

pomocí důkazů, názorných ukázek nebo výroků. Příkladů toho, jakým způsobem to činí, je celá řada. Třeba rytmus v poezii může být něčím víc než lingvistickým protějškem hudby. Tím, že určuje, jak verš uslyšíme a co bude zdůrazněno, určuje jeho smysl. Skladatelé zase určují, jak uslyšíme hudbu – který tón převládne nad ostatními jak akusticky, tak harmonicky. (Je pravda, že interpret zde má určitou volnost, díky níž ho můžeme rovněž považovat za tvůrčího umělce.) Architekt může určovat pořadí, v němž ti, kteří procházejí nějakou budovou, spatří určité tvary a materiály, a tak dále.

Jakým způsobem a do jaké míry úspěšně se tyto metody usměrňování myslí dají využít k tomu, aby nás přiměly chápat nějakou pravdu, je samozřejmě otázka, kterou teprve budeme muset prozkoumat. Navíc je potřeba dodat, že odpovědi nebudou patrně pro různá umělecká odvětví a různá umělecká díla stejné. Nicméně z toho, co bylo prozatím řečeno, je zřejmé, že přinejmenším některá umění mají zdroje, kterých může imaginace při usměrňování psychiky publika využít, a dosud jsme nenarazili na žádnou zásadní námitku proti myšlence, že se tím může prohloubit poznání.

Je zde ještě ona třetí obtíž, kterou je třeba se zabývat: Umění pracuje s jednotlivostmi, poznání vyžaduje obecniny. Pro tuto chvíli ji ale pomineme, protože k řešení bude lépe se vrátit v pozdější fázi argumentace, ke konci podkapitoly „Umění a svět“.

OBJEKTY IMAGINACE

Estetický kognitivismus musí zodpovědět dvě otázky: „Jak umění obohacuje naše poznání?“ a „O co je obohacuje?“. Tři problémy, kterými jsme se doposud zabývali, se vztahují k první z těchto otázek. Ale druhá je neméně závažná. Čeho se může umělecké poznání týkat? Co je jeho objektem? Abychom se s touto otázkou vyrovnali, vrátíme se ke srovnání fotografie a mapy. Argument spočíval v tom, že fotografie nám stejně jako mapa může poskytovat informace o krajině a že dobrá fotografie toho dosahuje tak, že nám nabízí imaginativní způsoby pohledu na ni. Potvrzením této myšlenky se zdá být to, že je možné mluvit o trikové fotografii, takové, která v nás vyvolává

o fotografovaném objektu zavádějící představy. Ale ve skutečnosti hovoří tato možnost proti domněnce, že fotografie *jako umění* je *zdrojem* poznání, protože posuzujeme-li ji jako objekt estetického zájmu, pak na jejím trikovém charakteru nezáleží. Aby bylo možné rozhodnout, zda fotografie stojí za vystavení, není potřeba prověřovat její předlohu. Nemusíme pátrat vně fotografie – její estetické přednosti a nedostatky jsou zcela obsaženy v díle samém.

Tvrzení, že dílo nezávisí rozhodující měrou na předloze, je jedním z důsledků názoru, že v umění je ideálem jednota formy a obsahu. U zmiňované fotografie nezáleží na přesnosti mínění, které si díky ní o dané předloze vytvoříme, ale na vnitřní harmonii mezi předlohou a způsobem, jakým ji fotografie, ať už klamavě nebo věrně, prezentuje; jinými slovy, záleží na harmonii formy a obsahu.

Podobně v básni záleží nikoliv na pravdivosti nebo nepravdivosti vyjádřeného citu, ale na vhodném nebo nevhodném způsobu jeho vyjádření. Makbeth říká, že

Těkavý stín je život, špatný herec,
jenž chvíli svou div prkna nezboří,
a pak už kde nic, tu nic. /.../

(*Makbeth*, V, 5, 485)

Bylo by nesmyslné hodnotit Shakespearovy přednosti dotazováním, je-li život skutečně těkavým stínem. Ten, kdo by prohlásil, že život není tak zlý, jak zde Shakespeare tvrdí, by byl právem považován za člověka, který dělá pošetile irelevantní poznámky. Záleží jedině na tom, zda takové zoufalství, jaké imaginace přisoudila Makbethovi prožívat, je tímto veršem vhodně vyjádřeno, nebo není. Ideální báseň je ta, v níž dochází k dokonalé shodě mezi myšlenkou a výrazem, obsahem a formou. Tedy ještě jednou, podstata „sdělení“ v Makbethově řeči nemá z estetického hlediska žádný význam.

Smyslem obou těchto příkladů je ukázat, že ačkoliv fotografové, básníci a malíři usměrňují myšlení, nesměřují někam mimo dílo, ale výhradně do díla samého. A zdá se, že tomu ani nemůže být jinak. Collingwood na to upozorňuje v souvislosti s portréty: