co vidí skrze toto okno, totiž krajinu se stromy a horizont. Mohli bychom se ptát: Co je na tomto obraze zvláštního? Zvláštní je, že E. Mach tvrdí, že popisuje své „zorné pole“ čili způsob vnímání kontur svého okolí. Jedná se však o přesnou reprezentaci toho, co vidí? Zde je obrázek, o němž mluvíme:

Vysvětleme si stručně některé teoretické pojmy. To, čemu říkáme euklidovský prostor, je trojdimenzionální prostor, jehož body jsou jasně viditelné ve všech směrech. Příklad euklidovského prostoru představuje Velásque-



E. Mach: Obrázek zorného pole

zův obraz *Las Meninas*. Na tomto obraze je každá ze tří dimenzí jasně viditelná. Pozorovatel může vidět zcela *ostře* každý detail od psa po pána domu ve dveřích a pár v zrcadle. Tady je obraz, o němž mluvíme:



Diego Velázquez: Dvorní dámy, 1656

To, čemu říkáme zorný prostor, je reprezentace toho, co právě vidíme. Abychom přiblížili rozdíl mezi euklidovským a zorným prostorem, porovnejme výše uvedený obraz s Manetovým obrazem *Portrét Mademoiselle*

Claus. Na tomto obraze se autor zaměřuje na jistý výraz v obličejí, který nám chce ukázat. Vše ostatní v pozadí se jeví rozmazaně. Zde je reprodukce onoho obrazu:



E. Manet: Portrét Mademoiselle Claus, 1868

Oba obrazy vznikly na základě různých způsobů pohledu. Chtěl bych si vzít tyto dva obrazy jako výchozí body svého zkoumání. Dále bych chtěl poukázat na teoretické úvahy L. Wittgensteina a na to, jak nám mohou pomoci při probírání obou těchto koncepcí. Chceme-li mluvit o euklidovském prostoru nebo o zorném prostoru, vyžaduje to práci s rozdílnými sémantickými a gramatickými aspekty. Tato jazyková adaptace není samozřejmá. Wittgenstein popisuje tento problém následovně:

*Jsem si stále vědom neurčitosti krajů svého zorného pole? Mám říci: „skoro ne“, nebo „ne“?*¹

¹ Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, § 515.

V tomto článku se budu zabývat touto otázkou a navrhu odpovědi.

*

Wittgensteinova kniha *Velký strojopis* obsahuje následující pasáž, jež se týká tématu vnímání jak zorného, tak euklidovského prostoru. Obsahuje také stručné shrnutí dlouhé historie lidského vnímání. Toto zkoumání lze vystopovat již v jeho *Traktátu*, kde poukazuje na spor, jenž pramení z užívání stejné terminologie pro popis obou prostorů. To vysvětluje v následující citaci:

Pokud zaměníme význam výrazů „stejně dlouhý“ a jiných v zorném prostoru s významem stejných slov v euklidovském prostoru, narazíme na spory // dostaneme se do sporů //, a pak se ptáme: „Jak je možný takový druh zkušenosti?! Jak je možné, že 24 a 25 úseků stejné délky dá dohromady stejnou délku? Měl jsem opravdu tento druh zkušenosti?2

Wittgenstein pronesl koncem dvacátých let ve Vídeňském kruhu několik přednášek na téma zorný prostor.³ V jejich průběhu diskutoval na toto téma se členy Schlickova kruhu a několikrát změnil své stanovisko. Později zachytil výsledek ve *Velkém strojopise*. Chtěl bych zdůraznit, že rozdíl způsobů vnímání závisí na tom, zda je vnímání vztaženo k zornému či k euklidovskému prostoru. Zorný prostor a euklidovský prostor reprezentují rozdílné rámce, v nichž vnímání probíhá. Tyto dva rámce porovnáme a analyzujeme spory, jež vznikají, pokud zaměníme tyto dvě perspektivy. Budeme se také zabývat důsledky, jež plynou z těchto sporů pro lidskou zkušenost. Především se zaměříme na důsledky, s nimiž se potýkáme na poli estetiky.

Existuje dlouhá tradice estetiky jako doktríny zjevné krásy, homogenity a harmonie, především v přírodě a v umění. Myslitelé se dlouho zajímali o proces vnímání, aby pochopili zdroje lidského smyslu pro krásu. Estetické teorie se tudíž zaměřovaly na charakteristiku, popis a pozorování estetických objektů. Experti v oblasti umění se zabývají zvláštními fenomény, jež dělají z objektu pro pozorovatele estetický objekt. Jak je ale tento fenomén popsán v rámci estetických teorií? Jak vzniká dojem estetického objektu? Je pravda, pokud budeme tvrdit, že krása leží v oku pozorovatele? Tyto otázky se zdají být na první pohled kruhové; já se je však pokusím analyzovat v následujících oddílech článku.

Deskriptivní geometrie je vědecký základ umění, především designu. Geometrická terminologie tudíž tvoří jazykový základ popisu a definice

² L. Wittgenstein, *The Big Typescript*, přel. C. Grant Luckhardt a Maximilian A. E. Aue, Oxford: Blackwell 2005, s. 329.

³ Brian McGuinness (ed.), *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis*, Oxford: Blackwell 1967, s. 59 nn.

estetických objektů. Vznikají ale otázky, zda je geometrická terminologie přiměřená a koreluje *salva significatione* s terminologií, kterou používáme k popisu zorného prostoru. L. Wittgenstein se touto otázkou zabýval a jeho argumenty se pokusím rekonstruovat.

Nejprve se budu věnovat Wittgensteinovým úvahám z *Velkého strojo-pisu*. Třebaže tyto úvahy nebyly explicitně označeny jako estetické poznámky, přesto souvisí s touto oblastí. Wittgenstein přichází ve skutečnosti s několika obecnými poznámkami o smyslovém vnímání.⁴ Pokusíme se vystihnout některé jeho argumenty z tohoto kontextu. Pokud definujeme estetiku jako teorii smyslového vnímání, musíme se zabývat Wittgensteinovým příspěvkem k tématu prostorového vnímání. Cílem tohoto příspěvku je rekonstrukce estetické teorie prostorového vnímání a naznačení vhodné terminologie pro jeho popis.

Wittgensteinova změna perspektivy

Jak jsem již zmínil výše, Wittgenstein několikrát změnil svůj pohled na estetické vnímání. V rozhovoru se Schlickem ve Vídeňském kruhu v prosinci 1929 zdůraznil, že zorný prostor je třeba vztáhnout k euklidovskému prostoru. Zorný prostor není identický s euklidovským prostorem, nýbrž jeden je korelátém druhého. Pokud toto aplikujeme na vnímání barev v rámci zorného prostoru, můžeme říct, že subjekt vnímá různé barvy tím, že vnímá hranice okolo různých barev.

Během svých zkoumání ale Wittgenstein změnil názor a stal se jedním z nejradikálnějších kritiků takové korelace mezi zorným a euklidovským prostorem. V tzv. *Dodatku* poznamenal, že zorný prostor má neeuklidovskou strukturu. Dále pak uzavírá, že pokud řekneme, že něco je „paralelní“, má to různý význam v závislosti na tom, zda to užíváme v zorném prostoru, nebo v euklidovském prostoru. Tento přístup Wittgenstein pak zobecňuje v předpokladu, že syntax užitá pro popis zorného prostoru je zcela odlišná od syntaxe aplikované na euklidovský prostor.

Wittgenstein navrhl zachytit rozdíl mezi oběma prostory metodou projekce, protože ta umožňuje zobrazit jazykové propozice prostředky euklidovské geometrie. Vyšel z předpokladu, že lidské bytosti potřebují dva různé jazyky k referování k zornému, resp. euklidovskému prostoru. Z těchto jazyků pak Wittgenstein preferuje jazyk euklidovského prostoru. Analýza terminologie ve skutečnosti ukazuje, že výrazy jako „zdá se“ nebo „vypadá to, že“ poukazují na určitou distinkci. Obzvláště když matematikové pou-

⁴ L. Wittgenstein, *The Big Typescript...*, § 94.

žívají euklidovskou geometrii, tíhnou k používání takových výrazů, jako „zdá se, jakoby geometrický obrazec měl *tuto* formu nebo *tamtu*“. Tyto dva jazyky jsou analogické, nikoliv identické, „rozmanitost“ geometrie zorného prostoru je odlišná od rozmanitosti euklidovského prostoru.

Hypotéza dvou jazyků a jejich korespondujících rámců není vlastně nová.

L. Wittgenstein přišel s podobnými závěry již ve svých dřívějších studiích.⁵

Abychom problém lépe pochopili, navrhuji následující myšlenkový experiment (*Gedankenexperiment*).⁶

Rozdělme si obdélník na dvě různé části stejné velikosti, jednu obarvíme na černo, druhou na bílo. Existují dva rozdílné způsoby, v nichž toto rozdělení může být provedeno: Části mohou být uspořádány buď horizontálně, nebo vertikálně, čímž vznikají dva čtyřúhelníky.

Ale můžeme také vytvořit dva trojúhelníky, když rozdělíme čtyřúhelník diagonálně. Je otázkou, zda je možné vyjádřit tuto distinkci. Předpokládáme, že osoba provádějící tento experiment

je schopná si představit různé způsoby takového rozdělení. S prací s takovými mentálními reprezentacemi si nespojujeme žádné potíže. Jsme totiž zvyklí na takový druh imaginace od našich školních let. Ale je to právě tato schopnost, již Wittgenstein vehementně oponuje. To vyjádřil v následující citaci:

Ve skutečnosti se ale nejedná o problém vyvolat si vnitřním zrakem určitý obraz čili něco, o co se mohu pokusit a co se mi nemusí podařit; nýbrž se jedná o uznání pravidla způsobu vyjádření.⁷



⁵ Wittgenstein píše: „Musím můj výklad upřesnit: To podstatné přitom je, že potřebujeme dva jazyky, jazyk zorného prostoru a jazyk euklidovského prostoru, přičemž upřednostňujeme jazyk euklidovského prostoru.“ Brian McGuinness (ed.), *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis...*, s. 59.

⁶ Podobný experiment lze nalézt u Brentana. Viz Franz Brentano, *Schriften zur Sinnespsychologie*, Frankfurt am Main: Ontos 2009.

⁷ Viz L. Wittgenstein, *The Big Typescript...*, s. 327.

Pokud chceme porozumět strukturálním a dynamickým podmínkám vnímání, musíme přijmout fakt, že imaginace je pravidlo způsobu vyjádření. Filosof nás tak upozorňuje na kognitivní schopnost, kterou, zdá se, rutinně používáme. Tuto schopnost jako způsob vyjádření považujeme za samozřejmou. Toto je klíčový bod Wittgensteinovy filosofie, protože nám odhaluje naše implicitní předpoklady. Pravidla způsobu vyjádření nejsou běžně analyzována v rámci klasické teorie, nýbrž se spíše necháváme vést způsobem, jakým zobrazují obrazy.

V tomto kontextu je překvapivé, že Wittgenstein se neobrací k psychologii či fyzice jako možným zdrojům řešení tohoto problému. V rámci klasické teorie jsou otázky týkající se smyslového vnímání vysvětleny teorií obrazů, jejíž pojmový aparát pomáhá vysvětlit působení nebo půvab obrazů na pozorovatele. Pojmy užívané v tomto kontextu ale nejsou přesně definovány nebo jsou užívány nesprávně. Wittgenstein opakovaně kritizoval psychologické pojmy a výrazy a považoval je za nedostatečně jemné a bytostně neúplné.

Otázky smyslového vnímání náleží do oblasti empirické teorie vnímání. Analýza Wittgensteinovy argumentace ukazuje, že jeho záměrem *nebyl* popis faktů (*Tatsachen*). Fakta odhalují všechny součásti, které hrají roli v procesu vnímání. Jeho záměrem bylo spíše ukázat nezbytné předpoklady, které umožňují samo vnímání. Například v *Traktátu* Wittgenstein napsal, že subjekt není schopen si představit a ani my nemůžeme odvodit ze zorného prostoru, že existuje oko:⁸

*Není žádný myslící, představující si subjekt.*⁹

Toto diktum vysvětlil poukazem k zornému poli:

*A z ničeho v zorném poli se nedá usoudit, že je viděno nějakým okem.*¹⁰

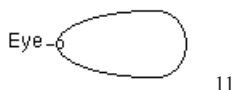
Bezprostředně přidal následující vyjádření:

Zorné pole totiž vůbec nemá takovouto formu:

⁸ Srov. *Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition*. Oxford: Oxford University Press 1998–2000, manuskript 107, s. 1: „Zorný prostor tak, jak je, má samostatnou realitu. Sám neobsahuje žádný subjekt. Je autonomní.“

⁹ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, přel. Petr Glombíček, Praha: Oikúmené 2007, § 5.631.

¹⁰ *Tamtéž*, § 5.633(c).



Naopak výrazy „vnímání“, „zorný prostor“, „zorné pole“ nebo „vizuální obraz“ atd. náleží do oblasti fenomenologie. Logické vztahy mezi těmito a jinými výrazy stále nejsou jasné. Bylo by kupříkladu zajímavé vědět více o vztahu mezi výrazy zorného prostoru na jedné straně a výrazy jako „nejasnost“, „zastřenost“, „neurčitost“ a „smyslový vjem“ na druhé straně. Strukturní vztahy mezi různými pojmovými poli estetiky nebo psychologie zůstávají nedefinovány. Tyto základní otázky definic nemohou být zkoumány empirickými nebo psychologickými metodami. Současné užití estetické terminologie a fyziologických a psychologických výrazů je vždy problematické.

Fenomenologická otázka

Jsmo konfrontováni s problémem, který nemůže být vyřešen pouhým pozorováním, jako třeba sledováním uměleckých děl nebo procesů zblízka. Pozorování a popis jsou užitečné metody k představení si fyziologických a psychologických fenoménů. Wittgenstein hledá ale opačný přístup, aby pochopil gramatiku,¹² jež je užívána k popisu fenoménů. Během procesu pozorování je naše pozornost automaticky soustředěna na popis pozorova-

¹¹ *Tamtéž*, § 5.6331.

¹² Pojem gramatiky, který je v tomto kontextu použit, je relevantní, neboť naše forma reprezentace dává význam našemu jednání. Tato forma reprezentace je mírou jiných odlišných forem reprezentace a praktik. V našich soudech začínáme nejprve u známých forem a ty pak užíváme k posuzování kreativní práce jako bizarní, cizí nebo krásné. Ludwig Wittgenstein používal termín „gramatika“ pro jazyk, který je veřejný a společensky akceptovaný. Gramatika následuje pravidla, která určují, co má význam a co nikoliv. O gramatice říká: „Podstata je vyslovena v gramatice.“ (L. Wittgenstein, *Filosofická zkoumání*, přel. Jiří Pechar. Praha: Filosofický ústav AV ČR 1993, § 371.) Jde dokonce dále a říká, že subjekt je určen gramatikou: „Jakým druhem předmětu něco je, říká gramatika. (Teologie jako gramatika).“ (*Tamtéž*, § 373.) Z tohoto pohledu nejsou gramatická pravidla pouhými technickými instrukcemi správného užití jazyka, ale také normy, které určují, co je považováno za smysluplný výraz. Způsob, jímž se „díváme na“ je regulován gramatickými pravidly. Na druhou stranu by bylo chybou se domnívat, že gramatika je idealistická konstrukce přirozeného jazyka. Filosofická analýza nám pomáhá v rozřešení problémů a nesprávných představ a vysvětluje, jak takové iluze vznikají. Wittgenstein zastával radikální pohled na naše vědění. Vyjadřuje jej takto: „Můžu vědět, co myslím druhý, ne co myslím já. Je správné říci: ‚Vím, co myslíš‘, a nesprávné: ‚Vím, co myslím‘. (Celý mrak filosofie zkondenzovaný v jednu kapku nauky o řeči).“ (L. Wittgenstein, *Filosofická zkoumání...*, s. 282).

vaného objektu. Jazyk, který používáme k popisu vnímání, je ale předmětem nesprávné logické analýzy. Abychom si vyjasnili naše popisy, musíme zkoumat jejich gramatiku. A je to fenomenologie, jež nám může pomoci v tomto procesu a v pochopení starého fenoménu vidění.¹³ Užitím fenomenologických metod odhalíme, že logická analýza je nesprávná. Wittgenstein shrnuje svůj pohled v následující citaci:

Zkoumání pravidel užití našeho jazyka, poznání těchto pravidel a jejich přehledné znázornění (übersichtliche Darstellung) směřuje k tomu, tj. provádí to samé, co je často cílem při konstruování fenomenologického jazyka.¹⁴

L. Wittgenstein použil tento nový přístup na vnímání uměleckých děl. Neptal se na žádné fyziologické predispozice, jež formují náš způsob vnímání estetických objektů. Spíše se zaměřil na náš jazyk, který používáme k popisu uměleckých fenoménů. Jeho kritika byla jako taková mnohem hlubší, neboť poukázal na jistou víceznačnost terminologie. Víceznačné pojmy mohou vést k teoretickým chybám a k chybným závěrům. Wittgensteinova jazyková analýza byla tudíž zkoumáním způsobů reprezentace, které užíváme v estetickém kontextu. To vyjadřuje následovně:

Pokaždé, když rozpoznáme, že ten a ten způsob znázornění (Darstellungsweise) může být nahrazen jiným, přiblížíme se o krok k tomuto cíli.¹⁵

Zdá se, že Wittgenstein věřil, že chybný způsob vyjádření v popisu smyslových dat pokrývá naše estetické vnímání. Jazyk a terminologie konstituují druh jazykové nad-struktury, jež pramení z našeho přirozeného či běžného jazyka. Pokud ale použijeme výrazy tohoto běžného jazyka v specifickém kontextu, posune se jejich význam a stanou se částí vědeckého jazyka. Přehlédneme-li, že je rozdíl mezi významem výrazu v přirozeném jazyce a jeho posunutým významem ve vědeckém poli, riskujeme, že se dopustíme chyb.

Zmatek nastane, pokud popisujeme estetické objekty neadekvátním jazykem. Estetická teorie, jež je založena na víceznačných či vágních pojmech, je odsouzena k selhání. Jak tedy máme vytvořit vhodný jazyk estetiky? Musíme znovu zvážit terminologii, odhalit paradoxy a jazykové nesoulady. To by nás ale nemělo odradit od ostatních relevantních otázek. Takovou otázkou například je, zda můžeme vágní termíny nahradit jinými. Wittgenstein se zaměřil obzvláště na nezřetelné či nedefinované pojmy jako

¹³ Viz L. Wittgenstein, *The Big Typescript...*, § 94–100.

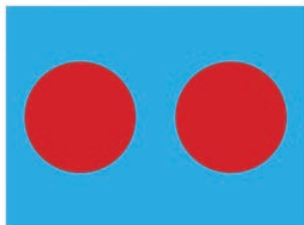
¹⁴ Viz *tamtéž*, s. 320.

¹⁵ Viz *tamtéž*.

„imaginace“, „emoce“ nebo „vnímání“ a brojí proti jejich substituci. Problém vidí spíše v jejich chybné interpretaci a možné víceznačnosti z ní pramenící. Takové víceznačnosti se můžeme vyvarovat logicky a gramaticky korektním vysvětlením a definicí těchto termínů. Konkrétněji, Wittgenstein vidí problém tam, kde je chybná gramatika užita v rámci jazyka estetiky.¹⁶

Představme si, že někdo vidí obraz dvou červených kruhů stejné velikosti na modrém pozadí. Divák by mohl popsat, co vidí, následujícím způsobem:¹⁷

- (1) Vidím dva červené kruhy na modrém pozadí.



Podle tradiční teorie vnímání se pozornost upírá na proces vidění. Pokud by divák popsal červené kruhy jako „zelené“, každý by poukázal na tuto chybu. Divák vizuálního vjemu má bezpochyby rozhodující roli, když popisuje, co vidí. Tradiční estetické teorie vlastně kladou diváka do centra pozornosti a dávají mu základní postavení, situované naproti obrazu. Podle tohoto stanoviska je věta (1) buď pravdivá, nebo nepravdivá podle toho, jestli popis koresponduje s obrazem, nebo ne. Podle tohoto přístupu se relace mezi pozorovatelem a obrazem jeví důležitější než jazyk, který užívá pozorovatel k popisu svého vjemu. Na rozdíl od toho by například fyzik použil teorii barev k analýze a určení modrého pozadí s červenými kruhy na něm. Tato věc může být vyjádřena v běžném jazyce následující větou:¹⁸

- (1*) Na stole leží dvě červené koule.

Zajímavé je, že Wittgenstein nám ukazuje, že na základě vědeckého pohledu tíhneme k analogii mezi červeným kruhem a červeným míčem na stole. Pokud bychom se ale tázali, co je tu přítomno dvakrát a co jen jednou, fyzik by nejspíše odpověděl takto:¹⁹

- (2) Vidím červenou barvu na dvou kruhových místech vedle sebe.

Z této odpovědi plyne, že můžeme pozorovat červenou barvu na dvou místech s tím, že výraz „dvě“ referuje k místu, ne k barvě. Jednoduchá

¹⁶ Viz *tamtéž*.

¹⁷ Viz *tamtéž*.

¹⁸ Viz *tamtéž*.

¹⁹ Viz *tamtéž*.

otázka nám odhaluje to, že fyzikalistický přístup vede k posunu perspektivy diváka a obrazu. Takto referujeme k červené barvě jako k jedinečnému fenoménu a zároveň k dvěma místům. My popisujeme obraz větami jako (1), zatímco vědecký způsob vyjadřování vede k větám jako (2). Vědecký přístup vedl ke kvantifikačnímu posunu. Jaké to má důsledky? Můžeme podat následující vysvětlení:

- (3) Červená a kruhovost jsou vlastnosti dvou bodů na dvou kruhových místech.

Věta (3) nám podává fyzikální vysvětlení našeho vnímání. Zdá se, že věty (2) a (3) jsou typické interpretace věty (1). Proto předpokládáme, že věty (2) a (3) mají stejný význam jako (1). Můžeme usoudit, že gramatika slov jako „bod“, „místo“ nebo „barva“ je determinována gramatikou slov „červený“, „modrý“, „pozadí“ nebo „kruh“ tak, jak vystupují ve větě (1). Ale tyto předpoklady spíše povedou ke zmatkům z následujícího důvodu: pokud srovnáme gramatiku vět (2) a (3) s (1), můžeme pouze určit významovou shodu tím, že rozhodneme o existenci či absenci toho bodu. Ve větě (1) divák potvrzuje, že opravdu viděl červený bod, ne pouze odraz. Předpoklad, že je zde analogie mezi větami (1) a (1*), vedl k nesprávné ontologii. Chyba není v procesu vnímání, ale spíše v základní úrovni gramatiky, kterou užíváme k popisu vnímání. Nahrazení věty (1) větami (2) a (3) způsobuje terminologická nedorozumění a významový posun. Jak ale můžeme vymezit hranice, které tvoří rámec jistého významu? Wittgenstein odpovídá, že na to můžeme přijít jen detailní analýzou užití slov. Nesmysl jako takový je výsledkem nesprávného užití pravidel, jimiž se výraz řídí.

Jsmo jistě zvyklí používat fyzikální způsob vyjadřování na smyslová data. Výraz „míč“ v (1*) je užit k označení věci jako takových popsanych v (1). Jedná se o stejný proces, jímž přeneseme červený míč na stole na červené kruhy na modrém pozadí. Je tento přenos ospravedlnitelný? Můžeme jednoduše nahradit určité syntaktické struktury jinými? Je mé vnímání dvou červených kruhů na modrém pozadí identické nebo pouze analogické s vnímáním dvou červených koulí na modrém stole? Užívám stejné gramatické struktury k popisu těchto dvou vjemů? Wittgenstein klade v tomto kontextu následující otázku:

*Já, subjekt, stojím vůči stolu jako objekt, to snadno chápu; v jakém smyslu ale stojím vůči mému optickému zobrazení, mé optické napodobenině stolu?*²⁰

²⁰ Viz *tamtéž*, s. 321.

Wittgenstein zkoumal toto téma do hloubky. Ačkoliv v roce 1929 stále převládal v jeho úvahách anti-intencionalismus, jeho pohled na atomické věty prodělal fundamentální změnu. Dříve chápal jednotlivé věty jako základní jednotky své epistemologie, teď směřuje k systémovému pohledu na jazykové struktury:

Nepokládáme větu jako měřítko skutečnosti, nýbrž systém vět.²¹

Jakmile Wittgenstein objevil logiku výrazů pro barvy, zdůrazňoval, že se musí brát v potaz *možnosti*, jež nám dává spektrum. Atomické věty nejsou nikdy zcela nezávislé na jiných, jelikož „tato deska je modrá“ logicky implikuje – mimo jiné propozice – že není červená. Přesto se nejedná o tautologii. Pokud jsme obeznámeni se zorným polem a s běžnými barvami, máme *apriorní* znalost strukturních závislostí *možných* barev. Abychom se mohli ptát po nějaké konkrétní barvě, musíme nutně vědět, jaké barevné schéma je předpokládáno.

Jak má smysl říci, že barva R je na místě O, když mám „před sebou“ zorný prostor vůbec s barevným prostorem.²²

Tento Wittgensteinův citát naznačuje, že stále není ochoten oficiálně uznat existenci subjektu. Co když ale nejsem schopen zachytit každý detail mého obrazu? Znamená to to samé jako říci, že nevidím všechny detaily stolu? Potýkáme se zde s empirickým faktem, nebo s vyjádřením logické nemožnosti? Tíhneme k užití stejných výrazů jako ve větě (2) na popisy z perspektivy zorného pole v (1). Neuvědomujeme si ale významový posun a jeho důsledek, že totiž věty ztratí význam. Naším úkolem je identifikovat prohřešky, kdy jsou překročeny hranice významu. Musíme zkoumat ony výrazy běžného jazyka, které jsou užívány ve speciálních vědách a tím prodělávají významový posun. Vědec si vždy nemusí být vědom této změny a snadno přehlédne fakt, že oba významy se překrývají.

Od zorného k euklidovskému prostoru

Podle předpokladů Ernsta Macha existují dvě rozdílné perspektivy našeho prostorového vnímání, totiž fyziologický či zorný prostor na jedné straně

²¹ Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition..., manuskript 107, s. 35.

²² Tamtéž, s. 158.

a geometrický či euklidovský prostor na straně druhé.²³ Pro zorný prostor je charakteristické, že je konečný a ohraničený,²⁴ jeho části mají různé strukturální vlastnosti a jeho rozpětí je různé v jistých oblastech. Dalším typickým rysem je schopnost oka zaostřit a přejít k objektu. Vizualní vnímání je jako takové omezeno fyzickými podmínkami „nahore“ a „dole“, „vpředu“ a „vzadu“ a „vpravo“ a „vlevo“.²⁵

Euklidovský prostor je na rozdíl od toho charakterizován svou nekonečností a tím, že má uniformní vlastnosti a neomezený prostor.²⁶ Ernst Mach shrnul charakteristické elementy obou prostorů v následující citaci:

*Geometrický prostor je všude a ve všech směrech uzpůsoben stejně, je neohraničený a nekonečný (v Riemannovském smyslu). Zorný prostor je omezený a konečný, a dokonce ... má v různých směrech různou rozprostraněnost.*²⁷

Tímto tématem se zabýval Robert Musil ve své disertační práci a považoval Machovo srovnání dvou prostorů za nesprávné. Zastával názor, že užitím jedné a téže věty v různých kontextech vzniká různý význam. A co více, Musil kritizoval Machův aforistický styl zkoumání a tvrdil, že neformální styl jeho popisů bránil logicky striktní analýze.²⁸

Wittgenstein použil zcela jiný přístup k analýze jazyka. Nezajímal se o aforistické prvky fyzikálního jazyka ani o jeho základní fakta. Zčásti tak vycházel z toho, že nepředpokládal, že existují skrytá či nejasná fakta, jež musí být objevena. Řekl následující:

*Geometrie našeho zorného prostoru je nám dána, tj. není potřeba žádné zkoumání dosud skrytých faktů, abychom ji našli.*²⁹

V tomto bodě Wittgenstein změnil názor na tento problém. Je zde něco fundamentálnějšího než geometrie a tím je definice slova „geometrie“. Ta

23 E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991, s. 148.

24 *Tamtéž*, s. 337.

25 Wittgenstein se vyjadřuje takto: „Zorný prostor je orientovaný prostor, v němž existuje nahore a dole, napravo a nalevo.“ L. Wittgenstein, *The Big Typescript...*, s. 330.

26 E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen...*, s. 338.

27 *Tamtéž*, s. 148.

28 Robert Musil, *Beitrag zur Beurteilung der Lehre Machs*, Hamburg: Rowohlt 1980, s. 22.

29 Viz L. Wittgenstein, *The Big Typescript...*, s. 323.

může být definována zkoumáním gramatických pravidel tohoto slova.³⁰ Toto Wittgenstein vysvětluje následujícím způsobem:

*Tato geometrie je gramatika a naše zkoumání je gramatické zkoumání.*³¹

Jaký druh gramatiky zde Wittgenstein myslí? Musíme mít jasnou znalost jazykové reprezentace geometrie zorného prostoru. Zorný prostor je popisován tak, že má jistý druh uspořádání *a priori*. To, co vyvozujeme o zorném prostoru, jde ruku v ruce s jistou logikou a geometrií, jež obě mají gramatické vlastnosti.³²

Wittgenstein spatřuje hlavní problém v užívání stejné terminologie pro oba, tj. zorný a euklidovský prostor.³³ Vezměme si například význam výrazu „stejně dlouhý“. Wittgenstein ukazuje, že jeho význam v zorném prostoru se liší od významu v euklidovském prostoru.³⁴ V běžném jazyce často užíváme výraz „zdá se, že...“, a pokud náš příklad aplikujeme na euklidovský prostor, tento výraz znamená, že něco má stejný počet měrných jednotek. Pokud ale mluvíme o „stejně dlouhém“ v zorném prostoru, nemůžeme říci, že obě tyče jsou „stejně dlouhé“. Dvě čáry mají stejnou nebo různou délku podle toho, jestli je popisujeme v zorném prostoru, nebo je měříme v euklidovském prostoru. Wittgenstein tvrdí, že v tomto kontextu musíme brát v potaz pravidlo způsobu vyjadřování.³⁵

Pozorovatel a zorný prostor

Wittgenstein si kladl otázku, zda můžeme smysluplně tvrdit, že

(4) Vidím v zorném poli tento objekt.³⁶

Můžeme si představit například, že někdo objekt vidí, jiný cítí a další slyší. Z věty (4) ale nemůžeme odvodit, že tento objekt je přímou příčinou

³⁰ *Tamtéž*, s. 121.

³¹ *Tamtéž*, s. 323.

³² *Tamtéž*, s. 324.

³³ *Tamtéž*, s. 329.

³⁴ „Argument platí i pro význam výrazu ‚stejně barevný‘. Význam závisí na kritériu toho, co přijmeme jako ‚stejnou barevnost‘. Pokud se jedná v zorném prostoru o skvrny, které vidíme ve stejný čas, pak má výraz ‚stejně dlouhý‘ různý význam podle toho, pokud spolu úseky sousedí nebo jsou od sebe vzdáleny.“ L. Wittgenstein, *The Big Typescript...*, s. 412 nn.

³⁵ *Tamtéž*, s. 414.

³⁶ *Tamtéž*, s. 334.

mého nazírání v rámci zorného pole. Zastánci behaviorismu by řekli, že větu (4) třeba chápat jako fyzikální tvrzení. Ale Wittgenstein takovou interpretaci opustil a výraz „zorný prostor“ dal do vztahu ke gramatice jazyka.³⁷ Přesně tato perspektiva jej vedla k předpokladu, že „zorný prostor“ nemá žádného určitého pozorovatele.

Z věty (1) tak můžeme chybně odvodit, že

(5) V mém zorném prostoru vidím krajinu.

Z této perspektivy může každý pozorovatel popsat jeden a týž objekt různými způsoby. Představme si, že vidím v mém zorném poli určitou krajinu. Jiný může vidět nudnou scénu; jiný vidí ekonomicky chudou oblast atd. V souvislosti s těmito analogiemi můžeme poukázat na dva chybné úsudky: Zaprvé, každý z nás může vidět krajinu, ale nikdo z nás nemůže vidět zorný prostor druhého. Zadruhé, pokud popisujeme krajinu jako nudnou nebo chudou, je na těchto přívlastcích něco zavádějícího. Tato identifikace není správná, jelikož nemůžeme ignorovat rozdíl mezi geografickými indikátory na jedné straně a fyziologickými atributy na straně druhé.

Jinde Wittgenstein navázal na problém, jemuž čelíme v souvislosti se zorným prostorem. Podává jej následovně:

*Potíže, jež nám způsobuje mluvení o zorném prostoru bez subjektu, o mých a jeho bolestech zubů, spočívají v nápravě jazyka, aby správně odpovídal faktům.*³⁸

Tento citát jasně ukazuje, že v zorném prostoru neexistuje fenomén jako je metafyzický subjekt.

Srovnání zorného prostoru a dvoudimensionálního obrazu

Wittgenstein považoval za nemožné, aby někdo nakreslil obraz svého vlastního zorného prostoru.³⁹ Vysvětluje to následovně:

*Pokud bychom někoho požádali, aby namaloval vizuální obraz a on se o to opravdu pokusil, brzy by nahlédl, že je to nemožné.*⁴⁰

37 *Tamtéž.*

38 *Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition...*, manuskript 153b, s. 19v.

39 L. Wittgenstein, *The Big Typescript...*, s. 336.

40 *Tamtéž*, s. 336.

Ale proč by to mělo být zcela nemožné? Na tuto otázku nám Wittgenstein neodpovídá. Mohli bychom předpokládat, že malíř nebude ochoten se řídit touto instrukcí. Ponechme ale stranou malířův vlastní důvod. Existuje nebezpečí, že malíř použije svůj jistý „malířský jazyk“ a zobrazí zorný prostor způsobem podstatně odlišným od reality. Wittgenstein popisuje tento aspekt detailně v kapitole Fenomenologické zkoumání smyslových dojmů.⁴¹

Zdá se, že těžkosti spočívají v pojmech jako „rozostřenost“, „nejasný“, „nezaostřený“. E. Mach se pokusil načrtnout svůj zorný prostor, jak jej vnímal, nakreslením sebe sama, jak leží a dívá se z okna své pracovny.⁴² To se mu podařilo, jelikož zavřel své pravé oko a nakreslil kresbu pozadí, jako by je vnímal pouze levým okem. Pokud bychom chtěli rekonstruovat tento experiment, uvědomili bychom si fakt, že jsme chybně vykreslili zorný prostor. Jak můžeme vidět na obrázku, Mach zobrazil své vlastní tělo, svůj knír, nos, boty a knihu odloženou na svém stole na okraji prostoru v jasných obrysech. V podstatě můžeme pozorovat všechny objekty na kraji zorného prostoru v jasných konturách, dokonce i záhyby jeho oblečení. Pokud bychom se ale snažili provést tento experiment, poznali bychom, že třebaže objekty mají jasné obrysy, není možné postihnout veškeré detaily na okraji zorného prostoru. Pokud se například zaměříme na detaily blízkého okolí, nemůžeme detailně vidět vnější okraje. Lidské oko se nemůže současně zaměřit na vzdálené a blízké objekty. Rozostřenost je tak ve skutečnosti interní vlastností samotného zorného prostoru.⁴³ Machův obraz by byl správný, pokud bychom se zaměřili na každý jednotlivý objekt v pozadí a pak bychom uspořádali každý z těchto objektů do obrazu.

Machův obrázek tudíž neodpovídá jeho opravdovému zornému poli. Jazyk tohoto obrazu neodpovídá opravdovému jazyku zorného pole. Wittgensteinovo vysvětlení tohoto fenoménu je to, že máme sklon zaměňovat fyzický a fenomenologický jazyk. Machova kresba jeho vlastního zorného pole je odlišná od toho, co vnímáme. A to proto, že stupeň zorného zaostření závisí hlavně na naší perspektivě. Machův obraz je pro Wittgensteina typickým příkladem zmatení fyzického a fenomenologického jazyka. O Machově kresbě se vyjádřil takto:

Jedním z nejjasnějších příkladů záměny fyzického a fenomenologického jazyka je Machův obraz jeho zorného pole, v němž takzvaná rozmazanost tvarů směrem k okraji jeho zorného pole byla reprodukována jako roz-

⁴¹ *Tamtéž*, s. 337.

⁴² E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen...*, s. 15.

⁴³ L. Wittgenstein, *The Big Typescript...*, s. 337.

*mazanost (v zcela jiném významu) kresby. Ne, viditelný obraz vizuálního obrazu se nedá udělat.*⁴⁴

Machův obraz zohledňuje všechny schopnosti, jež spadají pod proces vnímání, když se zaměřujeme na viditelné objekty. Ale to neodpovídá jazyku zkušenosti.

Závěr

Některé části Wittgensteinova díla nás mohou vést k mylnému předpokladu, že jeho úvahy jsou založeny na pojmech klasické estetiky. To je zřejmé, když se táže na účel gramatických pravidel a dává následující odpověď:

*Abychom učinili užití jazyka jednotvárným? (Třeba z estetických důvodů?)*⁴⁵

Zdá se, jako by homogenita jazyka byla v souladu s klasickou estetikou. Trojice jazyk – homogenita – estetika se zdá být propojena.

Třebaže v našem zorném prostoru existují místa ostrého vidění, je většina vjemů neurčitá a nejasná. Pokud mluvíme o euklidovském prostoru, mohli bychom říct, že se skládá z množství zorných prostorů, avšak bez jakékoliv nejasnosti. Euklidovský prostor postrádá jakoukoliv nejasnost či rozostřenost. Pak také terminologie užitá v euklidovském prostoru zahrnuje výrazy pro popis těchto fenoménů. Estetická teorie, jež neobsahuje vhodnou terminologii k popisu nejasnosti a rozostřenosti, se nemůže vypořádat s chybami, k nimž dochází v procesu vnímání.

Otázkou je, zda má estetická teorie k dispozici adekvátní jazyk, aby popsala fenomény jako nejasnost a neurčitost jakožto charakteristické součásti zorného prostoru.

⁴⁴ *Tamtéž*, s. 337(e).

⁴⁵ *Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition...*, strojopis 213, s. 193r.

EUCLIDEAN SPACE AND VISUAL SPACE AS AESTHETIC PROBLEM

The aim of this article is to reconstruct the contributions that Wittgenstein made to the field of aesthetics. The focus of interest lies on the theory of sensory perception. This theory is characterized as a program of “minimal visibilia” and will be analyzed by employing the phenomenological method. Three problems are addressed in the context of the visual space, such as blurredness, indistinctness and sensory impressions. A distinction between the visual space and the Euclidean space can only be made by comparing their respective typical structures. We will particularly analyze the relation that exists between the perceiving human being on the one hand and the visual space on the other hand. In order to get a deeper insight into this problem the visual space shall be compared to a two-dimensional picture. Moreover the role and function of the colours have to be clarified to establish a “minimum visibilia”.

Jesús Padilla Gálvez (*1959), španělský filozof, od r. 1999 profesor na univerzitě Castilla-La Mancha v Toledu, je mj. autorem monografií: *Referenz und Theorie der möglichen Welten*, Frankfurt a. M. 1989; *Tratado metateórico de las teorías científicas*, Cuenca 2000; *Sozioökonomische Einführung in die Interkulturalität* (ve spolupráci s Margit Gaffal), München 2005; *Verdad y demostración*, Madrid – México D.F. 2007; *Wittgenstein I. Lecturas tractarianas*, Madrid – México D.F. 2009; *Yo, máscara y reflexión. estudios sobre la autorreferencia de la subjetividad*, Madrid – México D.F. 2012. Katedru filosofie FF MU navštívil v rámci interního rozvojového projektu na rok 2012 („Zlepšování podmínek pro působení významných zahraničních akademických pracovníků na MU“) a při této příležitosti přednesl dne 12. října 2012 přednášku, jejíž text v překladu Dr. Phil. Jakuba Máchy, Ph.D., přinášíme.

Universidad de Castilla-La Mancha
Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales
Cobertizo de San Pedro Mártir, s/n.
E-45071 Toledo
Spain

JESÚS PADILLA GÁLVEZ

E-mail: Jesus.Padilla@uclm.es